

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2017

№ 28

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 дис-
сертаций 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 Том-
ской области

Д.В. Галкин, д-р филос. наук, директор
Института искусств и культуры, профес-
сор каф. культурологии, теории
и истории культуры Института искусств и
культуры Томского государствен-
ного 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 историче-
ского факультета Алтайского государст-
венного 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, куль-
турного 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 ис-
полнительства

О.А. Жеравина, канд. ист. наук, до-
цент, зав. каф. библиотечно-
информационной деятельности

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

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

Е.Н. Савельева, канд. филос. наук, до-
цент, 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

Бабошко Е.Ю., Галкин Д.В. «Воля к власти» и координаты современности в философии искусства Бориса Гройса	5
Головнева Е.В. «Чувство места» в Сибири: эмоциональный компонент сибирской идентичности	17
Задворная Е.С. Культурно-символические основания японской политики репрезентации идентичности	27
Ишутина Ю.А. О формировании и эволюции нравственного идеала в Китайской Народной Республике	36
Кузоро К.А. Некрологи как источник для изучения корпоративной культуры церковных историков XIX – первой четверти XX в.	46
Мурашова Н.С. Темпоральные представления старообрядцев по материалам духовных стихов	53
Элькан О.Б. Роман Г. Гессе «Игра в бисер» как музыкально-литературный ребус	68

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бажанов Н.С. Виртуозность в музыкальном искусстве: очерки контекста	83
Дашиева Л.Д. Семантика обрядов перехода в песенной традиции западных бурят	98

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Будрина Л.А. Ювелирная мастерская В.И. Липина в Екатеринбурге: забытое наследие уральских ювелиров	106
Васильченко Ю.С. Первые художественные выставки в Томске в XIX в.	119
Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Благотворительность и пожертвования в музейном деле Сибири в XIX – начале XX в.	126
Золотарева Н.В. Актуализация этнокультурного наследия манси в Центре традиционной народной культуры Среднего Урала (г. Екатеринбург).....	140
Казанцева Т.Г. Старообрядческие певческие книги знаменной нотации в фондах Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова и его филиалов	151
Сугак Е.С. Нарымский музей политической ссылки. История создания и становления	160
Харитон В.В. К вопросу определения понятия «культурный туризм» и его классификации на современном этапе развития туризма	169
Хингеева Л.М. Аутентификация терминологии шаманского культа бурят на примере понятий <i>оргой</i> и <i>майхабиши</i>	177
Жеравина О.А. Алонсо де Мадригал Эль Тостадо в серии портретов выдающихся испанцев из книжного собрания Строгановых	188

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Дегтярева А.И. Музейная деятельность современных сельских библиотек (на примере Томской области).....	198
Дергилева Т.В. Диверсификация как способ организации функционирования информационно-библиотечной среды научных организаций ФАНО России	207
Лаврик О.Л. Коллективные монографии: попытка формализованной оценки научной ценности.....	213
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	225

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Baboshko E.Yu, Galkin D.V. “Will to power” and the coordinates of modernity in the philosophy of art of Boris Groys	5
Golovneva E.V. «Place attachment in Siberia»: the emotional component in the structure of Siberian identity	17
Zadvornaya E.S. Cultural and symbolic foundations of Japanese identity representation politics	27
Ishutina Yu.A. Formation and Evolution of moral ideals in People’s Republic of China	36
Kuzoro K.A. Obituaries as a source for studying the corporate culture of church historians of the XIX – first quarter of the XX centuries	46
Murashova N.S. Temporal perceptions of Old Believers adapted from spiritual verses	53
Elkan O.B. «The Glass Bead Game» by Hermann Hesse as a musical-literary riddle	68

ART HISTORY

Bazhanov N.S. Virtuosity in musical art: context sketches	83
Dashieva L.D. The semantics of a rite of passage in the song tradition of the Western Buryat	98

CULTURAL HERITAGE

Budrina L.A. Jewelry atelier of Vasilii Lipin at Ekaterinburg: forgotten heritage of Ural’s jewelers	106
Vasilchenko Ju.S. The first art exhibitions and the beginning of development of art education in Tomsk in the XIX century were	119
Dmitrienko N.M., Chernyack E.I. Charity and donations in the museum science in Siberia in 19th and early 20th century	126
Zolotareva N.V. Actualization of ethnocultural heritage of the Mansi people in the Centre of traditional folklife culture of the middle Urals (the city of Yekaterinburg)	140
Kazantseva T.G. The Old Believer Singing Books of Znamenny Notation in the Funds of Tomsk Regional Museum of Local History named after M.B. Schatilov and its affiliates	151
Sugak E.S. Narymsky museum of political exile. History of creation and formation	160
Khariton V.V. To the question of definition of the concept of «cultural tourism» and its classification at the present stage of tourism development	169
Khingeeva L.M. Authentication of terminology shamanic Buryats cult by the example of the concepts of <i>orgoy</i> and <i>mayhabshi</i>	177
Zheravina O.A. Alonso Madrigal El Tostado in a series of portraits of outstanding Spaniards from Stroganov book collection	188

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Degtyareva A.I. Museum activity of modern rural libraries (on an example of the Tomsk region)	198
Dergileva T.V. Diversification as a way of organizing the functioning of the library information environment for scientific organizations FANO Russia	207
Lavrik O.L. Collective monograph: attempt for a formalized evaluation of scientific values	213

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS	225
---	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/28/1

Е.Ю. Бабошко, Д.В. Галкин

«ВОЛЯ К ВЛАСТИ» И КООРДИНАТЫ СОВРЕМЕННОСТИ В ФИЛОСОФИИ ИСКУССТВА БОРИСА ГРОЙСА

Авторы статьи обращаются к одной из фундаментальных проблем культурной теории и философии искусства – вопросу о координатах современности, которые не только задают художественный опыт «современного искусства», но и определяют тесную связь культурных и социально-исторических процессов. Проблема рассматривается с точки зрения концепции «воли к власти», которую можно считать не только одним из важнейших дискурсов современности, но и дискурсом, переопределяющим современность и в настоящее время. Анализ и тезис авторов опираются на философию искусства Бориса Гройса.

Ключевые слова: воля к власти, современное искусство, авангард, Борис Гройс.

Одной из фундаментальных проблем культурной теории и философии искусства является вопрос о координатах современности, которые определяют не только художественный опыт «современного искусства», но и тесную связь культурных и социально-исторических процессов. Если в политике отражаются не только существующее на данный момент соотношение сил, но и сформировавшиеся в рамках культуры представления о мире, то процессы, происходящие в этих областях, могут быть взаимосвязаны и взаимно детерминированы. Мы предлагаем рассмотреть эту проблематику с точки зрения концепции «воли к власти», которую можно считать не только дискурсом современности или модерна конца XIX в., но и дискурсом, переопределяющим современность. Волю к власти следует считать одной из главных дефиниций современности – таков будет наш базовый тезис, одновременно толкующий и по-своему развивающий идеи философии искусства Бориса Гройса.

Далее мы рассмотрим концепцию воли к власти, появившуюся на рубеже XIX–XX вв. и оказавшую значительное влияние на искусство авангарда. В содержательном плане она способствовала развитию социально-исторической идеи строительства нового мира и формированию нового человека в обновленном социуме. Задача данного исследования – рассмотреть существующие «версии» концепции воли к власти и выделить признаки, свидетельствующие об отражении последней в искусстве XX столетия. Кроме того, мы постараемся показать взаимосвязи между процессами, имевшими место в социально-политической и художественной сферах, опираясь на теоретическую «оптику» искусствоведа и философа современного искусства Бориса Гройса (1947).

1. Главное философское изобретение Ницше

С поправкой на не всегда ясные факты биографии великого философа идею «воли к власти» считают изобретением Фридриха Ницше (1844–1900). И даже если предприимчивым соавтором является также его сестра, интуиция Ницше о воле к власти как космологической основе жизненного становления не утрачивает философской силы и энергии, ведь понятия «жизнь» и «воля к власти» почти тождественны. Эта воля, согласно Ницше, сила творческая, созидательная, освободительная, сила самоутверждения. Знание и сила являются формами воли, при этом их значимость обусловлена степенью проявляющейся в них воли, их созидательной энергией.

Вся движущая сила есть воля к власти, кроме нее нет никакой физической, динамической или психической силы [1. С. 379].

Ницше определяет волю как основу морали, которая стоит по ту сторону добра и зла, считая ее природной силой, а волеизъявление личности – частью этой силы. Воля лежит вне сферы собственно человеческого, и это контрастирует с христианским пониманием воли как отражения божественной любви или с просветительским представлением о том, что жизнь организована, в сущности, разумно. Во всех проявлениях человека Ницше обнаруживает волю к власти. Например, он разоблачает альтруизм и самопожертвование или требование постижимости явлений, собственно, всю культуру как обман: все ценности декларируют свою незаинтересованность либо высокую моральность, заботу о ближнем, тогда как на деле являются орудиями контроля, самовозвышения, подавления.

Где я находил живое, там я находил и волю к власти; и даже в воле слуги – и там я находил волю стать владыкой [1. С. 14].

Ницше показывает культуру как грандиозный самообман, как способ утверждения господства одних людей над другими. И поскольку всем культурным ценностям присуща воля к власти, рациональность и мораль содержат в себе возможность их преодоления.

Очевидно, что ницшеанские идеи неразрывно связаны с ситуацией современности, в которой они обрели свое культурное значение. В Европе XIX в. развитие научного знания и техники сопровождается ростом нигилизма, который Ницше определял как отрицание жизни и высших ценностей во имя ценностей человеческих. Одно из его высказываний – «Бог умер» (как вдохновляющая творческая энергия) – подразумевает, что все ценности прежних эпох приходят в упадок, все лишается смысла и воля погружается в бездействие. Именно в этот момент проявляет себя воля к власти как созидательная и творческая идея. Человек в порыве «сверхчеловеческой» миссии должен освободиться от всех ложных ограничений, переоценить ценности и начать строительство нового мира.

Как отмечает О.Ю. Цендровский, в рассуждениях Ницше от личности требуется «самоопределение, постоянное усилие, особое мужество, чтобы продолжать жить, отдавая себе отчет в том, что Бог умер; творческая и жизненная энергия отдельного человека не умирает вместе со смертью Бога, и личности надо найти новые цели для применения этой энергии» [2. С. 350]. Ницше верит в способность великих, гениальных представителей общества найти благодаря искусству новые родники жизни в эпоху умершего Бога.

Человек, в рамках данной философии, «должен освободиться от оков религии и морали и начать жить по законам самой жизни, т.е. его существование не должно быть детерминировано разного рода ложными ограничениями» [2. С. 351]. Такова логика Ницше, приводящая к идее «сверхчеловека», который, «проявляя свою волю, способен достичь внутреннего освобождения, переоценить ценности и начать строительство нового мира...». Ницше ищет «проявления принципа воли к власти как квинтэссенции жизни в философии, религии, естествознании, политике и искусстве, что, в свою очередь, расходясь с принятыми устоями общества, ведет к пересмотру ценностей, которые являются условием сохранения и развития сложных образований» [2. С. 351].

Таким образом, в момент сумерек культуры, на последнем этапе нигилизма, когда все ценности прежних эпох приходят в упадок, все лишается смысла, воля погружается в бездействие и современный человек по-настоящему уже ничего не хочет, пытаясь по инерции продолжать полученный когда-то импульс жизни, открывается последняя возможность для выживания культуры, для переоценки заново всех прежних ценностей, для нового переосмысления понятий добра и зла.

Линию отождествления воли к власти и воли к жизни продолжает Мартин Хайдеггер, который видит ее смысл в «самоуполномочении власти на превосхождение самой себя» с целью постоянного усовершенствования. В свою очередь, Жиль Делез указывает на разницу качественных характеристик воли к власти, природа которой заключается в стремлении творить и отдавать (через творчество новых ценностей), и воли властвовать, которой свойственно отрицать и забирать (через насилие и захват). Ролан Барт интерпретирует волю к власти как аффект и удовольствие, а Артур Данто связывает учение о воле к власти с нигилизмом Ницше, считая, что они дополняют друг друга (нигилизм расчищает почву для подлинного творчества, лишая мир значения и формы, а воля к власти придаст неоформленной субстанции форму и значение) [3. С. 42].

2. «Воля к власти»: авангард и координаты современности

С точки зрения нашей исходной проблематизации наибольший интерес представляет позиция философа и теоретика искусства Бориса Гройса, поскольку он делает акцент на логике современности как перекрестке изобретающего ее искусства и культурно-исторической динамики. По Гройсу идея воли к власти и ее отражение / реализация в искусстве XX в., носят компенсаторный характер в условиях возникшей необходимости нейтрализовать разрушительное действие, произведенное вторжением техники в привычный уклад жизни общества. При этом концепция воли к власти проявляется в убеждении в невозможности противостоять разрушению традиционалистскими методами и стремлении к созданию нового человека, нового общества, новой формы жизни [4. С. 20].

Рассмотрим его аргументы. Прежде всего, Гройс считает (и здесь он не одинок), что идея воли к власти проявилась в искусстве в реакции на культурно-исторические события и стремлении к радикальному преобразованию.

В частности, в реакции европейского авангарда на культурно-исторические события и его стремлении к радикальному преобразованию человеческого сознания средствами искусства, которые включали все виды творчества, хотя инициатором новых движений постоянно выступало изобразительное искусство. Очевидно, что, появившись в европейской философии в тот момент, когда общество вступило в эпоху научно-технологического прогресса, одновременно переживая трансформацию картины мира и системы ценностей, и приблизилось к этапу серьезных экономических и политических перемен, концепция воли к власти нашла отражение в процессе становления искусства начала XX в. Гройс утверждает:

Движимый стремлением самозащиты, авангард ставил перед собой цель компенсировать разрушительное действие, произведенное вторжением техники, нейтрализовать его [4. С. 20].

И далее он утверждает, что авангардисты призывают всех от созерцания перейти к действию, видя задачей искусства преобразование мира, и что «основной целью русского авангарда было создание нового человека, нового общества, новой формы жизни» [5. С. 9].

Убедительным представляется также аргумент Гройса, согласно которому идея воли к власти отражается в трансформации художественных средств, методов и пространства:

В искусстве этого периода художественная воля к овладению материалом, его организации по утверждаемым самим художником законам обнурила свою прямую связь с волей к власти [4. С. 20].

Известно, что искусство начала XX в. (авангард) характеризуется появлением и развитием художественных течений (конструктивизм, кубизм, орфизм, пуризм, фовизм и др.), направленных на эксперимент, выход из рамок традиционного, устойчивого, на поиск совершенно нового. В стремлении вывести искусство из рамок художественного авангардисты намеренно ломают основы классического понимания произведения искусства как соотношения содержания и формы, ремесла и искусства, техники и красоты, жизни и культуры, создавая новую гармонию социального бытия, хотя при этом искусство структурно размельчается: на смену устойчивым видам традиционного направления приходят взаимодействующие, интегрированные виды искусства и жанры.

Аналогичны доводы Льва Рубинштейна. Авангард стремится к непрекращающемуся созданию другого искусства, считает он, обновляя не его средства, а сам его предмет, подразумевая активную социальную позицию художника. Будучи революционным по своей природе, авангард, как правило, сочетается с радикальными политическими убеждениями. Для русского авангарда и его представителей (В. Малевич, В. Кандинский, М. Ларионов, М. Матюшин, В. Татлин, П. Кузнецов, Г. Якулов, А. Экстер и др.) были общими отказ от культурного наследия, полное отрицание преемственности в художественном творчестве и сочетание деструктивного и созидательного начал: духа нигилизма и революционной агрессии с творческой энергией, направленной на созидание принципиально нового в искусстве и в иных сферах жизни. Как видим, координаты современности задаются радикальным разрывом с багажом прошлого и созидательным утверждением будущего.

Еще один важный аргумент Бориса Гройса развивает идею воли к власти в качестве стремления к преобразованию, которое проявляется в искусстве посредством реализации непосредственной власти искусства над общественными ценностями, вследствие чего возникает возможность обесценивать одни вещи и сообщать ценность другим. Согласно Гройсу в эпоху раннего авангарда искусство обращается к ничего не стоящим вещам в качестве основных объектов эстетизации:

Вместо того, чтобы как прежде, изображать или использовать для своей практики то, что уже помимо него получило сакральную, идеологическую, художественную или большую денежную ценность, искусство провозгласило собственную власть сообщать ценность вещам самым актом принятия их в себя – актом «артизации» [4. С. 334].

Следует отметить, что в подобной линии рассуждения присутствует противоречие, основанное на концептуальном отличии воли к власти (созидательной) от воли властвовать (для которой характерно свойство отрицать и разрушать). В замечании Гройса о том, что художники авангарда «провозгласили веру в Ничто, перед лицом которого все ценности обесцениваются и переоцениваются: то, что было всем, т.е. воплощало в себе принцип богатства и признания, то стало ничем, т.е. было провозглашено пошлостью, китчем» [Там же. С. 334], прослеживается связь с линией нигилизма и отрицания. Однако в этом случае наблюдается присутствие и созидательной, творческой воли, следуя логике рассуждений Гройса, который добавляет, что «то, что казалось почти ничем, вроде мусора, «отброшенного строителями», то стало всем, т.е. знаком этого великого и сокрытого Ничто» [Там же].

Важно подчеркнуть, что идея воли к власти проявляется в искусстве в стремлении к формированию нового мировоззрения, в рамках которого волеизъявление представителей нового искусства провоцирует их стремление к поиску новых художественных форм. Гройс подтверждает эту мысль, утверждая, что «основной пафос авангарда состоял в требовании перехода от изображения мира к его преображению» [Там же. С. 20]. На протяжении многих столетий европейские художники копировали внешнюю действительность, восхищаясь природой как целостным творением Бога, которому художник мог только подражать. В течение XIX в. возрастающее вторжение техники в жизнь Европы вызвало разрушение привычной целостной картины мира, что привело к переживанию убийства Бога, совершенного новым технизированным человечеством. «В представлении представителей творческой интеллигенции того времени, горизонт земного существования разомкнулся, и за многообразием видимых форм этого мира открылся черный хаос» [Там же]. Таким образом, отчетливо прослеживается линия нигилизма и реакция на него, выразившаяся в стремлении к созданию новых форм и языка в искусстве.

Таким образом, искусство стремится не только компенсировать разрушительное действие в рамках современных культурно-исторических событий, но при этом поставить перед собой задачу построить абсолютно новый мир. Гройс доказывает это, говоря, что «авангард, воспринимая прогресс преимущественно как разрушительную силу, ставил перед собой задачу построить новый мир, разрушив старый» [6. С. 61]. В этом аргументе присутствует ссылка на то, что авангард, как правило, ассоциируется с идеей про-

гресса, в особенности технологического прогресса. Действительно, большинство призывов авангарда и его теоретиков были направлены против консерваторов и настаивали на бессмысленности старых форм искусства в новых технологических условиях. При этом технические новшества рассматривались – по меньшей мере первым поколением авангардистов – не как сулящие новый, стабильный мир, а как гарантирующие разрушение старого, равно как и неотвратимость самоуничтожения всей технологической цивилизации. Однако, принимая разрушение мира (и крушение старых форм искусства) как неотвратимый факт, авангард основывается на идее невозможности разрушения искусства как такового и возникновения новых его форм в качестве компенсации нанесенного урона.

Характерными представителями эпохи авангарда являются К. Малевич и В. Кандинский, которые проповедовали конструктивный нигилизм, утверждая, что «искусство не должно быть подчинено утилитарности, а целью художника является разрушение искусства, классических образцов художественного производства, а также искусства как такового» [6. С. 62]. Борис Гройс приводит в качестве примера такой случай. Когда в 1919 г. советское правительство сделало попытку спасти ценные музейные коллекции в ходе Гражданской войны, Малевич выразил письменный протест, призывая правительство не вмешиваться в процесс разрушения старого искусства, который мог дать начало возникновению нового, настоящего, живого искусства. Такое, по словам Гройса, «радикальное приветствие разрушительного действия времени и несентиментальное отношение к искусству прошлого вместе с твердым содержащимся в нем убеждением, что искусство как таковое на самом деле уничтожить нельзя» [6. С. 62], свидетельствует об интенции к преобразованию существующих форм в искусстве и о проявлении созидательного характера идеи воли к власти в искусстве авангарда.

Немаловажное значение имеет аргумент Гройса в отношении того, что концепция воли к власти способна проявлять себя в искусстве через манипулирование сознательным и бессознательным в человеке. Гройс заявляет, что «авангард внес в мышление нечто новое: радикальное утверждение доминанты подсознательного над сознательным в человеке и возможности логического и технического манипулирования этим подсознательным с целью построения нового мира и нового человека в нем» [4. С. 24]. Супрематизм Малевича и абстракции Кандинского обращаются к бессознательному в человеке, призывая к переосмыслению существующей реальности и формированию новых ценностных установок.

Что касается более утилитарного и практического назначения искусства, то и здесь координаты современности задаются волей к власти. Рассуждая о развитии модернистского дизайна в начале XX в., Гройс замечает:

Модернистский архитектор или дизайнер, демонстрируют стремление к «апокалипсису сегодня» – они не ждут конца света, чтобы очистить вещи от декора и представить их людям такими, каковы они есть. Они хотят, чтобы апокалиптическое видение появилось у каждого здесь и сейчас – и превратило каждого в Нового Человека» [7. С. 16–17]. «Имея целью создание пус-

того, вакуумного художественного пространства, искусство авангарда стремилось к «редукции дизайна», использовании «нулевого дизайна» [7. С. 20].

Опираясь на В. Беньямина, Гройс доказывает, что, улучшая внешность какого-либо предмета, «эстетизируя» его, дизайн скрывает его сущность, обманывая взгляд зрителя, т.е. препятствуя пониманию истинной природы реальности. В свою очередь, художественный авангард стремился уничтожить и вычистить все, что скопилось на поверхности вещей за столетия существования прикладных искусств, чтобы предьявить взгляду истинную и не испорченную дизайном природу вещей. Тот факт, что, по словам Гройса, авангард «рассматривал нулевой дизайн как попытку создания зон, которые были бы свободны от дизайна и воспринимались бы как зоны честности, высокой морали, искренности и доверия, а также стремился искусственно создать для зрителя разрыв в плотной текстуре мира – зону прозрачности, которая позволит зрителю увидеть вещи такими, каковы они есть в действительности» [Там же. С. 21], свидетельствует о проявлении идеи воли к власти с ее стремлением к формированию нового видения.

Практическая задача современности и дизайна воли к власти вполне логично приходит к знаменитой авангардистской и большевистской идее – «проекта дизайна нового человека», «превращения ветхого человека в нового». Примером снова может служить концепция К. Малевича о создании «белого человечества», в основе которой, в соответствии с учением о воли к власти, лежит идея реализации тотального проекта реорганизации всего космоса, в результате которого, по словам Гройса, «Бога должен был сместить художник-аналитик» [4. С. 22].

Являясь одним из главных представителей геометрического абстракционизма, Малевич обозначил свой способ художественного выхода в беспредметность супрематизмом. В основе его концепции лежит идея чистого эстетизма, апология неутилитарного искусства, независимого ни от каких социальных, политических, экономических или религиозных аспектов, имеющего свой самоценный предмет – красоту и гармонию и свою цель – эстетическое наслаждение.

Согласно идеям Малевича супрематизм – это высшая ступень искусства, сущность которого беспредметность, осмысленная как чистое ощущение и чувство, вне какого-либо подключения разума. Супрематические знаковые конструкции, заменившие, как утверждал Малевич, символы традиционного искусства, превратились вдруг для него в самостоятельные «живые миры, готовые улететь в пространство» и занять там особое место наряду с другими космическими мирами. Малевич начинает конструировать пространственные «супремусы» – архитектоны и планиты как прообразы будущих космических станций, аппаратов, жилищ и т.п. Категорически отказавшись от земного утилитаризма, он под влиянием новейших физико-космических теорий приводит искусство к новому утилитаризму – космическому [8. С. 282].

Другим характерным примером являются новые языковые конструкции В. Хлебникова, который, развивая в своем творчестве идеи У. Уитмена, основоположника поэтической формы – верлибра, постоянно искал новые формы выражения для своих идей. Главной приметой новой поэзии он счи-

тал наличие нового поэтического языка – свободного от всех правил и норм. Тот факт, что, как утверждает Гройс, «фонетический язык Хлебникова, пошедшего дальше многих других по пути преодоления привычных языковых форм, претендовал на универсальность и возможность организации мира на новой звуковой основе» [4. С. 23], подтверждает факт отражения идеи воли к власти через концепцию жизнестроительства в его творчестве.

Воля к власти находит свое отражение в творчестве конструктивистов, таких как А. Родченко, В. Татлин, Д. Альбрес, Л. Попова, Э. Лисицкий и др. То, что, по мнению Гройса, они «видели свою задачу в совершенствовании жизни с помощью современных технологий, имитируя методы тогдашних технологических процессов» [Там же], отражает идею стремления к обновлению. Последователями данного стиля была развернута активная деятельность в разных сферах художественного творчества. Ими противопоставлялась напыщенная роскошь быта буржуазии утилитаризму и простоте новейших предметных форм – так они овеществляли демократичность в отношениях людей. Например, в живописи этот принцип реализовался в двухмерности пространства, которая подразумевала расположение структуры и формы на поверхности подобно чертежу архитектора и машинной технологии. Композиция определяла элементы формальной техники и их взаимодействие с окружающим миром. Живописцы ограничивали себя основной палитрой и фактурой имперсональности, уделяя особое внимание элементам графики. К примеру, Татлин воплощал в своих работах, чаще всего в контр-рельефах, основы рационализма, применяя «нехудожественный» материал [9. С. 215].

Интерпретируя Гройса, можно прийти к выводу, что идея воли к власти, повлияв или даже проявив себя в искусстве авангарда, привела его в итоге к эстетике абсолютного отрицания и саморазрушению. Нельзя не заметить, что такой ход мыслей противоречит фундаментальному созидательному, творческому началу в ницшеанской концепции воли к власти. И в то же время он согласуется с позицией Данто, предполагавшего наличие взаимосвязи между идеей воли к власти и философией нигилизма.

Рассуждая последовательно и расследуя связь искусства с историей и политикой, Борис Гройс приходит к определению искусства середины XX столетия как пропагандистское, считая его формой политического дизайна. При этом убедительно его предположение, что в сложившихся в этот период обстоятельствах концепция воли к власти теряет свою актуальность. В этот период искусство не призвано преобразовывать действительность, а должно подчиняться социальному и государственному заказу, являясь средством идеологической политики. Такое направление отличает особая идеологичность, стремление к массовости. С традиционным искусством его роднит установка на утверждение положительного идеала и навязывание представлений о совершенстве:

...художники, работающие в контексте пропагандистского искусства, создают рекламу в определенных политических целях, которым подчинено их искусство, понимая под целями в данном контексте некое видение, картину будущего – будь то образ рая, коммунистического общества или перманентной революции.» [10. С. 14].

Отсюда следует, что в этот период в роли основного носителя идей, формирующего новую систему ценностей и закладывающего основу нового мира, выступило государство, лишив искусство права диктовать свои идейные принципы и официально заниматься поиском новых форм для воплощения новых концепций, ставя искусство в позицию подчинения относительно своей воле.

Кроме того, во второй половине XX в., в следствие возникновения новой формы взаимодействия – художественного рынка (арт-рынка) сфера искусства оказывается подчинена коммерческим интересам, демонстрируя уход от проблем жизни и отказ от идеологической содержательности. Несмотря на то, что эстетика неоавангарда, распадающегося на множество самостоятельных течений, продолжающих авангардные идеи начала века, часто не менее скандальна, чем эстетика авангарда первой трети века, неоавангард уже не стремится радикально преобразовать мир, ему достаточно просто изобрести что-то такое, чего раньше не было, просто удивить, выделиться любой ценой.

Считается, что после окончания Второй мировой войны, и в особенности после смены режима в бывших социалистических странах Восточной Европы, коммерческая система создания и распространения искусства стала господствовать над политически мотивированным искусством [11. С. 5], перенеся, в свою очередь, функцию формирования новой системы ценностей и создания новой линии развития. Гройс доказывает эту мысль, заявляя, что «понятие искусства стало почти синонимом понятия художественного рынка, так что работы, созданные вне рыночных условий, фактически исключались из сферы институционально признанного искусства» [10. С. 94]. Следовательно, сфера искусства оказывается «полностью подчинена коммерческим интересам, которые определяют критерии исключения или включения произведений» [10. С. 94].

Важное замечание относительно механизмов рынка искусств: их эффективность подтверждается тем, что в то время как на традиционном рынке для возникновения ценности необходимо, чтобы нечто было произведено и при этом вызвало спрос, на художественном рынке «достаточно решения выбрать определенный предмет из потока жизни и придать ему ценность в качестве произведения искусства, чтобы она действительно возникла» [4. С. 336]. Здесь прослеживается связь с авангардистским механизмом «артизации» с его способностью сообщать ценность ничему на стоящим вещам, одновременно лишая значимости прежние ценности. Однако в случае с авангардом явно присутствует стремление к строительству радикально нового мировоззрения, переосмыслению существующих ценностей, в то время как неоавангард такой тенденции не имеет.

Следовательно, современного художника невозможно отождествлять с творцом, несущим в себе волю и энергию преобразования действительности, несмотря на объективную возможность считать его «не просто обычным профессионалом с конкретной отведенной ему ролью в сфере искусства, а институциональной фигурой, которая, вследствие традиции, сформировавшейся после Второй мировой войны и являющейся переосмыслением и закреплением исторического наследия раннего авангарда, является носителем формы знания» [10. С. 78].

В поиске чего-то нового, чего до них еще не увидели и не показали, современные художники «осуществляют весьма радикальные, циничные и резкие жесты в социальном пространстве» и «представляют эти жесты в расширенном медиальном пространстве» [12. С. 3]. Вместо того, чтобы вписываться в существующие медиа, они расширяют сферу медиального, включая в нее галереи, музеи, выставочное пространство. Такая «медиализация не-медиального» представляет собой современный вариант эстетизации неэстетизированного, которым занималось современное искусство в XX в., в новой форме» [12. С. 3].

Таким образом, следуя за Ницше, Хайдеггером и Делезом, мы, с одной стороны, приходим к выводу, что идея воли к власти, воли к жизни подразумевает присутствие активного созидательного, творческого начала. Мы должны различать волю к власти, природа которой заключается в стремлении творить и отдавать (через творчество новых ценностей), и волю властвовать, которой свойственно отрицать и забирать (через насилие и захват), на основании их качественных характеристик. При этом, согласно Данто, существует предположение о взаимосвязи линии нигилизма и воли к власти, которая проявляется в стремлении создавать новое на основании отрицания и разрушения старого.

Борис Гройс «поворачивает» идею воли к власти в искусстве к культурно-историческим контекстам или координатам современности, опираясь на художественную теорию и практику искусства начала XX в. (классического авангарда), имевшие в своей основе интенцию изменить или аннулировать критерии, определяющие мир и действительность, пересматривая его в актуальный момент бытия современности. Основываясь в своей идейной направленности на том, что искусство освободительно и способно изменить мир, теоретики и художники эпохи авангарда ставили перед собой задачу построить средствами искусства новый мир, разрушив старый, обуславливая свою художественную практику идеями постоянного самообновления и открытия, воспринимая прогресс преимущественно как разрушительную силу.

В искусстве середины и конца XX в. координаты современности меняются. в условиях формирования идеологической ориентации и развития художественного рынка (арт-рынка), определяющего новые критерии отбора, искусство утратило в своей основе тождество между художественной интенцией и волей к власти. В середине XX в. искусство уступило роль основного носителя идей, формирующего систему ценностей, государству, которое, лишив искусство права диктовать свои идейные принципы и официально заниматься поиском новых форм для воплощения новых концепций, поставило искусство в позицию подчинения относительно своей воле. Однако нельзя утверждать, что художники перестали вести борьбу за свою роль в инсталляции современного. Постмодернизм очевидно отражает эту задачу в ироничном ключе мессианского бессилия.

В связи с установлением определяющей роли художественного рынка в искусстве конца XX в. (неоавангарда или постмодернизма) коммерческая система создания, отбора и распространения искусства стала господствовать над политически мотивированным искусством, переняв функцию формирования системы ценностей и определяя новую линию развития, в рамках ко-

торой арт-рынок осуществляет отбор, основываясь на собственных критериях, не связанных с традиционными взглядами. Несмотря на присутствие аналогии с авангардистским механизмом «артизации» с его способностью сообщать ценность ничему на стоящим вещам, одновременно лишая значимости прежние ценности, неоавангард не стремится к радикальному переустройству мира, как это делал авангард. В то же время, определяя современного художника как носителя формы знаний и профессионала, Гройс справедливо утверждает, что его невозможно отождествлять с творцом, несущим в себе волю и энергию преобразования действительности.

Для искусства конца XX в. скорее верно, что, действуя в рамках новой системы ценностей и не ограничивая себя поиском новых средств изображения и передачи образа и идеи, его представители расширяют сферу своего творчества, изменяя или аннулируя традиционные критерии в области искусства, оставаясь тем самым наследниками авангардной воли к власти, продолжающей чертить систему координат современности.

Литература

1. Ницше Ф. Воля к власти: Опыт переоценки всех ценностей / пер. с нем. Е. Герцык и др. М.: Культурная революция, 2005.
2. Цендровский О.Ю. Система философии Ницше // Философия и культура. 2015. № 7. С. 1001.
3. Абрамова В.А. Культура и политика: точки соприкосновения // Общество: политика, экономика, право. 2011. № 2. С. 40–43.
4. Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993. 374 с.
5. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013.
6. Grois B. The Russian Avant-Garde: A History of Illness. // Chagall to Malevich. The Russian Avant-Gardes. 2016. Catalog to the 521st exhibition of the Albertina, Vienna. P. 57–69.
7. Гройс Б. Публичное пространство: от пустоты к парадоксу. М., 2012.
8. Малевич К. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 3: Мир как беспредметность, или Вечный покой. С прилож. писем К. Малевича к М.О. Гершензону. 1918–1924 / сост., публ., вступ. ст., подгот. текста, коммент. и примеч. А.С. Шатских. М., 2000.
9. Крусанов А. Самозванное искусство. Поэзия и живопись: сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / под ред. М.Б. Мейлаха, Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. (Язык. Семиотика. Культура). С. 109–119.
10. Гройс Б. Политика поэтики. М., 2012. 400 с.
11. Grois B. Art-Power. MIT Press, London, 2008.
12. Искусство. Дизайн. Политика. Лекция Бориса Гройса. Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. 04.09.2006. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/doc/2006/664>

Baboshko Elena Yu, Galkin Dmitrii V. National research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: elena.baboshko@gmail.com, kulturtsu@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 5–16.

DOI: 10.17223/22220836/28/1

«WILL TO POWER» AND THE COORDINATES OF MODERNITY IN THE PHILOSOPHY OF ART OF BORIS GROYS

Key words: will to power, modern art, avant-garde, Boris Groys.

The authors approach one of the fundamental issues of culture theory and the philosophy of art – the issue of the coordinates of modernity, which determine the artistic experience of “modern art”, and define the close connection between cultural, social and historical processes. The issue is considered from the perspective of the concept of “will to power”, which can become not only one of the most important discourses of modernity, but also a discourse defining contemporaneity at present.

The concept of «will to power» is considered to be created by Friedrich Nietzsche, who believed the idea of «life» to be almost equal to that of «will to power». According to Nietzsche, it is a creative, liberating power, the power of assertiveness.

The ideas of Nietzsche are connected with the modern situation, where they acquire their cultural meaning.

According to classical philosophy, besides the connection between the concept of will to power and nihilism, there is a concept of difference between the features of will to power with its tendency to create and give, and those of will to dominate with its violence and acquisition.

The perspective of a modern philosopher and art theorist Boris Groys, who emphasizes the logic of modernity as a crossing point of the art, creating it, and social and historical dynamics, is thought to be the most interesting.

According to Groys, the concept of will to power is mostly reflected in the reaction of European avant-garde to cultural and historical events, and the tendency to radical transformation of human mentality by means of art.

At the same time, the concept of will to power is reflected in transformation of artistic means, methods and space.

There is one more idea of Boris Groys, which develops the concept of will to power as a tendency to transform, which is reflected in art by means of representing the direct power of art in reference to public values, which causes tendency to devalue one things and evaluate others.

The concept of will to power is reflected in art in the trend to build a new worldview, where the expression of the will of the representatives of art leads them to the search of new artistic forms.

Art is oriented on compensating the destructiveness of contemporary social, cultural and historical events, and building a new world at the same time.

According to Groys, we can conclude that the concept of will to power finally led the art of avant-garde to the aesthetics of denial and self-destruction.

Studying the links between art, history and politics, Boris Groys defines the art of the middle of XX c. as propagandistic, considering it a form of political design. Moreover, he develops a convincing suggestion that the concept of will to power loses its relevance in these conditions.

Despite the fact that the aesthetics of new avant-garde in the end of XX c., divided into many trends and continuing the ideas of the beginning of the century, is often as scandalous as the aesthetics of classic avant-garde, new avant-garde is not oriented on radical transformation of the world, it only tries to invent something new and stand out.

References

1. Nietzsche, F. (2005) *Volya k vlasti: Opyt pereotsenki vseh tsennostey* [The will to power: an attempted revaluation of all values]. Translated from German by E. Gertsyuk et al. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
2. Tsendrovskiy, O.Yu. (2015) Nietzsche's system of philosophy. *Filosofiya i kul'tura – Philosophy and Culture*. 7. pp. 1001. (In Russian).
3. Abramova, V.A. (2011) Kul'tura i politika: tochki soprikozeniya [Culture and politics: common grounds]. *Obshchestvo: politika, ekonomika, pravo – Society: Politics, Economics, Law*. 2. pp.40–43.
4. Grois, B. (1993) *Utopiya i obmen* [Utopia and exchange]. Translated from German by R. Zlatinsky. Moscow: Znak.
5. Grois, B. (2013) *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow: Ad marginem.
6. Grois, B. (2016) The Russian Avant-Garde: A History of Illness. In: Schröder, K.A. (ed.) *Chagall to Malevich. The Russian Avant-Gardes*. Vienna: Hirmer Publishers. pp. 57–69.
7. Grois, B. (2012) *Publicnoe prostranstvo: ot pustoty k paradoksu* [Public space: from emptiness to paradox]. Moscow: [s.n.].
8. Malevich, K. (2000) *Sobranie sochineniy: v 5 t.* [Collected works. In 5 vols]. Vol. 3. Moscow: Giley.
9. Krusanov, A. (2000) *Samozvannoe iskusstvo* [Self-proclaimed art]. In: Meilakha, M.B. & Sarabyanov, D.V. (eds) *Poeziya i zhivopis'. Sb. trudov pamyati N.I. Khardzhieva* [Poetry and painting: collected works in the memory of N.I. Khardzhiev]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 109–119.
10. Grois, B. (2012) *Politika poetiki* [Politics of poetics]. Moscow: Ad marginem.
11. Grois, B. (2008) *Art-Power*. London: MIT Press.
12. Grois, B. (2006) *Iskusstvo. Dizayn. Politika* [Art. Design. Policy]. [Online] Available from: <http://gtmarket.ru/laboratory/doc/2006/664>.

УДК 340 (576.61)
DOI: 10.17223/22220836/28/2

Е.В. Головнева

«ЧУВСТВО МЕСТА» В СИБИРИ: ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ СИБИРСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ¹

В статье в философско-культурологическом ракурсе рассматривается формирование и функционирование эмоционального компонента в структуре сибирской региональной идентичности. Автор приходит к выводу, что эмоциональная привязанность к Сибири имеет как положительные, так и отрицательные коннотации, конструируется как личным опытом освоения пространства Сибири, так и созданными извне идеями, мифологическими, художественными, религиозными образами. Ключевые слова: эмоции, сибирская идентичность, «чувство места», конструирование, Сибирь.

В научной литературе изучение сибирской идентичности в ее эмоциональной размерности, как правило, ограничивается рамками исследования сибирского характера, в котором действительно формируется значительный объем суждений и представлений о поведенческих особенностях сибиряков [1]. В частности, можно говорить о неких особых качествах сибиряков и чертах характера, обусловленных проживанием в условиях сурового климата. Вместе с тем сибирский характер как конструкт дает представления о том, что собой представляют поведенческие реакции жителей Сибири, но он не дает ответа на вопрос, из чего формируется и как складывается эмоциональное восприятие своего региона. Любое описание сибирского характера испытывает массу ограничений (это и необходимость учитывать стереотипность такой конструкции, ее условность по отношению к многочисленным региональным субъектам, противоречивость высказываемых оценок и т.п.), в силу чего его функциональные рамки часто оказываются недостаточными для отображения всей гаммы проявлений эмоциональной составляющей сибирской региональной идентичности.

Именно этим объясняется интерес к гуманитарной географии в современных культурологических исследованиях в целом и ее регионалистской составляющей в частности. В гуманитарной географии ставятся вопросы эмоциональной привязанности людей к территории, являющейся объективной предпосылкой развития местного патриотизма, привязанности территориально сплоченных групп к своей «малой родине», стремления так или иначе ее «обустраивать». При таком подходе региональная идентичность, помимо когнитивных образов территории, ее восприятия через рациональные построения, предполагает также эмоциональную, аффективную привя-

¹ Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 16-33-01038/16.

занность к «месту», то, что в западных научных исследованиях часто обозначается как *place attachment* [2].

В современной российской литературе роль *place attachment* для изучения региональной идентичности, к сожалению, недооценивается и эмоциональное восприятие своей территории не рассматривается в качестве важнейшего способа конструирования региональной образности. Однако очевидно, что эмоциональные образы территории, по сравнению с политическими и научными ее конструкциями, оказываются более действенным и эффективным инструментом формирования личных впечатлений географического образа территории [3]. Исследование эмоционального компонента, помимо прочего, создает операционный механизм для раскрытия природы региональной идентичности, позволяет рассчитать потенциальные траектории ее развития.

Представляется, что функционирование эмоционального компонента в региональной идентичности оказывается тесно связанным с мифологическим, религиозным и художественным дискурсом о культурном ландшафте Сибири. В эмоциональном восприятии своей территории воспроизводится целый блок ощущений, связанных с противопоставлением и оцениванием «мы – они», восприятием мест региона как позитивных и негативных, «мистических», эстетическим удовольствием от места проживания, переживанием связи со своей территорией через травму, чувство вины, ностальгии и т.п.

Связь с территорией в эмоциональном плане имеет двойственный характер: с одной стороны, она может проявляться в форме присвоения пространства (это моя территория, мой регион, мой город), с другой – в форме идентификации (я – отсюда). Различный характер эмоциональной привязанности к региону свидетельствует о том, что это не единичный перцептивный акт, а когнитивная конструкция, отражающая различные типы опыта.

Первый тип такого отношения, на наш взгляд, можно выразить через понятие «чувство места» (*place sense*), активно используемое в современных зарубежных исследованиях локальной и региональной идентичности [4]. В терминах А. Мартин, чувство места является одновременно компонентой идентичности и территории и живым и материализованным ощущением качества места [5. Р. 89]. Французские исследователи Ф. Чартон-Вачет и С. Ломбарт определяют «чувство места» как переживание локальности в разных измерениях: физическом (природный ландшафт, климат, физические аспекты места), социальном (социальные связи, родственные отношения и т.п.), культурном (история места, его архитектурное наследие, традиции, праздники, кухня и т.п.) [6. Р. 52]. «Чувство места» включает доверие жителей к месту их проживания, их отношение к местным социальным и политическим вопросам, их чувства к другим местам. Чувство места может быть компонентом как индивидуальной, так и групповой идентичности. Оно оказывает влияние на развитие ресурсов, принятие экономических решений, развитие туризма, национальные и политические отношения, способствует выстраиванию ответственного взаимодействия с окружающей средой [7. Р. 123].

Упоминание «чувства места» указывает на целую область человеческой жизни за пределами сознания; сознание в конечном счете лишь один из видов ментальных процессов. Эти процессы состоят и из ощущений, рефлексов

и автоматизмов, формирующих «бессознательное» региональной идентичности, и объясняют большую часть региональной жизнедеятельности. В современных исследованиях по региональной идентичности Дорин Мэсси [8] ставит интересные и сложные вопросы переосмысления нашего чувства места в контексте глобализации: каково чувство места, которое было бы адекватно сегодняшней эре пространственно-временного давления, кто и каким образом переживает это чувство места, получаем ли мы выгоду или страдания от чувства места? Эти вопросы интересно рассмотреть в отношении к сибирской идентичности.

Прежде всего, различные нарративы о Сибири демонстрируют, что эмоциональная привязанность сибиряков к своей территории зачастую формировалась через личный опыт познания Сибири, деятельность, с ней связанную, и сопутствующий им опыт личностной трансформации человека. Воспринимаемое пространство Сибири оказывалось, по терминологии антрополога Т. Ингольда, *taskscape* – пространством связанных видов деятельности [9]. Территория Сибири постепенно обживалась и наполнялась множеством разнообразных значений и локальных традиций, формировались практики и жизненные стили, которые обусловили эмоциональную привязанность к Сибири как «своей» территории. Преодоление трудностей, общее дело, адаптация к суровым условиям в этом контексте выглядят как конструктивный элемент в формировании сибирской идентичности, являются предметом гордости отдельных семей [10. Р. 88]. В нарративах, образующих дискурс *place dependence* [11], это часто выражается фразами «Сибирь тянет», «Сибирь не отпускает», которые можно услышать как от самих сибиряков, так и от тех, кто переехал из Сибири в другие регионы.

Второй тип эмоционального отношения к Сибири может быть описан в терминах освоения сибирской территории как ресурса. В современности люди становятся «мигрантами идентичности», где домом является перемещение. Такая идентичность может рассматриваться как кратковременная рефлексия о том, где субъект находится в данный момент, как быстротечный момент его биографии. В этом контексте Сибирь воспринимается как место краткосрочного пребывания с личными практическими целями, а «сибирскость» – как разновидность социальной мобильности. Новое место проживания рассматривается как «периферия», не имеющая постоянного контакта с целым, изолированная от него, а потому зачастую выглядящая неполноценной. Одновременно это пространство мыслится как место относительной свободы и риска, где можно извлечь прибыль. Эта позиция характерна для «освоителей-временщиков», людей, приезжающих в Сибирь временно, на работу по контракту или работающих вахтовым методом. Мигрант или федеральный чиновник не ощущает, что новое место – это место для него, в его глазах территория Сибири часто выглядит как «производственная площадка». В этом случае следует говорить о присутствии в сибирской идентичности идеи эмоционального отчуждения (*alienation*) от территории.

Как правило, привязанность к собственной территории существует на бессознательном уровне [12. Р. 273]. Здесь мы следуем логике П. Бурдьё: процесс конструирования доминирующей идентичности происходит по большей части неосознанно, когда участники группы усваивают те принци-

пы идентификации, которые и производят их идентичности. Усиление *place attachment* происходит под влиянием иной среды, в которой оказываются сибиряки. В этом случае нарративы, которые предлагаются сибиряками в качестве доказательства своих чувств к Сибири, обычно содержат в себе эмоционально окрашенные словосочетания «вот у нас в Сибири» или «мы сибиряки». Другой способ актуализации чувства места – включенность индивида в социально-экономические процессы, протекающие на территории, выполнение им определенных общественно-значимых функций, стремление защитить свое пространство.

Включенность в региональное сообщество рождает чувство общего опыта, сходных образцов деятельности и похожести между членами коллектива. Вербальный и невербальный обмен опытом рождает чувство «мы» и, следовательно, коллективную идентичность [13. Р. 11]. В деятельности, как правило, происходит и соотнесение своих личных качеств и черт характера с характером места, нахождение соответствия между ними, что выражается, в частности, в таком суждении, как «Сибирь близка мне по духу». Как отмечают А. Анисимова и О. Ечевская применительно к сибирской идентичности, «в ходе деятельности в публичной сфере жизни индивид обретает особое, небезразличное отношение к территории, на которой он живет и трудится, и как результат этого – особый способ категоризации внешней действительности, который и лежит в основе идентичности» [14. С. 50].

Как формируется и какими смыслами наполнено «чувство места» в отношении к Сибири у современных ее жителей и внешних наблюдателей?

Прежде всего, следует отметить, что эмоциональная привязанность к месту, как правило, формируется через оппозиции, выражающие отношение одного сообщества к другим сообществам. Через конструирование границ сообщества утверждается особость и альтернативность внутреннего мира группы. На современном этапе следствием регионального эмоционального разделения «своих» и «чужих» является в первую очередь тенденция к дискурсивному исключению мигрантов и «временщиков» из различных сфер общества. Сибиряками болезненно воспринимаются разреженность властного пространства в регионе, потеря городами их символического статуса, приватизация сибирской части «советского трофея», состоящего в основном из предприятий ВПК, массовый переход сибирских предприятий в руки столичных собственников, перенос налогового резидентства предприятий и сокращение налоговых поступлений в местные бюджеты. Многие отечественные и зарубежные авторы отмечают, что переживания сибиряков за свою территорию, имеющие экономический подтекст, обостряют в сибирской идентичности сепаратистские чувства и настроения. Тема потерянного и несправедливо отнятого статуса в сознании современных сибиряков характеризуется эмоциональной окрашенностью и нагруженностью фактами. Так, по мнению британских географов М. Брэдшоу и Дж. Прендерграст, сибирская идентичность «может приобрести открытое политическое выражение, если население и элиты двинутся на Запад, а центр не сможет предложить решение социально-экономических проблем Сибири, предлагая извлекать прибыль из ее ресурсов» (цит. по: [15. С. 133]). В целом современная ситуация в Сибири характеризуется тем, что *чувство регио-*

нальной социально-экономической ущемленности, как и в прошлом, способствует выстраиванию иной, конкурирующей с «большой русской нацией» сибирской идентичности.

Современные зарубежные исследования в сфере «чувства места» рассматривают данный феномен не столько как «индивидуальное, ментальное и аполитичное» [16. Р. 31] явление, сколько как коллективно разделяемое, осознанное и идеологически нагруженное. По словам Л. Манцо, хотя опыт переживания пространства индивидуален, он все-таки является продуктом политической, экономической и социальной реальности [17]. Мы смотрим на определенную территорию отстраненно, используя в качестве инструмента для размышлений такие технологии, как карты, зарисовки, художественные и научные тексты, фотографии и фильмы. Теоретически нагруженный эмоциональный опыт восприятия Сибири, помимо прочего, предопределяет деление в общественном сознании мест в сибирском регионе на позитивные (желаемые для достижения) и негативные (сопровождающиеся избеганием и нарративами страха).

Учитывая то, что тема природы остается ведущей в нарративах сибиряков, рискнем предположить, что в сибирской идентичности эмоциональная привязанность к месту формируется и выражается, прежде всего, через любовь сибиряков к сибирской природе. В общественном сознании Сибирь часто воспринимается как место спонтанного (природного) роста здоровых (природных) сил. Сибиряки испытывают *чувство гордости* по отношению к природным объектам, расположенным на территории Сибири, наиболее желаемыми для посещения в регионе являются «природные» места, природные достопримечательности служат основными компонентами виртуального образа Сибири.

Вклад в формирование *place attachment* в Сибири, помимо, разумеется, индивидуальных ощущений и личных впечатлений, внесло художественное описание природы Сибири. Для внешнего наблюдателя (с ограниченным эмпирическим опытом знакомства с сибирской культурой и природой) художественные средства зачастую единственный источник информации о регионе, они же позволяют получить представление о том, насколько у местных жителей развито чувство места. Без художественного творчества и его освоения массовым сознанием практически невозможно конструирование гносеологических образов Сибири, имеющих эмоциональную составляющую, поскольку эмоции транслируются в первую очередь художественными средствами. Художественный дискурс, помимо прочего, являлся той конструирующей технологией, которая способствовала значительной трансформации в общественном сознании компонентов образа Сибири и сибиряков, вплоть до их общей позитивной или негативной окраски.

Отметим, что в художественной литературе и научном дискурсе (прежде всего, областниками) особое внимание обращалось на конструирование именно *позитивного* эмоционального восприятия пространства Сибири. Так, К. Анисимов специально указывает на то, что в целях создания привлекательного восприятия сибирского климата в текстах областника Г.Н. Потанина доминируют такие признаки, как сухость, прозрачность, изобилие света, «буйство красок», в то время как звучание темы холода заметно приглуша-

ется [18. С. 16]. В качестве инструмента эмоционального воздействия на читателя используется также прием сравнения сибирского климата по тепло-прозрачности с альпийским. В письмах из Сибири, написанных американским путешественником Дж. Кеннаном в XIX в., можно прочесть следующие эмоционально окрашенные строки о сибирском пейзаже: «Пейзаж был, в каждой своей составляющей, отчетливо сибирским: удивительно ясный, прозрачный воздух; густой серый туман, нависающий над водной гладью залива; обширные заснеженные степи, простирающиеся от окраины леса до белых призрачных гор в отдалении; здесь и там – беспорядочное скопление собак и нарт между деревьями впереди. Все это составляло картину, подобную которой нельзя найти за пределами Северо-Восточной Азии» [19. С. 112]. В художественной прозе периода «оттепели», как известно, образ Сибири также прочно оказался связан с местом первозданной природы и деревни, местом естественного бытия духовно зрелых людей, для которых важны вопросы нравственно-этического плана.

Еще одним способом позитивного эмоционального реагирования на территорию Сибири как у самих ее жителей, так и у внешних наблюдателей является ее восприятие в качестве духовного центра, слабо затронутого процессами модернизации и глобализации. В таком типе дискурса (религиозного по содержанию) Сибирь представляет собой самостоятельную религиозную единицу, архипелаг сакральных мест. Территория Сибири осмысливается в терминах сакральной географии: упоминаются подвижники, «святые», чья деятельность оказалась связанной с Сибирью, выделяются древние памятники и святыни, о территории говорится в мессианском аспекте и т.п.

Близкий к религиозному образ Сибири (как истока духовных преобразований и духовного прозрения человека) широко был представлен, начиная с жития Аввакума, как в художественной литературе (В. Шишков. «Угрюм-река», Г.Д. Гребенщиков. «Чураевы»), так и в кинематографе («сибирская тематика» в фильмах С. Герасимова, А. Михалкова-Кончаловского, В. Шукшина, А. Дудорова). Хорошим современным примером репрезентации Сибири как особого религиозного центра является фильм известного режиссера Вернера Херцога «Колокола из глубины. Вера и суеверия в России» (1993) [20], в котором Сибирь репрезентируется как уникальная территория с массой редких религиозных практик. Данный фильм, получивший широкое признание за рубежом, сыграл серьезную роль в конструировании у западного зрителя эмоционального восприятия Сибири как особого религиозного пространства, источника некоего особого знания, за пределами рационального.

Отметим, что современные исследования в области *place attachment* обращают внимание и на значимость негативных эмоций при конструировании «чувства места» [21]. Территория проживания может выступать не «прибежищем, а местом насилия» [22. Р. 113], вызывать в памяти болезненные воспоминания, иметь «теневые стороны».

Так, в сибирской идентичности можно выделить уровень негативных и травматичных переживаний, связанных с определенными историческими периодами и событиями в развитии Сибири (коллективизация, раскулачивание, насильственное переселение и депортация народов, политическая ссылка, создание лагерей и тюрем, каторжный труд и т.п.). Для многих пересе-

ленцев, очутившихся в Сибири не по своей воле, Сибирь стала символом несвободы, заточения и репрессий. Характерно, что в художественную литературу Сибирь входит именно через тему ссылки, для которой были актуальны мотивы «гиблого места», «непосильного труда» и «инопространства» [23]. Для многих Сибирь стала эмоционально значимой территорией именно через драматические события, связанные с историей семьи, деятельностью предков, личным жизненным опытом, поскольку в памяти поколений сохранились воспоминания, воспринимаемые негативно, через травму [24]. При таком эмоциональном восприятии Сибирь представлялась и изображалась не только в массовом сознании, но и в литературных нарративах в ночной, мрачно-угрюмой цветовой гамме [25], как унылая и безрадостная «цивилизационная пустыня». Не случайно, как указывают исторические и литературоведческие исследования, мотив страдания стал одним из центральных в сибирском фольклоре и публицистике [26].

Отметим, что отношение к Сибири как «территории насилия» воспроизводится и в современном массовом сознании и научной литературе. Так, томские исследователи Е.Е. Дутчак, В.В. Кашпур отмечают, что фразы «Как вы там живете? У вас же одни зоны!» до сих пор приходится слышать жителям Томска – города со старыми университетскими традициями [27. С. 121]. Немецкий антрополог О. Хабек характеризует модель поведения в Сибири как «мачизм», которую отличают самоуверенность, соперничество, хвастливость, конфронтация, использование физической силы или угроз как средств решения конфликта и сознательное игнорирование социальных норм [28. С. 64]. В обыденном сознании, в котором «северное» и «сибирское» часто рассматриваются как содержательно однородные, бытуют представления о том, что северные города и поселки Сибири отличаются не только суровыми климатическими условиями, но и повышенной социальной напряженностью, вследствие чего эти места считаются потенциально опасными для посещения и проживания. Таким образом, эмоциональное восприятие Сибири как «окраины мира», «криминогенно неблагоприятной среды», где живут уголовные элементы, во многом сконструированное под влиянием беллетристики и публицистики XIX в., подкрепленное в обыденных массовых представлениях советской репрессивной политикой, оказывается устойчивым и в современных оценках сибирского региона.

В целом проведенный анализ позволяет сделать вывод, что эмоциональная привязанность к Сибири имеет как положительные, так и отрицательные коннотации и зачастую нагружена созданными извне идеями, мифологическими, художественными, религиозными образами. Развитию чувства места в Сибири способствует, прежде всего, личный опыт жизни в Сибири, когда имеет место активное познание края, эмоциональная привязанность к нему, проживание на данной территории важных этапов личной биографии и осуществление определенной деятельности. «Чувство места» в Сибири наполняется разными значениями и смыслами для разных региональных субъектов. Для приезжающих с короткими визитами в Сибирь первостепенными оказываются эстетические критерии и «экзотические места», связанные с восприятием природных красот Сибири, а также экономические мотивы, ориентации, направленные на извлечение из региона прибыли. Сами жители

Сибири, проживающие длительное время на ее территории, сформировали довольно сложную систему значений и смыслов эмоциональной привязанности к своему месту, включающие как чувство гордости за историческое прошлое своего региона, любовь к своей земле и ее природе, так и чувство региональной социально-экономической ущемленности.

Литература

1. *Сибирский характер как ценность*. Т. 4 / под общ. ред. М.И. Шиловой; Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2011.
2. Hidalgo, M., Hernandez, B. Place attachment: Conceptual and empirical questions // *Journal of Environmental Psychology*, 21, 2001. P. 273–281.
3. Twigger-Ross, C.L., Uzzell, D.L. Place and identity processes, *Journal of Environmental Psychology*, 16, 1996. P. 205–220.
4. Hay, B. Sense of place in developmental context, *Journal of Environmental Psychology*, 18, 1998. P. 5–29.
5. Martin, Angela. The Practice of Identity and an Irish Sense of Place, *Gender, Place and Culture*, 4 (1). 1997. P. 89–114.
6. Charton-Vachet, F., Lombart C. New conceptual and operational approach to the link between individual and region: Regional belonging, *Recherche et Applications en Marketing*. Vol. 30 (1). 2015. P. 50–75.
7. Ardoin N. Toward an Interdisciplinary Understanding of Place: Lessons for Environmental Education ... P. 119; Cary W. de Wit. Interviewing for Sense of Place. *Journal of Cultural Geography*, 2013. Vol. 30, No. 1. P. 120–144.
8. Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press 1994.
9. Ingold T. The Temporality of the Landscape, *World Archaeology*. 1993. Vol. 25, № 2.
10. Saxinger, Gertrude. "To you, to us, to oil and gas" – The symbolic and socio-economic attachment of the workforce to oil, gas and its spaces of extraction in the Yamal-Nenets and Khanty-Mansi Autonomous Districts in Russia. *Fennia* 193: 1 2015. P. 83–98.
11. Stokols, D., Shumaker, S.A. People in places: A transactional view of settings // J.H. Harvey (Ed.), *Cognition, social behavior and the environment*. Hillside, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1981.
12. Hester, R. Sacred structures and everyday life: a return to manteeo, north carolina. // D. Seamon (Ed.), *Dwelling, seeing and designing: toward a phenomenological ecology* (pp. 271–298). NY: State University of New York Press. 1993. P. 271–298.
13. Habeck, J.O. Dimensions of identity. // Erich Kasten (ed), *Rebuilding identities: Pathways to reform in Post-Soviet Siberia*. Berlin: Reimer, 2005. P. 9–21.
14. Анисимова А.А., Ечевская О.Г. Социологический анализ биографических нарративов как способ изучения механизмов формирования сибирской региональной идентичности // *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке*. 2014. № 2. С. 44–55.
15. Водичев Е.Г. Сибирь в перекрестье идентичностей // *Евразия: Региональные перспективы*. Новосибирск, 2007.
16. Dixon, J., Durrheim, K. Displacing place identity: A discursive approach to locating self and other, *British Journal of Social Psychology*, 39, 2001. P. 27–44.
17. Manzo, L. Relationships to non-residential places: Towards a reconceptualization of attachment to place. Unpublished PhD.Dissertation, The Graduate School and University Center of the City University of New York, 1994.
18. Анисимов К. Климат как «закоснелый сепаратист». Символические и политические метаморфозы сибирского мороза. URL: <http://astafiev.sfu-kras.ru/wp-content/uploads/2013/05/3Anisimov-K.V.-statya-v-NLO.pdf> (дата обращения: 15.11.2016).
19. Смут-Путер С. Сибирские письма Джорджа Кеннана-Старшего, 1866-1867 // *Сибирские исторические исследования*. 2016. №3. С. 105–134.
20. Sitnikova A.A. The Image of Siberia in Soviet, Post-Soviet Fiction and Werner Herzog's Documentary Films // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 4 (2015 8). P. 677–706.
21. McDowell, B. *Gender, identity and place: understanding feminist geographies*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1999.

22. Altman, I., Low, S. Human behavior and environments: advances in theory and research. Vol. 12: Place Attachment. New York: Plenum Press, 1992.
23. Анисимов К.В. Путешествие: к вопросу о жанровой составляющей сибирского текста // Сибирский текст в русской культуре. Томск, 2002. С. 20–30.
24. Логунова Л.Ю. Влияние исторической травмы на семейно-родовую память сибиряков // Социологические исследования. 2009. № 9. С. 126–136.
25. Тюпа В.И. Мифологема Сибири: к вопросу о сибирском тексте русской литературы // Сиб. филол. журн. 2002. № 1. С. 29–30.
26. Панарина Д.С. Мифы и образы сибирского фронта // Культурная и гуманитарная география. 2013. Т. 2, № 1. С. 39–52.
27. Дутчак Е.Е., Капустин В.В. «Русский сибиряк», или Парадоксы региональной идентификации // Обществ. науки и современность. 2013. № 4. С. 116–129.
28. Хабек Й.О. Гендер, «культура», северные просторы // Этнографическое обозрение. 2006. № 4. С. 59–68.

Golovneva Elena V. Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: golovneva.elena@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 17–26.

DOI: 10.17223/22220836/28/2

«PLACE ATTACHMENT IN SIBERIA»: THE EMOTIONAL COMPONENT IN THE STRUCTURE OF SIBERIAN IDENTITY

Key words: emotions, Siberian identity, place attachment, construction, Siberia.

The article seeks to explore in the terms of Sociology, Philosophy and Cultural Studies a content of the emotional component in the structure of Siberian identity. The aim of research is to analyze the “sense of place” in Siberia among the Siberian residents and the non-Siberian observers. Author examines two parts of the emotional perception of Siberia: the place attachment and timing Siberia as a resource. Article argues, that personal life experience in region as well as shared ideas and mythological and art constructs shape the place attachment in Siberia. Author came to conclusion, that the sense of place in Siberia is rather different among the Siberians. The aesthetic criteria of Siberia, its nature diversity and “exotic places” as well as economic motives and orientations are more relevant for non-Siberian observers, tourists and migrants. The place attachment of the Siberians residents is found to be inherently unstable and dualist: it includes the sense of local pride for the common past of the region, its nature and territory as well as sense of socioeconomic disparity.

References

1. Shilova, M.I. (ed.) (2011) *Sibirskiy kharakter kak tsennost'* [Siberian character as a value]. Vol. 4. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University.
2. Hidalgo, M. & Hernandez, B. (2001) Place attachment: Conceptual and empirical questions. *Journal of Environmental Psychology*. 21. pp. 273–281. DOI: 10.1006/jevp.2001.0221
3. Twigger-Ross, C.L. & Uzzell, D.L. (1998) Place and identity processes. *Journal of Environmental Psychology*. 16. pp. 205–220. DOI: 10.1006/jevp.1996.0017
4. Hay, B. (1998) Sense of place in developmental context. *Journal of Environmental Psychology*. 18. pp. 5–29. DOI: 10.1006/jevp.1997.0060
5. Martin, A. (1997) The Practice of Identity and an Irish Sense of Place. *Gender, Place and Culture*. 4(1). pp. 89–114. DOI: 10.1080/09663699725512
6. Charton-Vachet, F. & Lombart, C. (2015) New conceptual and operational approach to the link between individual and region: Regional belonging. *Recherche et Applications en Marketing*. 30(1). pp. 50–75. DOI: 10.1177/2051570714564540
7. Ardoin, N. (2006) Toward an Interdisciplinary Understanding of Place: Lessons for Environmental Education. *Canadian Journal of Environmental Education*. 11(1). pp. 119.
8. Massey, D. (1994) *Space, Place and Gender*. Cambridge: Polity Press.
9. Ingold, T. (1993) The temporality of the landscape. *World Archaeology*. 25(2).
10. Saxinger, G. (2015) “To you, to us, to oil and gas” – The symbolic and socio-economic attachment of the workforce to oil, gas and its spaces of extraction in the Yamal-Nenets and Khanty-Mansi Autonomous Districts in Russia. *Fennia*. 193(1). pp. 83–98.
11. Stokols, D. & Shumaker, S.A. (1981) People in places: A transactional view of settings. In: Harvey, J.H. (ed.) *Cognition, social behavior and the environment*. Hillside, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

12. Hester, R. (1993) Sacred structures and everyday life: a return to manteo, north carolina. In: Seamon, D. (ed.) *Dwelling, seeing and designing: toward a phenomenological ecology*. New York: State University of New York Press. pp. 271–298.
13. Habeck, J.O. (2005) Dimensions of identity. In: Kasten, E. (ed.) *Rebuilding identities: Pathways to reform in Post-Soviet Siberia*. Berlin: Reimer. pp. 9–21.
14. Anisimova, A.A. & Echevskaya, O.G. (2014) Sociological analysis of biographical interviews as a method of studying the mechanisms of regional Siberian identity formation. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke – Humanities Research in the Russian Far East*. 2. pp.44–55. (In Russian).
15. Vodichev, E.G. (2007) Sibir' v perekrest'e identichnostey [Siberia in the crossroads of identities]. In: Vodichev, E.G. (ed.) *Evraziya: Regional'nye perspektivy* [Eurasia: Regional prospects]. Novosibirsk: Sibirskoe nauchnoe Izdatel'stvo.
16. Dixon, J. & Durrheim, K. (2001) Displacing place identity: A discursive approach to locating self and other. *British Journal of Social Psychology*. 39. pp. 27–44. DOI: 10.1348/014466600164318
17. Manzo, L. (1994) *Relationships to non-residential places: Towards a reconceptualization of attachment to place*. Unpublished PhD.Dissertation. The Graduate School and University Centre of the City University of New York.
18. Anisimov, K. (2013) Klimat kak “zakosnelyy separatist”. Simvolicheskie i politicheskie metamorfozy sibirskogo morozha [The climate as “an uncouth separatist”. Symbolic and political metamorphosis of the Siberian frost]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 99. [Online] Available from: <http://astafiev.sfu-kras.ru/wp-content/uploads/2013/05/3Anisimov-K.V.-statya-v-NLO.pdf>. (Accessed: 15th November 2016).
19. Smith-Peter, S. (2016) The Siberian letters of George Kennan the Elder, 1866-1867 (Translated into Russian by Elena Karageorgii). *Sibirskie istoricheskie issledovaniya – Siberian Historical Research*. 3. pp.105–134. (In Russian). DOI: 10.17223/2312461X/13/5
20. Sitnikova, A.A. (2015) The Image of Siberia in Soviet, Post-Soviet Fiction and Werner Herzog's Documentary Films. *Zhurnal SFU. Gumanitarnye nauki – Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 8(4). pp. 677–706. (In Russian).
21. McDowell, B. (1999) *Gender, identity and place: understanding feminist geographies*. Minnesota: University of Minnesota Press.
22. Altman, I. & Low, S. (1992) *Human behaviour and environments: Advances in theory and research*. Vol. 12. New York: Plenum Press.
23. Anisimov, K.V. (2002) Puteshestvie: k voprosu o zhanrovoy sostavlyayushchey sibirskogo teksta [Journey: to the question of the genre component of the Siberian text]. In: Kazarkin, A.P. (ed.) *Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture* [Siberian text in Russian culture]. Tomsk: Tomsk State University. pp.20–30.
24. Logunova, L.Yu. (2009) Vliyaniye istoricheskoy travmy na semeyno-rodovuyu pamyat' sibir'yakov [The influence of historical trauma on the family-tribal memory of Siberians]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*. 9. pp. 126–136.
25. Tyupa, V.I. (2002) Mifologema Sibiri: k voprosu o sibirskom tekste russkoy literatury [Mythology of Siberia: to the question of the Siberian text of Russian literature]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*. 1. pp.29–30.
26. Panarina, D.S. (2013) Mify i obrazy sibirskogo frontira [Myths and images of the Siberian frontier]. *Kul'turnaya i gumanitarnaya geografiya*. 2(1). pp. 39–52.
27. Dutchak, E.E. & Kashpur, V.V. (2013) “Russkiy sibiryak”, ili Paradoksy regional'noy identifikatsii [“Russian Siberians”, or paradoxes of regional identity]. *Obshchestvennyye nauki i sovremennost' – Social Sciences and Contemporary World*. 4. pp. 116–129.
28. Khabek, Y.O. (2006) Gender, “kul'tura”, severnye prostory [Gender, “culture”, northern expanses]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 4. pp. 59–68.

УДК 008.009:39

DOI: 10.17223/22220836/28/3

Е.С. Задворная

КУЛЬТУРНО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ЯПОНСКОЙ ПОЛИТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ИДЕНТИЧНОСТИ

В статье излагается авторский взгляд на процесс формирования японской идентичности. Методология исследования основывается, во-первых, на положениях школы конструктивизма. Вторым методологическим аспектом исследования является обращение к концепту дара-обмена в работах М. Мосса и М. Годелье. Использование двух подходов применительно к направлениям культурной политики репрезентации японской идентичности позволило описать механизм формирования образа Японии в данной работе. В контексте процессов дара-обмена Япония предстает дарителем знаний и творчества, в обмен получая увлечение японской культурой, признательность и благодарность – те характеристики, которые используются в рейтингах оценки «мягкой силы».

Ключевые слова: репрезентация идентичности, конструктивизм, японская идентичность, символизм, мягкая сила, сила культуры.

Процессы конструирования и репрезентации идентичности стали объектом научного анализа не так давно. Для представителей наук о культуре принципиально важным является установление связи между процессами формирования идентичности и их влиянием на систему культуры в целом, между процессами репрезентации идентичности посредством обращения к культуре и изменениями, возникающими в процессе межкультурной коммуникации. Исходным положением исследования является понимание «идентичности» как конструируемого феномена, который подвергается воздействию как со стороны целевых процессов властных субъектов, так и со стороны стохастических факторов, возникающих в процессе межкультурной коммуникации. В связи с этим важным является решение вопроса о пределах конструирования и управления идентичностью, а также о факторах, которые оказывают влияние на данный процесс. Многие авторы предпочитают придерживаться золотой середины, когда конструирование идентичности связано с творческим процессом «воображения» и ограничено историческими и культурными факторами [1]. Соответственно, репрезентацию идентичности в контексте культурной политики государства (внутренней либо же внешней) следует рассматривать как процесс выстраивания маркеров идентичности.

Важным аспектом данной проблемы является вопрос о том, какова основа процесса формирования идентичности, можно ли описать механизм репрезентации идентичности субъекта и ее конструирование в процессе межкультурной коммуникации? Следует отметить, что исследователи активно используют термины «распространение», «соперничество», «экспансия» массовой культуры, что подразумевает активную деятельность, борьбу

в создании идентичности, которая приводит к появлению так называемой мягкой силы – очарования. Соседство этих характеристик (очарование и борьба) свидетельствует о сложности данного процесса и недостаточном внимании исследователей к механизмам формирования идентичности.

В данном исследовании мы обратимся к формированию идентичности в процессе межкультурной коммуникации посредством анализа традиционных процессов взаимодействия. Значительный интерес представляет концепция дара и обмена, впервые подробно изложенная французским исследователем М. Моссом, который утверждал, что именно дары устанавливают и поддерживают отношения между коллективами и сообществами.

Известно, что в традиционных обществах не было торговли, а основным механизмом обмена являлся дар. К объектам дара можно отнести не только категорию вещей, но и услуги (военные), различные праздники, пиры, проведение обрядов. Несмотря на то, что дар всегда реализуется в добровольной форме, он является обязательным. Более того, возврат может быть значительно пролонгирован. Дарение является взаимосвязью трех обязанностей: подарить, получить и однажды вернуть то, что было принято. Мосс называет данную систему системой совокупных тотальных поставок [2]. Примечательно, что групповой обмен дарами – это гарантия стабильности. Если группы связаны дарами, то превращение их в товар вызовет ее раскол или уничтожение, так как изменяется механизм взаимодействия: вместо дара-обмена – товарно-денежный обмен со своими законами и принципами.

Развивая концепцию Мосса, французский антрополог М. Годелье пишет, что любой обмен дарами выполняет коммуникативную функцию. В то же время большинство церемоний дарения обладают существенным эмоционально-аффективным аспектом и предполагают сложную систему эмоциональных трансформаций его участников. В системе дара-обмена именно мышление играет активную роль и *создает реальное*, комбинируя две разные способности: воображать и символизировать, общаться с реальными и воображаемыми вещами [3. С. 35]. Соответственно, предметом анализа становится не только специфика дарения, но и проблема коммуникации в целом.

К проблеме дара в контексте обмена обращаются философы, которые рассматривают дар как этическую альтернативу экономике присвоения [4]. Внимание к дару и попытки переосмыслить экономику в логике дара говорит об изменениях оснований современной цивилизации, ведь именно факторы культуры становятся ресурсами существования информационной эпохи, а дар – принципом формирования человеческого бытия (в виде дара-обмена творчеством и духовными ценностями) [5]. Следовательно, концепция дара может быть применена к различным сферам взаимодействия. Например, получают признание и высокий статус в науке только те ученые, которые дарят коллегам свои идеи [6. С. 107]. Важно то, что, в сообществах, в которых используются термины «статус», «престиж» для характеристики места в иерархии, обязательно присутствует концепт дара.

Таким образом, основными характеристиками модели коммуникации в рамках дара-обмена являются бесплатность дара, разнообразие объектов дара (товар, услуга, творческий акт, результаты научной деятельности и пр.), пролонгируемость возврата, разнообразие форм возврата (от реальных това-

ров и услуг до почтительного отношения и очарования дарителем), а также отношения симпатии в рамках возврата дара. Примечательно, что в рамках данной модели коммуникации формируется ключевая характеристика, используемая теоретиками концепции «мягкой силы», – очарование, которое побуждает государства к различным формам сотрудничества. На основе вышеизложенного попытаемся рассмотреть ряд проектов и программ, осуществляемых властными структурами в процессе конструирования национальной идентичности в контексте концепции дара.

Рассмотрим для примера ряд программ, популяризирующих японскую культуру. Обращение к Японии не случайно – сложно подобрать другую страну мира, где основной характеристикой культуры будет эклектичность. Идентичность Японии отличается особым качеством – она многомерна, вобрала в себя традиционные и современные национальные элементы, а также элементы других культур, которые не растворились друг в друге, а гармонично со-существуют. В рамках культурной политики Японии происходит обращение к процессу «дара-обмена», который имеет глубокий архетипический смысл. Именно данный концепт формирует очарование Японии, которое является ключевой характеристикой мягкой силы государства.

Примечательно, что история знакомства Европы с Японией в XIX в. повлекла за собой формирование образа страны (соседки Китая, Кореи, Таиланда), которая не получила характеристик «азиатская», «отсталая», «грязная», а сформировала уникальную по тем временам идентичность, позволившую изменить свою внутреннюю и внешнюю политику. Перед японскими интеллектуалами этого периода стояла задача донести до западного мира информацию о Японии: печатается большое количество произведений, изданных на английском языке, о японском духе и японской культуре. Однако именно сфера визуального искусства стала исключением – японская живопись и декоративно-прикладное искусство были признаны европейскими и американскими художниками и интеллектуалами в качестве достояния мировой культуры, что сыграло значительную роль в формировании японской идентичности: Япония была признана страной, отстающей в технологиях и нуждающейся в модернизации, но обладающей огромным творческим наследием. В связи с этим отсчет активности конструирования современной японской идентичности некоторые авторы [7] ведут с середины XIX в., когда Япония приняла участие во Всемирной лондонской выставке 1862 г., Всемирной выставке 1867 г. в Париже и в Австрии в 1878 г., а Страной восходящего солнца увлеклись европейская богема и интеллектуалы.

Интересный взгляд на участие Японии в Выставке 1867 г. в Париже дается в работе Локье Ангус (Lockyer Angus) «Japan at the Exhibition, 1867–1877: From Representation to Practice» [8]. Японский павильон (в виде красивого чайного домика) не вписывался ни в европейскую архитектуру, ни в каталог выставки (Япония была представлена только в 32 категориях из 95 в каталоге выставки), ни в тематику (развитие техники и прогресс промышленности). Однако павильон был интересен и невероятно популярен с точки зрения творческого наследия другого народа. Это дало повод для размышления как японским, так и европейским интеллектуалам об уникальности

японской культуры, а предпринимателям – о перспективах торговли японскими товарами в Европе.

В этот период формируется «японизм» – направление, возникшее под влиянием японского изобразительного искусства и декоративного творчества. Художники и интеллектуалы находили источники вдохновения, новые художественные методы в японских произведениях искусства, предметах быта и народного творчества. Появление японских произведений на европейском художественном рынке, что в рамках данного исследования можно назвать даром творчества, породило серьезный интерес коллекционеров и художников, в связи с чем японское искусство становится предметом изучения и подражания. Японские мотивы, техника, подача цвета, предметы композиции отразились на творчестве импрессионистов, кубистов и представителей модерна [9]. Японское влияние можно проследить в интересе к простым повседневным темам, в изображении японских предметов быта, как в работах Мане «Портрет Золя», в картине «Японка» Моне или в работах Уистлера «Золотая ширма», «Гармония в красном» и «Принцесса страны фарфора». Клод Моне под влиянием работ японского художника Хokusая, на которых одно и то же место изображено в разное время суток и года, также приходит к мысли писать пейзажи при разном освещении [10]. В результате было написано более 60 вариантов известной картины «Кувшинки».

Все это доказывает, что дар творчества: новые мотивы, методы изображения, предметы быта, цвет – все это способствовало не только активным заимствованиям в сфере искусства, но и сформировали представление о Японии как утонченной и культурно богатой стране, таинственной и привлекательной.

Обращаясь к современности, мы столкнемся с большим количеством публикаций по проблеме современной массовой культуры Японии: манга, анимэ, мода, эстрада, а также кинематографическими вариантами интерпретации японских реалий. Анализ данных направлений дает возможность проследить использование механизма дара-обмена на современном этапе применительно к новым формам культуры. В японском обществе росло понимание того, что путь к доминированию лежит не через пропаганду исключительности японской культуры, а главным образом через распространение продукции массовой культуры, к которым относятся аниме, манга, поп-музыка, мода [11]. Таким образом, новые глобальные задачи заставили Японию кардинально переориентироваться в своей культурной стратегии.

Собственный кинематограф появился в Японии в конце XIX в. в виде хроник и документальных лент. Уже в 1903 г. был открыт первый кинотеатр в Токио, а в 1908 г. появляется первая японская киностудия. Однако вплоть до середины XX в. развитие японского кинематографа ограничивалось политикой военной администрации и оккупационных властей. 1950-е гг. называют золотой эрой японского кинематографа, когда режиссеры и сценаристы пытались передать особую атмосферу переживания прошедшей войны и оккупации, появляются и получают широкое признание многие киноленты [12]: «Семь самураев», «Расёмон» и «Токийская история». С 1985 г. проводится Токийский кинофестиваль, а также активно развивается отрасль анимации. Позже один за другим выходят сериалы, ставшие классикой ани-

мации («Император джунглей», «Сказки 1001 ночи», «Легенда леса» и пр.). В настоящее время популярность жанра японского аниме и манга не вызывает сомнений. Примечательно, что появление данного жанра вызвало активную реакцию: локальные варианты аниме, манга (поддержкой данных направлений занимается МИД Японии – в виде международных конкурсов, фестивалей), косплеи – костюмированные фестивали по мотивам манга и аниме. Таким образом, дар творчества в виде новых жанров массовой культуры получает не только фанатов, а локальные адаптации, воспроизводство на глобальном уровне и ответ в виде увлечения Страной восходящего солнца.

Весьма значимым для репрезентации японской идентичности является дизайнерское направление. Имена японских модельеров и дизайнеров с настоящее время известны не только ценителям стиля от кутюр, но и массовому потребителю. Их популярность растет с 1981 г.: мировое признание получило творчество Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo (бренд *Comme des Garçons*), Kenzo Takada [13]. Как пишет директор Музея Института технологии моды Патрисия Мирс, когда в 1980-х гг. японские дизайнеры представили международной аудитории свои первые коллекции, они изменили современную моду, оказали влияние на эстетику европейской одежды и творчество известных кутюрье [14]. Они оказали серьезное влияние и на другие виды искусства, в первую очередь – изобразительное.

Кроме направления дизайна одежды, японские модельеры первыми начали документально фиксировать процесс творчества, который в дальнейшем демонстрировался ценителям и широкой публике: появились фоторепортажи, публикации эскизов, музейные экспозиции костюмов с показов и выставок. Следует упомянуть книгу Иссей Мияке «Восток встречается с Западом» [15] и ее каталоги выставок, например «Десятисеновые люди» [16]. Это, конечно, являлось хорошим маркетинговым ходом для привлечения внимания к новой коллекции, но и одновременно формировало образ дизайнера – творца, художника, в чьем творчестве можно черпать вдохновение и новую эстетику, философию работы с телом, его новую репрезентацию.

Нельзя не упомянуть об одном из современных направлений культурной политики – распространении японского языка. Япония всегда уделяла серьезное внимание обучению иностранцев японскому языку. Еще в начале XX в. Япония активно открывала школы японского языка в колониях и завоеванных землях. В Голубой дипломатической книге 1973 г. утверждается, что если ранее дипломатия Японии делала ставку на экономические и политические методы, то сейчас следует уделять внимание методам культурной дипломатии [17]. Для реализации данного направления было предложено создание Японского фонда, который осуществляет продвижение японской культуры в других странах на систематической, плановой основе с государственным участием. Были организованы ряд направлений по обучению японскому языку, в том числе финансовая и кадровая поддержка институтам японского языка за рубежом, разработка учебных программ, предоставление учебных материалов, организация стажировок и повышения квалификации для иностранных преподавателей японского. Примечательно, что данная деятельность осуществляется на бесплатной основе. Обучение языку, участие в лекциях, семинарах, фестивалях не требует затрат [18] со стороны

заинтересованных в изучении японской культуры, формируется в тесном взаимодействии с японской стороной, сопровождается различными культурными мероприятиями и может восприниматься как дар: безвозмездный, межкультурный, пролонгируемый.

В XXI в. Япония формирует свой образ посредством нового обращения к культуре. Внимание к индустрии творческого контента проявилось со стороны японского правительства в рамках развития культурной политики, когда были запущены проекты по поддержке современных направлений японской поп-культуры. Так, в 2004 г. был создан Департамент публичной дипломатии, в 2007-м учреждается Международная премия манга, с 2008-го появляются аниме-послы и анимэ-представители Японии, в 2011-м открывается Международный саммит cosplay с призами от МИД Японии [19], осуществляется поддержка Japan EXPO (крупнейшая выставка для знакомства с популярной японской культурой – манга, аниме, видеоигры, музыка и мода [20]). Все это создало основу для постоянного дара-обмена результатами творческой деятельности японских аниматоров, дизайнеров, писателей и кинематографистов. В ноябре 2013 г. был учрежден фонд «Крутая Япония», название которого созвучно нашедшей статью «Cool Japan» [21]. Данный фонд, как и многие другие, осуществляет размещение японских инвестиций за рубежом и ищет объекты для инвестирования на условиях развития местного рынка за счет организации производства по японским технологиям и продаж японских товаров [22]. Схожие программы реализуются в различных сферах – от открытия японских ресторанов за рубежом [23] до финансирования арт-проектов и поддержки талантливых деятелей современного искусства [24].

Важно, что репрезентация современной идентичности Японии происходит посредством механизма «дара-обмена», когда знакомство с культурными формами происходит подчеркнуто безвозмездно: в форме грантов, стипендий, бесплатного обучения, участия в фестивалях, выставках, представлениях. Подчеркнем, что безвозмездные практики не являются столь широко распространенными в рамках культурной и публичной дипломатии других стран, что свидетельствует о том, что Япония использует уникальный механизм конструирования и репрезентации собственной идентичности, соотносящийся с механизмом дара, используемым в архаических обществах и актуализируемый в литературе и философии постмодерна. Неотъемлемой частью концепции дара-обмена является положение о том, что возникает обязанность принять дар и вернуть в другой форме. Так, в случае обучения (профессиональное, языковое, бизнес) возврат дара происходит в форме овладения японским языком определенного уровня. Изучение японского языка в явной или неявной форме является одним из условий получения грантов и участия в большинстве образовательных программ, кроме того, в рамках обучения всегда числятся культурные мероприятия и семинары.

Дар японского творчества в виде многочисленных продуктов современной массовой культуры, а также популяризация системы японского менеджмента, японских достижений в области высоких технологий – все это порождает ответное очарование страной, которое пытаются измерить при помощи различных рейтингов. Так, в соответствии с рейтингом коммуникационного

агентства Портланд, Япония находится на 7-м месте по уровню мягкой силы [25], которая складывается из позитивных оценок ряда категорий на основе опросов (присутствие в Интернете, деятельность правительства и корпораций, готовность к сотрудничеству, национальная кухня, традиционная и современная культура). По другому рейтингу, который ежегодно предоставляет журнал «Монокль», Япония стабильно находится на четвертом месте вот уже несколько лет [26].

Примечательно, что современный образ Страны восходящего солнца – творческой, интеллектуальной, страны высоких технологий формируется в рамках дара-обмена – архаического механизма взаимодействия сообществ, который применим и актуален по сей день.

Литература

1. Shibley T. Identity and Foreign Policy in the Middle East / T. Shibley, M. Barnett. London : Cornell University Press, 2002. 412 p.
2. Мосс М. Очерк о даре: Форма и основа обмена в архаических обществах // Мосс М. Общества. Обмен. Личность. М., 1996. URL: http://anthro-economicus.narod.ru/files/Moss_Present.pdf (дата обращения: 03.02.2017).
3. Годелье М. Загадка дара / пер. с фр. А.Б. Щербаковой. М. : Вост. лит., 2007. 295 с.
4. *The gift. An interdisciplinary perspective* / ed. by A. Komter. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996. 112 p.
5. Ячин С.Е. Возвращение к дару : контуры рефлексивной культуры дара в современном мире. // Вопросы философии. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1020&Itemid=52 (дата обращения: 03.02.2017).
6. Макаренко В.И. Теория дара и проблемы организации науки // Terra Economicus. 2015. Вып. № 1, т. 13. С. 107–118.
7. Doshin Sato. Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty. USA. LA. Getty Research Institute, 2011. 218 p.
8. Lockyer Angus. Japan at the Exhibition, 1867–1877: From Representation to Practice. //Journal of Japan Ethnological Museum. Senri Ethnological Studies. URL: <http://ir.minpaku.ac.jp/dspace/handle/10502/920> (дата обращения: 03.02.2017).
9. Adam Geazy. Fashion and Orientalism: Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21 century. USA. NY: Bloomsbury Publishing, 2013. 117 p.
10. Тимершина И. Влияние японской художественной традиции на творчество импрессионистов (Хокусай – Монэ) // Окно в Японию. Бюллетень Общества «Россия–Япония». 2006. № 11. URL: http://ru-jp.org/timershina_01.htm (дата обращения: 03.02.2017).
11. Koichi Iwabuchi. Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism. Duce University Press, 2002. 268 p.
12. 100 лучших фильмов XX века //Американский киножурнал Empire. 2016. 22 нояб. URL: <http://www.empireonline.com/features/100-greatest-world-cinema-films/default.asp?film=22> (дата обращения: 03.02.2017).
13. Японские бренды в мире моды // Elle. URL: <http://www.elle.ru/moda/fashion-blog/yaponskie-brendy-v-mire-mody/> (дата обращения: 24.06.2013).
14. Patricia Mears. Exhibiting Asia: The Global Impact of Japanese Fashion in Museums and Galleries // Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture. 2008. Vol. 12. Ver. 1. P. 95–119
15. Issey Miyake. Ten sen men. Hiroshima Museum of Contemporary Art. 1990. 11 p.
16. Issey Miyake: East Meets West. Heibonsha Limited, Publishers, Tokyo, 1978. 56 p.
17. Promotion of International Mutual Understanding and Cultural Exchange. Bluebook 1972 // MOFA Japan. URL: <http://www.mofa.go.jp/policy/other/bluebook/1972/1972-2-7.htm> (дата обращения: 03.02.2017).
18. Japan Foundation Programs. /Japan Foundation. 2016. <http://www.jpf.go.jp/e/program/index.html> (дата обращения: 03.02.2017).
19. World Cosplay Summit // MOFA Japan. 2016. URL: http://www.mofa.go.jp/policy/culture/page5e_000021.html (дата обращения: 03.02.2017).

20. *Cooperative Project Between Three Government Agencies at Japan Expo / Japan Ministry of Foreign Affairs*. URL: http://www.mofa.go.jp/announce/event/2009/6/1193058_1160.html (дата обращения: 03.02.2017).

21. *McGray D. Japan Gross National Cool // Foreign Policy*. 2009. 11 Nov. URL: <http://foreignpolicy.com/2009/11/11/japans-gross-national-cool/> (дата обращения: 03.02.2017).

22. *Cool Japan investment scheme // Cool Japan Fund*. URL: <https://www.cj-fund.co.jp/en/about/scheme.html> (дата обращения: 03.02.2017).

23. *Japanese Organization to promote Japanese Restaurant Abroad // Официальный сайт организации*. URL: <http://jronet.org.e.rl.hp.transer.com> (дата обращения: 03.02.2017).

24. *Residency Program for Overseas Media Arts Creators // Official Guide*. 2016. URL: http://creatorikusei.jp/?page_id=2764 (дата обращения: 03.02.2017).

25. *The Soft Power-30. Global Ranking of Soft Power-2016*. London: Portland PR Limited, 2016. 123 p.

26. *Soft Power Survey 2015–2016 // Monocle*. URL: <https://monocle.com/film/affairs/soft-power-survey-2015-16/> (дата обращения: 03.02.2017).

Zadvornaya Elena S. Far East Federal University (Vladivostok, Russian Federation).

E-mail: zadvornaya@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 27–35.

DOI: 10.17223/22220836/28/3

CULTURAL AND SYMBOLIC FOUNDATIONS OF JAPANESE IDENTITY REPRESENTATION POLITICS

Key words: identity, constructivism, identity representation, Japan identity, symbolism, soft power, culture power

The article describes the author's view on the Japanese representation mechanism, which is formed in a number of areas of Japan's cultural policy (educational and language programs, the Japan Foundation activities to promote traditional and contemporary Japanese mass culture abroad, art heritage).

An important feature of this issue is the question what is the basis for the process of identity formation, is it possible to describe it's the mechanism within intercultural communication. We turn to the formation of identity in the process of communication through the analysis of the traditional interactions. It is known that in traditional societies did not trade as the exchange of money or belongings, and their equivalents. The main mechanism is the exchange of the gift. A key aspect of the study is to appeal to the concept of gift-exchange in the works of M. Moss and M. Godelier. The research methodology is based on the provisions of the constructivism school and appeal to the concept of «gift» in Marcel Mauss's and Maurice Godelier's writings.

The aim of this study is the use of two concepts to the analysis of Japan identity formation identity. These approaches allowed to describe the mechanism of Japan image formation within its cultural policy and the context of the gift-giving processes. It is noteworthy that in the framework of this model of communication formed a key feature of "soft power" concept - the charm that encourages States to the various forms of cooperation.

It is important that the representation of Japan identity takes place through the "gift exchange" mechanism, where familiarity with the cultural forms realized in free-of-charge form: grants, scholarships, free education, participation in festivals, exhibitions and performances. The gratuitous practice is not so widespread in cultural and public diplomacy of other countries, that's why it indicates that Japan uses a unique mechanism for the its own identity construction and representation. This mechanism correlates with the gift-and-exchange concept used in archaic societies and actualized in literature and philosophy of postmodern.

Gift of Japanese art in the form of mass culture products, as well as the popularization of the Japanese management system, Japanese advances in the field of high technologies – all of them create the charm of a country. As a result, Japan identity is constructing as the giver of knowledge and creativity. It receives fascination for Japanese culture, appreciation and gratitude in reciprocal exchange (all these characteristics are usually used soft power rating of the state).

References

1. Shibley, T. & Barnett, M. (2002) *Identity and Foreign Policy in the Middle East*. London: Cornell University Press.

2. Moss, M. (1996) *Obshchestva. Obmen. Lichnost'* [Society. Exchange. Personality]. [Online] Available from: http://anthro-economicus.narod.ru/files/Moss_Present.pdf. (Accessed: 3rd February 2017).
3. Godelier, M. (2007) *Zagadka dara* [The Mystery of the Gift]. Translated from French A.B. Shcherbakova. Moscow: Vostochnaya literatura.
4. Komter, A. (ed.) (1996) *The gift. An interdisciplinary perspective*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
5. Yachin, S.E. (n.d.) *Vozvrashchenie k daru: kontury refleksivnoy kul'tury dara v sovremennom mire* [Return to the gift: the contours of the reflexive culture of the gift in the modern world]. [Online] Available from: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1020&Itemid=52. (Accessed: 3rd February 2017).
6. Makarenko, V.P. (2015) *Teoriya dara i problemy organizatsii nauki* [The theory of gift and problems of the organisation of science]. *Terra Economicus*. 1(13). pp.107–118.
7. Sato, D. (2011) *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*. LA: Getty Research Institute.
8. Lockyer, A. (n.d.) Japan at the Exhibition, 1867–1877: From Representation to Practice. *Journal of Japan Ethnological Museum. Senri Ethnological Studies*. [Online] Available from: <http://ir.minpaku.ac.jp/dspace/handle/10502/920> (Accessed: 3rd February 2017).
9. Geczy, A. (2013) *Fashion and Orientalism: Dress, Textiles and Culture from the 17th to the 21 century*. New York: Bloomsbury Publishing.
10. Timerschina, I. (2006) *Vliyanie yaponskoy khudozhestvennoy traditsii na tvorchestvo impressionistov (Khokusai – Mone)* [The influence of the Japanese artistic tradition on the creation of the Impressionists (Hokusai–Monet)]. *Okno v Yaponiyu. Byulleten' Obshchestva "Rossiya–Yaponiya"*. 11. [Online] Available from: http://ru-jp.org/timerschina_01.htm. (Accessed: 3rd February 2017).
11. Iwabuchi, K. (2002) *Recentring Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Duce University Press.
12. Anon. (n.d.) *100 luchshikh fil'mov XX veka* [100 best films of the twentieth century]. [Online] Available from: <http://www.empireonline.com/features/100-greatest-world-cinema-films/default.asp?film=22>. (Accessed: 3rd February 2017).
13. Elle. (2013) *Yaponskie brendy v mire mody* [Japanese brands in the fashion world]. [Online] Available from: <http://www.elle.ru/moda/fashion-blog/yaponskie-brendy-v-mire-mody/>. (Accessed: 24th June 2013).
14. Mears, P. (2008) Exhibiting Asia: The Global Impact of Japanese Fashion in Museums and Galleries. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*. 12(1). pp. 95–119 DOI: 10.2752/175174108X269586
15. Miyake, I. (1990) *Ten sen men*. Hiroshima Museum of Contemporary Art.
16. Miyake, I. (1978) *East Meets West*. Tokyo: Heibonsha Limited.
17. MOFA Japan. (1972) *Promotion of International Mutual Understanding and Cultural Exchange*. [Online] Available from: <http://www.mofa.go.jp/policy/other/bluebook/1972/1972-2-7.htm>. (Accessed: 3rd February 2017).
18. Japan. (2016) *Japan Foundation Programs*. [Online] Available from: <http://www.jp.f.go.jp/e/program/index.html>. (Accessed: 3rd February 2017).
19. MOFA Japan. (2016) *World Cosplay Summit*. [Online] Available from: http://www.mofa.go.jp/policy/culture/page5e_000021.html. (Accessed: 3rd February 2017).
20. MOFA Japan. (2009) *Cooperative Project Between Three Government Agencies at Japan Expo*. [Online] Available from: http://www.mofa.go.jp/announce/event/2009/6/1193058_1160.html. (Accessed: 3rd February 2017).
21. McGray, D. (2009) Japan Gross National Cool. *Foreign Policy*. 11th November. [Online] Available from: <http://foreignpolicy.com/2009/11/11/japans-gross-national-cool/>. (Accessed: 3rd February 2017).
22. Cool Japan Fund. (n.d.) *Cool Japan investment scheme*. [Online] Available from: <https://www.cj-fund.co.jp/en/about/scheme.html>. (Accessed: 3rd February 2017).
23. *Japanese Organization to promote Japanese Restaurant Abroad*. (n.d.) Official website of the organization. [Online] Available from: <http://jronet.org.e.rl.hp.transer.com>. (Accessed: 3rd February 2017).
24. Project to Support the Nurturing of Media Arts Creators. (2016) *Residency Program for Overseas Media Arts Creators*. [Online] Available from: http://creatorikusei.jp/?page_id=2764. (Accessed: 3rd February 2017).
25. Global Ranking of Soft Power-2016. (2016) *The Soft Power-30. Global Ranking of Soft Power-2016*. London: Portland PR Limited.
26. Monocle. (2015–2016) *Soft Power Survey 2015–2016*. [Online] Available from: <https://monocle.com/film/affairs/soft-power-survey-2015-16/>. (Accessed: 3rd February 2017).

УДК 394

DOI: 10.17223/22220836/28/4

Ю.А. Ишутина

О ФОРМИРОВАНИИ И ЭВОЛЮЦИИ НРАВСТВЕННОГО ИДЕАЛА В КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКЕ

Традиционно формирование нравственных идеалов в Китае осуществлялось посредством преподавания учебных текстов конфуцианской направленности. Тем не менее школьный учебник не может быть рычагом воздействия на людей среднего возраста и пожилых. Для того чтобы не утратить идеологический контроль над этой частью населения, правительство КНР использует живое слово агитатора и наглядный плакат. В статье рассматриваются проблема нравственного воспитания в КНР на современном этапе, история вопроса, основные тенденции и факторы развития.

Ключевые слова: агитационный плакат, Культурная революция, социалистическое строительство, Лэй Фэн, нравственные идеалы, традиция и современность.

В современных условиях глобализации и включения абсолютного большинства стран в этот процесс организация системы нравственного воспитания молодежи в духе национальной культуры является одним из главных условий сохранения традиционных устоев общества.

Формирование высоконравственных идеалов и образцов поведения, которое одобряет и культивирует социум, позволяет носителям традиционных культур противостоять глобализационным вызовам с разной степенью успешности. Власти КНР, на наш взгляд, наиболее эффективно реализуют проекты по созиданию нравственного идеала, гармонично сочетающего в себе приверженность традиционным ценностям и воплощение стремлений и чаяний современного человека.

Свой взгляд на проблему сложения и эволюцию нравственного идеала в китайском социуме в своих трудах излагали отечественные ученые В.В. Малявин [1], А.А. Маслов [2], А.Г. Сторожук [3]. Основное внимание этих исследователей сосредоточено на формировании канона человека культуры 文人 *вэньжэнь* и культе благородного мужа конфуцианского толка 君子 *цзюньцзы*. Вопросу культа народных героев эпохи Большого скачка (1958–1960) и Культурной революции (1966–1976) посвящена достаточно объемная и содержательная работа англоязычного ученого Филипа Шорта [4]. Наиболее глубокие и интересные с точки зрения фактического материала статьи по исследуемой тематике современного периода принадлежат перу китайских публицистов Ван Ляю [5], Ван Яну [6], Дуань Вэю, Мао Лигуну [7] и Лян Суфан [8]. При достаточной изученности проблемы китайскими, отечественными и зарубежными авторами остается широкое поле для исследования способов актуализации нравственного идеала среди китайской молодежи начала XXI в.

Цель нашего исследования – определить основные тенденции эволюции нравственного идеала в континентальном Китае в период конца XX – начала

XXI в. на основе материалов китайской публицистики. Объектом изучения является нравственный идеал, актуальный в современном китайском обществе, предметом – процессы его формирования и эволюции в новых условиях реализации масштабного строительства и становления КНР как мировой сверхдержавы. При написании работы нами был применен метод систематизации и анализа материала источников на китайском языке. Наиболее ценным является обзор статей ведущего китайского периодического издания – журнала «Жэньминь хуабao» [5–8].

Учитывая тот факт, что в исследуемый период в континентальном Китае наблюдаются процессы модернизации личности, мы выдвигаем гипотезу, что в китайском обществе под воздействием сразу нескольких факторов, таких как глобализационные процессы, вестернизация, влияние господствующей идеологии (КПК), намеренно формируется нравственный идеал современной личности, воспитанной в духе конфуцианских традиций, успешно адаптирующейся к современным экономическим и политическим условиям страны. Эта личность, с одной стороны, занимает активную жизненную позицию в обществе, с другой – социально мобильна и демонстрирует успешность в разных сферах.

Возникновение типа модернизированного китайца вполне объяснимо и с точки зрения того, что социальная жизнь индивида очень насыщена, а стремление к повышению уровня жизни способствует появлению качеств, которые не были присущи традиционному китайцу. Так, прагматизм межличностных отношений, который, по мнению журналистов Дуань Вэй и Мао Лигун, проявился особенно ярко в последние три десятилетия, с началом проведения политики реформ и открытости Китая миру, постепенно отодвигает на дальний план такие базовые понятия китайской культуры, как человеколюбие и гуманность; отношения все больше приобретают меркантилизованный характер [7. С. 37].

Кратко характеризуя идеалы высокой китайской древности, отметим, что образ благородного мужа 君子 *цзюньцзы* в традиционной китайской культуре является собирательным и подразумевает, что человек культуры 文人 *вэньжэнь* всецело стремится соответствовать категориям морали и нравственности, трактуемых тремя учениями *саньцзяо* 三教: конфуцианство, буддизм, даосизм. *Цзюньцзы* являет собой некий паттерн идеальной личности, вписанный в картину китайской священной древности и, по сути, представляет собой всего лишь заданный вектор эволюции культуры [1].

При всей своей недостижимости и отдаленности во времени идеал *благородного мужа* тем не менее остается актуальным и реализуется в области нравственного воспитания школьников. Так, в национальной школе начиная с первого класса младшей ступени учащимся дополнительно предлагают к заучиванию наизусть небольшие квинтэссенции из популярных китайских словников, например «Троесловие» (*Саньцзыцзин*, «三字经»), в котором доходчиво, благодаря комментированию на *путунхуа*, приводятся весьма поучительные рассказы о благородных или несправедливых поступках героев древности. В интерактивном учебнике «Троесловие» красочно представлены истории о детстве философа Мэн-цзы и его благотворительной матери, приложившей немало усилий для воспитания Мэна из Цзоу в духе конфуцианской

догмы [9. С. 10]. В комментировании акцентируется внимание на жизненности древних постулатов, в каждом из комментариев содержится послыл реализовать себя в общественной жизни путем прилежного обучения.

Национальная школа КНР демонстрирует известную широту взглядов, включая в учебники родного языка с первого по четвертый год обучения адаптированные тексты из русской, советской и европейской литературы. В процентном соотношении на первом году обучения это соответственно 33 % русской классики (рассказы А.П. Чехова и Д.Н. Мамина-Сибиряка), 36 % классической поэзии эпохи Тан и Сун, 33 % европейской (сказки Г.-Х. Андерсена и отрывки из прозы О. Уальда) [10, 11]. На втором году обучения доля китайских текстов, посвященных воспитанию моральных качеств, увеличивается до 45 % (рассказы бытовой направленности, поучительные сказки), 10% составляют рассказы М. Зошенко о В.И. Ленине, 45 % европейская и американская литература (Майн Рид и Р. Киплинг) [12, 13]. Третий год обучения содержит базовые тексты о китайских демиургах и героях китайской древности (63 %), еще 22 % учебного материала – тексты идеологической направленности («Как маленький Тайвань хочет вернуться к нашей большой Родине», «Чудесный подарок маленькому Гонконгу, вернувшемуся к радушной китайской семье») и т.п. Доля текстов иностранной литературы здесь мала и составлена из адаптированных рассказов Н.Г. Гарина-Михайловского [14, 15]. На четвертом году обучения тексты усложняются поэтическим описанием живописных мест Китая (45 %), информацией о многонациональной семье КНР (25%), классической поэзией, детально изучается ксилографический свиток «Праздник на реке Цинмин» (20%) [16]; в 8 дополнительных текстов внесена информация о народных героях времен Корейской войны и Большого скачка, в частности о Хуан Цзигуане [17. С. 164]. Адаптированные тексты иностранной литературы в этих учебниках представляют собой теплые рассказы, в которых герои совершают справедливые поступки в рамках общечеловеческих представлений о морали.

Советская детская литература выглядит наиболее выигрышной, так как описываются узнаваемые бытовые ситуации, в которых есть место для комментирования материала китайским переводчиком с его интерпретацией добра, зла, прагматизма и бескорыстия. Поучительные истории с явным конфуцианским подтекстом акцентируют внимание на прагматизме и важности подчинения младшего старшему; мифологический компонент учебника демонстрирует правильность мироустройства китайского бытия в принципе [14]. Таким образом, основные типы социального поведения транслируются посредством художественного текста различной тематики, подкрепляются заданиями по написанию сочинений на заявленную тему или развитию навыков ораторского мастерства. Дважды в неделю младшие школьники изучают предмет *Пиньдэ* 品德, «Основы бытовой культуры». В ходе этого курса в течение всей начальной школы учащийся закрепляет навыки правильного бытового, социального и национального поведения. Так складывается особый тип модернизированного китайца.

Этот тип представляется динамичным (высокий ритм жизни в условиях глобализации), конкурентоспособным (большая популяция), готовым приспособиться к новым условиям (своего рода способность к выживанию

в постиндустриальную эпоху), не толерантным ко всему тому, что затрагивает зону национальных интересов. Например, следует проявлять нетерпимое отношение ко всему японскому на севере Китая (в память о жертвах геноцида времен интервенции милитаристской Японии) или бойкотировать французский бизнес повсеместно (в знак протеста против попытки гражданина Франции загасить огонь китайской олимпиады в 2008 г.).

С точки зрения следования религии национальная школа занимает нейтральную позицию, вырабатывая у молодежи реалистичный взгляд на мир. Китайское общество демонстрирует беспрецедентную преемственность в обучении молодежи. Нравственные нормы демонстрируются эксплицитно во всех областях функционирования общества и на любом уровне (домовой комитет, собрания рабочего коллектива, ячейки КПК, общественные организации, социальная реклама на телевидении, агитационный плакат).

Условно говоря, современный китаец находится в центре воображаемого круга, состоящего из сегментов, наполненных представлениями из трех популярных учений (буддизм, даосизм и конфуцианство) [2]. Подход к этой стороне китайского бытия также отличается прагматичностью: в случае финансовой неудачи обращаются к буддизму, при болезнях – к даосским практикам, на которых зиждется китайская традиционная медицина, учение Конфуция остается базовым.

Конфуцианство является конструирующим элементом отношений внутри китайского социума на всех уровнях, и оно, собственно, регулирует эти отношения. С поправкой на современность по-прежнему актуальны такие категории, как долг, ритуал, понятие чести и потери лица, благодетели и порока. Однако самыми жизнеспособными, на наш взгляд, оказались категории сыновней почтительности *сяо* 孝 и преданности (Родине) *чжун* 忠.

Они, как наиболее продуктивные и прагматичные, широко применимы во всей воспитательной системе Китая, начиная от малой ячейки общества семьи *цзя* (家), и восходящей к государственности *гоцзя* (国家). Учитывая прагматичный характер современных китайцев, а также объективные проблемы, которые необходимо решать (перенаселение, критические показатели старения популяции, необходимость обеспечить занятость огромным народным массам, очевидное социальное расслоение), легко сконструировать ситуации и вызовы, с которыми сталкиваются китайцы.

Если русский человек живет верой в свою духовную миссию спасения себя и мира, а чаще верой в то, что все *будет хорошо*, то китаец существует с уверенностью, что все так, как *должно быть*, и все делается в соответствии с образцами китайской древности. Отсюда и приемы воспитания, которые легко применимы не только к китайскому обществу, но и к азиатским сообществам вообще. Особый склад мышления, покорность младшего старшему, убежденность в правильности постулатов, знание того, что когда-то и он займет место старшего (по положению или в результате естественных процессов старения), включает человека в общество, где он занимает определенную нишу, и создает ощущение гармонии, которое и обеспечивает категория сыновней почтительности *сяо* 孝.

Понятие верности или преданности Родине *чжун* 忠 у китайцев сопряжено со сложными подсознательными процессами. Мы имеем в виду сополо-

жение себя со священной ойкуменой, и любое перемещение от центра воспринимается негативно даже современными людьми. Так русский человек, подсознательно мыслящий в категориях «дом – свой», «лес – чужой», считает, что «дома и стены помогают», в то время как китаец размышляет более глобально, так как только в Китае «особые природные и иные условия» (中国地利真特殊 *Чжунго дили чжэнь тэшу*). Поэтому среди китайцев мало тех, кого можно назвать предателями Родины, хотя такое выражение в китайском языке существует (卖国贼 *май го цзэй*). Китайские иммигранты считаются «странствующими китайцами», и те, кто уезжает на постоянное место жительства, называются *хуацяо* 华侨 «переселенцами-носителями китайской культуры».

Попытки модернизации традиционных ценностей и их приложение к современным ситуациям активно предпринимались создателями нового Китая. В этом плане интересно проследить формирование и эволюцию образов народных героев, представляющих собой выходцев из класса неимущих, простых людей, едва ли получивших начальное образование, живущих идеей всеобщего равенства, жертвующих всем во благо общества в целом.

Возникновение целой галереи портретов революционных героев обусловлено необходимостью создания чувства сопричастности для огромных масс населения и создания противовеса культу личности Мао Цзэдуна, человека, несомненно, выдающегося, о чем свидетельствуют многочисленные эпитеты, бытовавшие во всех без исключения поэтических произведениях периода Культурной революции по нарастающей, от «Мао как Солнце» к «Солнце как Мао» [4. С. 508].

Процесс героизации боевых товарищей, начиная с 50-х гг. XX в. характеризуется акцентированием на без преувеличения великие подвиги (военные и трудовые), совершенные простыми китайскими бойцами во имя свободы и создания Нового Китая. Это отражено в истории китайского агитационного плаката. Так, в 1964 г. был издан плакат под названием «Наш герой Хуан Цигуан», посвященный подвигу, совершенному товарищем Хуан Цигуаном (1930–1952) во время Корейской войны [18]. 19 октября 1952 г. он пал смертью храбрых, бросившись на амбразуру вражеского дота.

Кроме индивидуальных плакатов народных героев, выпущена целая серия, посвященная собирательному образу воина НОАК, который изображался как непримиримый боец за воссоединение Китая «Освободим Тайвань» [18], верный маоист с цитатником Мао в руке «Вперед революционным курсом» [18], бдительный солдат, наблюдающий за передвижением советских войск у границ КНР [18].

Особенностью этого периода можно назвать то, что все герои совершали подвиг во имя идей Мао Цзэдуна и были беззаветно преданы делу маоизма. Плакатные образы героев позволяли поддерживать необходимый эмоциональный накал и обеспечивали известную степень революционной романтики тех лет.

Кроме популяризации деятельности воинов-маоистов, борющихся с явным врагом (Япония времен интервенции в Китай и СССР периода военных действий на о. Даманском), часть плакатов посвящена борьбе с мировым злом (фашизм, американская агрессия в сопредельные с Китаем страны);

находится место и для воспевания образа труженика, который «горит на производстве», агитационный материал «Все на производство!» [18].

Цель агитационных плакатов этой направленности очевидна – создать правильную политическую установку у народных масс, включенных в процессы Большого скачка (1958–1960) и Культурной революции (1966–1976), ориентируя наиболее идейных на работу внутри огромного социума в ритме «быстрее, больше, интенсивнее». Как известно, все чаще страдало не только качество производимых товаров, но и ломались человеческие судьбы: как водится, находились и те, кто не поспевал в ногу со временем, и их обвиняли в протекционизме и антиреволюционной подрывной деятельности [4].

Личность учителя значима для китайцев на протяжении всей истории развития этого этноса. В рассматриваемый период в силу того, что нарождающаяся новизна бытия периода Большого скачка и Культурной революции в принципе не могла быть соотнесена со старыми идеалами и их трансляторами – учеными, учителями, интеллигенцией, возникла необходимость в культе новых учителей: китайцы испытывают потребность в лидере, у которого можно поучиться.

Агитационный плакат представлен достаточно обширно, часть плакатов можно обозначить в парадигме «Учись у...». Наиболее яркие и убедительные в этой серии – плакаты с Председателем Мао [18]. Великий Кормчий указывает правильный путь революционным депутатам, народным ходокам, идейной молодежи, а также выступает в роли неоспоримого лидера в глазах мирового пролетариата, борющегося за свои права (плакат «Председатель Мао – путеводная звезда мировой революции») [18]. Ближе к концу Культурной революции наблюдается тенденция обращения к идеалам Учителя, стоящего близко к принципам Сунь Ятсена, но не ангажированного маоистскими идеями. В рассматриваемой серии «Учись у...» появляются плакаты «Учись революционному духу у Лу Синя» [18].

При всей наглядной убедительности агитационного материала становилось все понятнее, что идеи маоизма, усвоенные молодым поколением тех лет, должны были получать возможность воплощения в реальную жизнь реальными людьми. Требовался уже не подвиг, а поступок. Так возникает плакатный образ Лэй Фэна.

Несмотря на то, что поначалу это всего лишь один из многочисленных героизированных персонажей того времени (Су Нин, Цзя Лидань и др.), он оказался наиболее популярным, эффективным и долговечным. Секрет заключается в том, что Лэй Фэн, простой боец, в силу трагических жизненных обстоятельств погиб до начала Культурной революции, времени драматичного и памятного нескольким поколениям китайцев. Если у пожилой части китайского населения, верно служившего делу Мао Цзэдуна, остается убежденность в правильности каждого шага, то другая часть населения, пострадавшая от деятельности маоистов морально и физически, считает Культурную революцию не только официально признанной ошибкой, но и трагедией всекитайского масштаба.

Люди среднего и молодого возраста должны быть правильно сориентированы в данной ситуации, а значит, возникает необходимость в создании некоего идеала – простого китайца, борца за интересы всего народа, соци-

ально активного, сочетающего в себе гармоничное соотношение традиционных ценностей, реализующего себя в современной жизни. Таков Лэй Фэн – верный маоист, служивший народу и не причинивший никому вреда в силу того, как уже упоминалось выше, что жизнь его безвременно оборвалась до начала разгула маоистских преступлений.

Биография Лэй Фэна (1940–1962) – это короткое повествование о жизни сироты, который обрел семью в лице КПК. В своих пробных эссе, которые публиковались на страницах армейских передовиц, Лэй Фэн писал: «Я рано лишился родителей, но партия заменила мне мать» [7. С. 37]. Не получивший какого-либо образования, молодой боец был увлечен идеями национального строительства, а его преданность делу Мао Цзэдуна соответствовала духу революционного времени. Верность, с которой молодые маоисты относились к делу революции, соответствует категории преданности *чжун* 忠, о которой много написано в конфуцианских постулатах. Поколение Лэй Фэна в принципе не разграничивало верность делу КПК и чувство любви к Родине. Конфуцианское понятие доброты *шань* 善 подразумевает способность к самопожертвованию [19]. И такими были молодые бойцы НОАК.

В августе 1960 г. в составе группы новобранцев Лэй Фэн участвовал в ликвидации последствий наводнения в Фушуне, и в течение 7 суток воинам приходилось своими телами сдерживать напор воды. Кроме того, они были вынуждены делиться с жителями пайком и носильными вещами. Лэй Фэн отдал пострадавшим две пары носков из трех, положенных ему в месяц. Работа по 16 часов в сутки в кирзовых сапогах была выматывающей, и бойцы не имели возможности получать новое обмундирование, однако это не стало препятствием для товарища Лэя [5. С. 40]. В разные годы молодой боец жертвовал различные суммы заработанных денег: от 20 юаней весной 1958 г. на покупку комсомольского трактора до 200 юаней в 1960 г. в помощь жертвам наводнения [8. С. 34]. По воспоминаниям сослуживцев, в быту Лэй Фэн был непритворен, охотно учился всему, от азов грамотности до игры на аккордеоне. Жизненным кредо молодого бойца было находить удовлетворение в аскезе бытия, стремиться быть полезным обществу (эссе «Я научился водить трактор!»), не выделяться среди сослуживцев.

Замполит Шэньянского военного округа Гао Цзяньго считает успешным опыт по созданию учения в духе Лэй Фэна, которое активно применяется в рамках идеологического воспитания в округе. Оно имеет огромное количество последователей среди бывших служащих и даже популяризуется среди гражданского населения. Первыми последователями стали бывшие сослуживцы Лэй Фэна, которые оказывали бескорыстную помощь в устранении последствий природных катаклизмов, теперь их целые поколения [5. С. 41].

Можно считать, что имя Лэй Фэна стало своеобразным брендом, и Гао Цзяньго считает совершенно естественным тот факт, что учение в духе Лэй Фэна прижилось в китайском социуме, так как его популярность заключается в соответствии традиционным китайским ценностям, в частности конфуцианским постулатам об идеальном человеке, функционирующем в категориях долга, верности, ритуала, бескорыстного служения обществу и Родине [20. С. 47].

Таким образом, гипотеза нашего исследования, заключающаяся в том, что на разных уровнях китайского общества происходит насаждение нравственного идеала современной личности, воспитанной в духе конфуцианских традиций, успешно адаптирующейся к современным экономическим, социальным и иным требованиям китайского социума, находит свое подтверждение. Анализ исследованного материала на китайском языке дает возможность утверждать, что китайцам, во-первых, удастся актуализировать традиционные конфуцианские ценности и убрать оковы догмы благодаря современной интерпретации. Во-вторых, создание и репрезентация нравственного идеала происходит на всех уровнях образования и социализации личности, начиная от учебников младшей школы до повседневного агитационного материала, который транслируется в СМИ и на улицах китайских деревень и городов.

Долгая эволюция образа народного героя находит успешное воплощение в создании образа Лэй Фэна. Современное китайское общество подспудно подталкивает молодежь учиться у тех, кто более успешен материально, а эффективная подача этого образа дает возможность объединить чаяния сразу нескольких поколений китайцев. С одной стороны, акцентируя внимание на авторитете и актуальности конфуцианских принципов – гуманности и служению обществу, с другой стороны, на гармоничной включенности героев периода Большого скачка и Культурной революции в подвижничество на благо общества, идеализированный образ Лэй Фэна являет собой результат долгих исканий и успешных попыток конструирования национального самосознания.

Литература

1. *Малявин В.В.* Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. 448 с.
2. *Маслов А.А.* Укрощение драконов. Духовные поиски и сакральный экстаз. М.: Алетея, 2003. 473 с.
3. *Сторожук А.Г.* Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб., 2010. 552 с.
4. *Шорт Филип.* Мао Цзэдун / пер. с англ. Ю.Г. Кирьяка. М.: ООО «Издательство АСТ», 2001. 608 с.
5. 王蕾. 雷锋精神中华民族精神的重要组成。= Ван Лэй. Жизнь в духе Лэй Фэна – формирование нового духа китайской нации // 人民画报 = Жэньминь хуабao. 2012. № 3. С. 40–43.
6. 王洋. 永远的雷锋 // 人民画报。= Ван Ян. Лэй Фэн навсегда // 人民画 = Жэньминь хуабao. 2012. № 3. С. 34–50.
7. 段巍, 毛立功. 雷锋班 = Дуань Вэй, Мао Лигун. Ввод имени товарища Лэй Фэна // 人民画报 = Жэньминь хуабao, 2012. № 3. С. 36–39.
8. 梁凤芳. 雷锋精神即大爱。= Лян Суфан. Учение в духе Лэй Фэна – это человеколюбие // 人民画报 = Жэньминь хуабao. 2012. № 3. С. 34–35.
9. 三字经。= Сань цзы цзин. Троесловие. Пекин: Изучение и преподавание иностранных языков, 2012. 104 с.
10. 语文。一年级上册。= Юй вэнь: учебник родного языка. 1-й год обучения, ч. 1. Харбин: Народное просвещение, 2008. 187 с.
11. 语文。一年级下册。= Юй вэнь: учебник родного языка. 1-й год обучения, ч. 2. Харбин: Народное просвещение, 2008. 212 с.
12. 语文。二年级上册。= Юй вэнь: учебник родного языка. 2-й год обучения, ч. 1. Харбин: Народное просвещение, 2008. 191 с.

13. 语文。二年级下册。= Юй взнь: учебник родного языка. 2-й год обучения, ч. 2. Харбин: Народное просвещение, 2008. 179 с.
14. 语文。三年级上册。= Юй взнь: учебник родного языка. 3-й год обучения, ч. 1. Харбин: Народное просвещение, 2008. 194 с.
15. 语文。三年级下册。= Юй взнь: учебник родного языка. 3-й год обучения, ч. 2. Харбин: Народное просвещение, 2008. 223 с.
16. 语文。四年级上册。= Юй взнь: учебник родного языка. 4-й год обучения, ч. 1. Харбин: Народное просвещение, 2008. 166 с.
17. 语文。四年级下册。= Юй взнь: учебник родного языка. 4-й год обучения, ч. 2. Харбин: Народное просвещение, 2008. 187 с.
18. 王于涛。历史的肖像中国60年招贴画集粹。= Ван Юйтао: Сборник агитационных плакатов «60 лет истории Китая». Гонконг: ООО «Хэпин ту шу», 2009. 144 с.
19. 美德书:中华传统美德格言 800条/魏普风,唐继军编著。= Книга о благодетели: 800 крылатых фраз о воспитании в высоком духе китайской традиции. Пекин: Чжунго хуацяо, 2006.1. 318 с.
20. 张峻等。回望雷锋 (1940–1962)。= Чжан Цзюнь и группа авторов. Вспоминая Лэй Фэна (1940–1962) //人民画报。= Жэньминь хуабао. 2012. № 3. С. 44–47.

Ishutina Yuliya A. Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation).

E-mail: ishutina.yuliya.74@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 36–45.

DOI: 10.17223/22220836/28/4

FORMATION AND EVOLUTION OF MORAL IDEALS IN PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA

Key words: propaganda, Chinese culture revolution, social constructions, Lei Feng, moral ideals, traditions and modernity.

The Chinese government many times has taken certain measures to make ancient moral rules be actual for modern Chinese society. It is interesting to analyze the process of formation & evolution of moral ideals of people heroes, who used to be the plain low-educated youth. Though they came from poor unknown families, these young people were eager to make the Chinese society equal in rights etc. For realizing their social dreams they have sacrificed everything, including their own lives. Going through analyzing we used method of systemizing materials in Chinese. The main aim of this article is to define main tendency of formation and evolution of Chinese moral ideal nowadays. Object is moral ideal, subject is its evolution and popularisation.

Making a rather large gallery of such idols was necessary because that was important to make plain people feeling together for social feats. Otherwise, that was a kind of answer for Mao Zedong's cult. From the early 1950 we can see that government was accenting on importance of making war and civil feats in the aim of freedom and constructing of new China. There are some propaganda posters devoting to this historical period of China. They very very impressive, but it obviously can be seen, that the society needed some ideals of socialist behaviour, not war feats any more. The most creditable ideal is comrade Lei Feng. He was a very young maoist, honest and devoted to his Motherland. The secret of success of this romantic revolution ideal is that he could include both Mao ideals and some traditions together, and comrade Lei Feng sacrificed his life before Cultural revolution. In spite of old or modern ideals, Lei Feng can be honoured at any time. He is very popular both with youth and older generation in People's Republic of China.

References

1. Malyavin, V.V. (2003) *Sumerki Dao: Kul'tura Kitaya na poroge Novogo vremeni* [The Twilight of Dao: The culture of China on the eve of the New Time]. Moscow: Izdatel'stvo AST.
2. Maslov, A.A. (2003) *Ukroshchenie drakonov. Dukhovnye poiski i sakral'nyy ekstaz* [The Taming of Dragons. Spiritual quest and sacred ecstasy]. Moscow: Aleteya.
3. Storozhuk, A.G. (2010) *Tri ucheniya i kul'tura Kitaya: konfutsianstvo, buddizm i daosizm v khudozhestvennom tvorchestve epokhi Tan* [Three teachings and culture of China: Confucianism, Buddhism and Taoism in the art of the Tang era]. St. Petersburg: [s.n.].
4. Short, Ph. (2001) *Mao Tszedun* [Mao Zedong]. Translated from English by Yu.G. Kiryak. Moscow: AST.

5. Wang Lei. (2012) Zhizn' v dukhe Ley Fena – formirovanie novogo dukha kitayskoy natsii [Life in the spirit of Lei Feng – the formation of a new spirit of the Chinese nation]. *Renmin Huabao*. 3. pp. 40–43.
6. Wang Yang. (2012) Ley Fen navsegda [Lei Feng forever]. *Renmin Huabao*. 3. pp. 34–50.
7. Duan Wei, Mao Ligun. (2012) Vzvod imeni tovarishcha Ley Fena [Platoon of the name of Comrade Lei Feng]. *Renmin Huabao*. 3. pp. 36–39.
8. Liang Sufang. (2012) Uchenie v dukhe Ley Fena – eto chelovekolyubie [Teaching in the spirit of Lei Feng is a philanthropy]. *Renmin Huabao*. 3. pp. 34–35.
9. Anon. (2012) *San Tzu Jing. Troeslovie* [The Three Words]. Beijing: Izuchenie i prepodavanie inostrannykh yazykov.
10. Anon. (2008a) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 1st Year. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
11. Anon. (2008b) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 1st Year. Part 2. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
12. Anon. (2008c) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 2nd Year. Part 1. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
13. Anon. (2008d) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 2nd Year. Part 2. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
14. Anon. (2008e) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 3rd Year. Part 1. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
15. Anon. (2008f) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 3rd Year. Part 2. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
16. Anon. (2008g) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 4th Year. Part 1. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
17. Anon. (2008h) *Yuy ven': uchebnik rodnogo yazyka* [Yui wen: a textbook of the native language]. 4th Year. Part 2. Kharbin: Narodnoe prosveshchenie.
18. Wang Yutao. (2009) *Sbornik agitatsionnykh plakatov "60 let istorii Kitaya"* [The collection of campaign posters "60 years of Chinese history"]. Hong Kong: Khepin tu shu.
19. Anon. (2006) *Kniga o blagodel'tsi: 800 krylatykh fraz o vospitanii v vysokom dukhe kitayskoy traditsii* [Book of benefactors: 800 winged phrases about education in the high spirit of the Chinese tradition]. Beijing: Chzhungo khuatsyao.
20. Zhang Jun et al. (2012) Vspominaya Ley Fena (1940–1962) [Remembering Lei Feng (1940–1962)]. *Renmin Huabao*. 3. pp. 44–47.

УДК 271.2+070.1

DOI: 10.17223/22220836/28/5

К.А. Кузоро

НЕКРОЛОГИ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ КОРПОРАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ ЦЕРКОВНЫХ ИСТОРИКОВ XIX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX в.¹

В статье рассматриваются некрологи, являющиеся ценным историческим источником для исследования корпоративной культуры церковных историков XIX – первой четверти XX в., характеризовавшим принципы существования академической корпорации. Некрологи позволяют увидеть принятые в среде церковных историков принципы взаимоотношений с коллегами и учениками, взгляды на профессию, на предназначение ученого, оценку его нравственных и профессиональных качеств и другие компоненты корпоративной культуры.

Ключевые слова: церковная историческая наука, корпоративная культура, некрологи, духовные академии.

В настоящее время в центре внимания исследователей – изучение воздействия корпоративной культуры на создание специальных условий для относительно целенаправленного позитивного развития и ценностной ориентации сотрудников [1. С. 5]. Корпоративная культура, понимаемая как «система, включающая в себя иерархию ценностей, доминирующих среди сотрудников предприятия, и совокупность способов их реализации» [1. С. 54], делает организацию уникальной, развивает правила коммуникации, формирует социально-психологический климат в коллективе. Корпоративная культура имеет существенный педагогический потенциал, является средством социализации и стимулом для саморазвития сотрудников. Исследование различных аспектов корпоративной культуры в полной мере применимо к научной и образовательной практике.

В XIX в. в российских духовных академиях происходило формирование профессорско-преподавательского сообщества, обладавшего собственной корпоративной культурой, реконструкция которой позволит внести вклад в изучение церковной исторической науки и духовного образования, понять особенности формирования научных школ, подходы ученых к работе. Много из опыта корпоративной культуры, сформированной в среде церковных историков российских православных духовных академий XIX–XX столетий, могло бы оказаться полезным для современного духовного образования [2].

Источниками для изучения корпоративной культуры церковных историков могут стать нормативные и делопроизводственные документы, воспоминания, переписка, материалы периодических изданий, научные труды. Особый вид источников составляют некрологи, написанные, как правило, коллегами или учениками преподавателей и исследователей. Некрологи, а также статьи в память ушедших коллег (так называемые «поминальные

¹ Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-01-00148.

статьи») публиковались в журналах духовных академий, в сборниках сочинений историков и публицистов.

Обычно некрологи включали информацию о происхождении умершего, его семье, этапах становления личности, годах учебы в семинарии и академии; о научной, педагогической, издательской, общественной деятельности; наградах, совершенных командировках. Излагались обстоятельства, при которых историк умер. В традициях описания обстоятельств смерти духовных лиц [3], это была «тихая и безболезненная кончина», соответствующая святой жизни умершего [4. С. 754], или наоборот, мужественная и упорная борьба с болезнью [5. С. 486]. В некрологах перечислялись все занимаемые должности, отмечалось участие в работе научных обществ, членство в академиях и университетах. Также читателя знакомили с ключевыми трудами покойного: приводились библиографическое описание и их краткий анализ.

Но следует помнить, что некролог – это не просто изложение обстоятельств жизни покойного, но и «оценка чьей-то жизни в форме краткой биографии». И именно фактор оценки – это «тот элемент, который отличает некролог от стандартного новостного сообщения о смерти» [6]. Некрологи являются источниками, в которых провозглашались идеалы и оговаривались принципы существования академической корпорации. Кроме биографической информации, авторы некрологов обращали внимание на личностные качества тех, кому они были посвящены. В некрологах подводился итог деятельности покойного, давалась ее оценка с точки зрения существовавших в академическом сообществе норм, разделяемых убеждений. Некрологи позволяют увидеть принятые в среде церковных историков принципы взаимоотношений с коллегами и учениками, взгляды на профессию, на предназначение ученого, оценку его нравственных и профессиональных качеств и другие компоненты корпоративной культуры.

Итак, основываясь на некрологах, посвященных церковным историкам XIX – первой четверти XX в., сформулируем, какие качества и образцы поведения были наиболее предпочтительны для их корпорации.

После проведения либеральных реформ Александра II, активизировавших гражданскую активность, включение в общественную деятельность стало статусной частью повседневности ученых и преподавателей. Значимо было быть разносторонним и деятельным человеком, «живым олицетворением безраздельного служения науке и истине» [7. С. 1014], «искренним тружеником науки», «человеком дела, разумного, плодотворного труда» [5. С. 508]. При этом отмечалась способность историков работать «напряженно и плодотворно» и «не почитать на лаврах» даже в преклонном возрасте [7. С. 7]. Придавалось большое значение цельности характера, верности своему делу, «исполнению долга до самозабвения» [9. С. 464; 10. С. 438]. Обращалось внимание, что добиться успеха при должном трудолюбии и настойчивости может каждый: «И вот он (Е.Е. Голубинский. – К.К.), не имея внушительной внешности, не отличаясь отчетливой дикцией, не обладая даром оратора, уже в половине шестидесятых годов имел твердо устанавливающуюся репутацию независимого и вообще незаурядного профессора» [8. С. 2].

Безусловно, необходимыми качествами были организованность, ответственность, понимание ценности времени: «Время ему (Е.Е. Голубинскому. –

К.К.) было очень дорого. По этой причине и по другим причинам он чрезвычайно редко бывал в обществе, собравшемся ради развлечения» [8. С. 16]. Важно было уметь сосредоточенно работать, развивать свои способности, совершенствоваться: «Евгений Евсигнеевич (Голубинский. – К.К.) не закопал в землю дарованных ему Богом духовных сил, но приумножил их неустанным трудом и приобретенным богатством охотно делился с другими, имея в виду благо их» [Там же. С. 18].

Высоко ценились тщательность и глубина исследования, ответственность за свои выводы, начитанность, самостоятельность, объективность: «В своих церковно-исторических разысканиях он (И.Е. Троицкий. – К.К.) всегда опирался на твердо установленных критикой фактах, не делая выводов, не соответствующих научным фактическим посылкам; самые же фактические посылки устанавливал путем строго критического анализа источников» [11. С. 680]. При этом в использовании историками «критического метода» была важна «золотая середина»: «Покойный А.П. Лебедев не простирали своей критики до границ систематического скептицизма и, не прилагая к условному абсолютных мерок, везде находил довольно материалов, – хотя относительных, но достаточно достоверных или вполне вероятных исторически» [12. С. 7].

Ставилась в пример экономность, бережливость ученых. «Благородный, непадный на деньги» Е.Е. Голубинский был очень скромен в расходах, на себя тратил весьма мало, но при этом занимался благотворительностью, в частности, делал пожертвования в Солигаличское духовное училище, которое закончил сам, в библиотеку Костромской духовной семинарии [8. С. 18]. Профессор И.Е. Троицкий передал часть своей богатейшей библиотеки Санкт-Петербургской духовной академии, являлся одним из учредителей Общества вспомоществования недостаточным студентам академии, делал вклады в Олонецкую семинарию и епархиальное женское училище. На проценты с вклада И.Е. Троицкого была учреждена стипендия за лучшее кандидатское сочинение по истории восточных православных церквей [7. С. 1014].

О религиозности историков в некрологах говорилось немного, скорее всего по той причине, что для дореволюционного историка, представителя духовно-академической среды, вопрос о воцерковленности на первый взгляд был очевиден. Но присутствовали и довольно неоднозначные суждения: «Редко можно было встретить Евгения Евсигнеевича (Голубинского. – К.К.) за богослужением в академическом храме... он вообще мало придавал значения обрядности; при том он терпеть не мог официальности... Но он был верующий и религиозный человек» [8. С. 17]. Известно, что Е.Е. Голубинский регулярно делал пожертвования на помин души родителей в церкви Костромской губернии, откуда был родом [Там же].

В некрологах проводилась мысль о том, что настоящему исследователю нужно не искать дешевой популярности, не жить одним днем, а оставлять после себя память, передавая знания, подходы к исследованию, видение церковной истории своим последователям. Одно из наивысших достижений – «прямое научное потомство, своя научная школа» [7. С. 1013]. Так, А.В. Горский создал в Московской духовной академии сильную школу историков, оказав влияние на формирование взглядов Е.Е. Голубинского,

Н.Ф. Каптерева, А.П. Лебедева: «...ученики А.В. Горского... явили свету часть того воспитания, которым они обязаны Горскому и Академии» [9. С. 465]. Свою научную школу сформировал И.Е. Троицкий, чему способствовал талант историка и педагога: «В нем счастливо соединились все необходимые для ученого руководительства свойства – широкая и разносторонняя ученость, строгий, отчетливо выработанный метод, редкое умение понять и поднять первый порыв начинающего ученого, благородная смелость стать в защиту результатов этого порыва среди обычных трудностей жизни академического кандидата» [7. С. 1014]. Историк, византист, профессор Московской духовной академии А.П. Лебедев собрал около себя «большую рать молодых научных сил и, как ученый патриарх, призвал и приспособил их к университетскому преподаванию» [12. С. 26].

Некрологи несли идею глубокого уважения к академии, выражали стремление к сохранению культуры корпорации: «Он (И.В. Чельцов. – К.К.) любил, как редко кто мог любить, свою alma mater, дорожил ее честью, славой и на жертвенник ее священного имени принес всего себя – свое здоровье, силы и саму жизнь» [13. С. 301].

В корпоративной культуре церковных историков преобладала установка на бесконфликтность, к тому же для некрологов характерен принцип «о мертвых либо хорошо, либо ничего», но отдельные проблемные моменты и острые темы, как ни странно, все-таки находили место.

Например, пусть и очень сглаженно, в некрологе был описан диспут на защите докторской диссертации Е.Е. Голубинского. В «Истории русской церкви» ученый ставил под сомнение такие уже устоявшиеся к тому времени представления церковной истории, как легенда о путешествии апостола Андрея по берегам Днепра и Волхова, известия о крещении Аскольда и Дира, подробности крещения княгини Ольги и князя Владимира и другие, по его словам, «баснословные повести» [14. С. 131]. В связи с этим в некрологе приводились довольно резкие слова из воспоминаний современников и коллег Е.Е. Голубинского, например, профессора кафедры истории русской церкви Московской духовной академии С.И. Смирнова: «...вооруженный молотом критики, он пересмотрел и перетрогал все здание своей науки и немало камней, даже лежащих в его фундаменте, разбил своим беспощадным молотом» [8. С. 12–13].

В некрологе, посвященном Н.И. Субботину, профессору кафедры истории и обличения русского раскола Московской духовной академии, деятельность его оценивалась неоднозначно [15]. Труды Н.И. Субботина с научной точки зрения уступали работам многих современников, но благодаря поддержке столь влиятельного государственного деятеля как обер-прокурор Священного синода К.П. Победоносцев, его авторитет был высок. Как практический деятель, Н.И. Субботин был убежденным сторонником системы вероисповедных ограничений.

Интересно, что даже в таком официальном и, казалось бы, формализованном жанре, как некролог, порой была видна личность его автора. Некролог Н.И. Субботину был написан профессором Московской духовной академии И.М. Громогласовым. И.М. Громогласову принадлежат более 70 научных работ по вопросам церковного права и истории старообрядчества,

заметки из области церковно-политической публицистики, энциклопедические статьи. В этих произведениях ученый проводил мысль о том, что если в старообрядческом учении и богослужебной практике и существуют какие-либо заблуждения, то выявить и обличить их может уже само значительное количество накопившихся в науке сведений о старообрядчестве, поэтому современному историку-полемисту «вовсе не нужно сознательно замалчивать или односторонне-тенденциозно освещать исторические факты». Вместо этого исследователь старообрядчества теперь «со спокойной совестью может изучать его точно так же, как и всякое другое историческое явление, отмечая в нем не только проявление темных сил русской истории, но и некоторых светлых сторон русской народной души» [16. С. 55–56].

В некрологе, с одной стороны, выделены крупные заслуги Н.И. Субботина по изданию и введению в научный оборот большого числа первостепенных по своей важности источников по истории старообрядчества [15. С. 682]. Но с другой стороны, отмечаются «резко выраженная полемическая тенденция», «безусловно ошибочный по своей односторонности взгляд на изображаемую среду», «крайняя нетерпимость к чужим мнениям» [Там же. С. 683–684], снижавшие научную и практическую ценность трудов Н.И. Субботина. Самое худшее во всем этом, пишет автор некролога, что благодаря авторитету и влиянию специалиста-расколоведа «указанные отрицательные черты его ученой и литературной деятельности успели приобрести широкое право гражданства в произведениях громадного большинства писателей о расколе, считающих себя учениками и последователями Субботина» [Там же. С. 684].

Таким образом, в некрологах и поминальных статьях изображались реальные люди со своими достоинствами и недостатками. Для некрологов было характерно существенное информационное наполнение, благодаря им сохранились факты из жизни ученых, которые могли быть навсегда потеряны. Значение некрологов подчеркивает тот факт, что они использовались при написании статей в биографические словари. Материалы некрологов являются одним из ценнейших источников для углубленного изучения не только биографий отдельных лиц и их роли в общественной и религиозной жизни, но и для воссоздания образа корпоративной культуры церковных историков XIX – первой четверти XX в.

Литература

1. Патутина Н.А. Корпоративные технологии XXI в.: социально-педагогический потенциал организационной культуры / науч. ред. А.В. Мудрик. М.: Памятники исторической мысли, 2016. 464 с.
2. Кузоро К.А. Корпоративная культура церковных историков в российских православных духовных академиях второй половины XIX – первой четверти XX в.: концепция исследования // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2017. № 25. С. 13–21.
3. Бушуева А.А. Некролог как источник для воссоздания образа смерти в православном миропонимании (на материалах «Тобольских епархиальных ведомостей» конца XIX – начала XX в.) // Документ. Архив. История. Современность: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Екатеринбург, 2–3 декабря 2016 г. Екатеринбург, 2016. С. 241–244.
4. Десницкий К. Памяти высокопреосвященнейшего Макария, митрополита Московского и Коломенского // Православное обозрение. 1882. № 8. С. 751–773.
5. Памяти заслуженного профессора Московской духовной академии Петра Симоновича Казанского // Православное обозрение. 1878. № 3. С. 485–508.

6. Гончар М. Некролог как специфический источник изучения жизнедеятельности личности (на материалах «Подольских епархиальных ведомостей») [Электронный ресурс]. URL: <http://gisap.eu/ru/node/49957> (дата обращения: 30.04.2017).
7. Жукович П. Памяти заслуженного профессора Ивана Егоровича Троицкого // Церковный вестник. 1901. № 32. С. 1011–1015.
8. Цветков П. Профессор Евгений Евсигнеевич Голубинский // Богословский вестник. 1912. № 1. С. 1–18.
9. Гиляров-Платонов Н.П. Поминальные статьи. А.В. Горский // Сборник сочинений. М., 1899. Т. 2. С. 464–465.
10. Гиляров-Платонов Н.П. Поминальные статьи. Филарет, митрополит Московский // Сборник сочинений. М., 1899. Т. 2. С. 435–439.
11. Пальмов И.С. Памяти профессора Ивана Егоровича Троицкого // Христианское чтение. 1903. № 5. С. 677–701.
12. Глубоковский Н.Н. Памяти покойного профессора Алексея Петровича Лебедева (под первым впечатлением тяжелой утраты). СПб., 1908. 31 с.
13. Памяти профессора И.В. Чельцова // Церковный вестник. 1903. № 10. С. 299–302.
14. Голубинский Е.Е. История русской церкви. М.: Общество любителей церковной истории, 1997. Т. 1: Период Киевский или домонгольский. Первая половина тома. 968 с.
15. Громогласов И.М. Н.И. Субботин // Богословский вестник. 1905. № 7–8. С. 678–684.
16. Громогласов И.М. О сущности и причинах русского раскола так называемого старообрядства. Сергиев Посад, 1895. 56 с.

Kuzoro Kristina A. National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: clio-2002@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 46–52.

DOI: 10.17223/22220836/28/5

OBITUARIES AS A SOURCE FOR STUDYING THE CORPORATE CULTURE OF CHURCH HISTORIANS OF THE XIX – FIRST QUARTER OF THE XX CENTURIES

Key words: church historical science, corporate culture, obituaries, ecclesiastical academies.

The article is devoted to the study of obituaries as sources for researching the corporate culture of church historians of the second half of XIX – early XX century. Obituaries are valuable informative historical sources, in which the principles of the existence of an academic corporation were discussed. Obituaries allow us to see the principles of relations with colleagues and students adopted by church historians, views on the purpose of the scientist, assessment of his moral and professional qualities.

Among the valuable qualities were social activity, objectivity, diligence, thrift, the ability to create their own scientific schools. In addition to biographical information, the authors of obituaries paid attention to the personal qualities of those to whom they were dedicated. The obituaries summed up the activities of the deceased, its evaluation from the standpoint of the norms existing in the academic community, shared beliefs. Obituaries allow us to see the principles of relations with colleagues and students adopted in the context of church historians, views on the profession, the mission of the scientist, the evaluation of his moral and professional qualities, and other components of corporate culture.

References

1. Patutina, N.A. (2016) *Korporativnye tekhnologii XXI v.: sotsial'no-pedagogicheskiy potentsial organizatsionnoy kul'tury* [Corporate technologies of the 21st century: social and pedagogical potential of organisational culture]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli.
2. Kuzoro, K.A. (2017) Corporate culture of church historians in the Russian Orthodox Ecclesiastical Academy in the second half XIX - the first quarter of the 20th century: research concept. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 25. pp. 13–21. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/25/2
3. Bushueva, A.A. (2016) [Obituary as a source for the reconstruction of the image of death in the Orthodox world outlook (a case study of “Tobolsk diocesan statements” of the late 19th – early 20th centuries)]. *Dokument. Arkhiv. Istoriya. Sovremennost'* [Document. Archive. History. Modernity]. Proc. of the 6th International Conference. Ekaterinburg. December 2–3, 2016. Ekaterinburg. pp. 241–244. (In Russian).

4. Desnitskiy, K. (1882) Pamyati vysokopreosvyashchenneyshego Makariya, mitropolita Moskovskogo i Kolomenskogo [In Memory of His Eminence Makarii, Metropolitan of Moscow and Kolomna]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 8. pp. 751–773.
5. Anon. (1878) Pamyati zaslužennogo professora Moskovskoy dukhovnoy akademii Petra Simonovicha Kazanskogo [In memory of the honored professor of the Moscow Theological Academy Peter Simonovich of Kazan]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 3. pp. 485–508.
6. Gonchar, M. (n.d.) *Nekrolog kak spetsificheskiy istochnik izucheniya zhiznedeystel'nosti lichnosti (na materialakh "Podol'skikh eparkhial'nykh vedomostey")* [Obituary as a specific source of learning the life of an individual (a case study of "Podol'skie eparkhial'nye vedomosti")]. [Online] Available from: <http://gisap.eu/ru/node/49957>. (Accessed: 30th April 2017).
7. Zhukovich, P. (1901) Pamyati zaslužennogo professora Ivana Egorovicha Troitskogo [In memory of the Honored Professor Ivan Yegorovich Troitsky]. *Tserkovnyy vestnik*. 32. pp. 1011–1015.
8. Tsvetkov, P. (1912) Professor Evgeniy Evsigneevich Golubinskiy [Professor Evgeny Evgenevich Golubinskiy]. *Bogoslovskiy vestnik*. 1. pp. 1–18.
9. Gilyarov-Platonov, N.P. (1899a) *Sbornik sochineniy* [Collected works]. Vol. 2. Moscow: [s.n.]. pp. 464–465.
10. Gilyarov-Platonov, N.P. (1899b) *Sbornik sochineniy* [Collected works]. Vol. 2. Moscow: [s.n.]. pp. 435–439.
11. Palmov, I.S. (1903) Pamyati professora Ivana Egorovicha Troitskogo [In memory of Professor Ivan Yegorovich Troitsky]. *Khristianskoe chtenie*. 5. pp. 677–701.
12. Glubokovskiy, N.N. (1908) *Pamyati pokoynogo professora Aleksey Petrovicha Lebedeva (pod pervym vpechatleniem tyazhelyoy utraty)* [The memory of the late professor Alexei Petrovich Lebedev (under the first impression of a heavy loss)]. St. Petersburg: [s.n.].
13. Anon. (1903) Pamyati professora I.V. Chel'tsova [In memory of Professor I.V. Cheltsov]. *Tserkovnyy vestnik*. 10. pp. 299–302.
14. Golubinskiy, E.E. (1997) *Istoriya russkoy tserkvi* [History of the Russian Church]. Vol. 1. Moscow: Obshchestvo lyubiteley tserkovnoy istorii.
15. Gromoglasov, I.M. (1905) N.I. Subbotin [N.I. Subbotin]. *Bogoslovskiy vestnik*. 7–8. pp. 678–684.
16. Gromoglasov, I.M. (1895) *O sushchnosti i prichinakh russkogo raskola tak nazyvaemogo staroobryadstva* [On the nature and causes of the Russian split of the so-called Old Believers]. Serгиеv Posad: [s.n.].

УДК 783.658+398.88
DOI: 10.17223/22220836/28/6

Н.С. Мурашова

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ СТАРООБРЯДЦЕВ ПО МАТЕРИАЛАМ ДУХОВНЫХ СТИХОВ¹

В статье на основе духовных стихов рассмотрены следующие аспекты темпоральных представлений староверов: категория времени и методы ее описания; способы сегментации времени; соотношение прошлого, настоящего, будущего; периодизация мировой истории; время человеческой жизни и время жизни человечества. Темпоральность в дискурсе старообрядческих духовных стихов предстает категорией, основанной на бинарных противопоставлениях реального и сакрального, скоротечного и вечного, линейного и циклического, что соответствует христианской модели восприятия времени.

Ключевые слова: *духовный стих, старообрядцы, темпоральные представления, время.*

Решение проблема взаимодействия мира и человека предполагает осмысление времени в качестве категории культурного текста. Временная парадигма мироздания фокусируется в дефиниции темпоральности. По мысли И.М. Са-вельевой и А.В. Полетаева, темпоральными следует считать «представления действующего социального субъекта о прошлом, настоящем и будущем. Иными словами, темпоральные представления связаны с самоидентификацией субъекта в потоке времени» [1. С. 89].

В нашей работе предметом исследования выступают темпоральные представления старообрядцев, являющиеся важным средством культурной идентификации носителей древнего благочестия. Материалом для анализа послужили духовные стихи из разно- регионального и субконфессионального репертуара староверов, отличающиеся достаточной насыщенностью темпоральными сведениями. Их тексты позволяют многоаспектно рассмотреть особенности взаимоотношений древлеправославных христиан со временем и выявить отличительные черты старообрядческой картины мира.

Формирование темпоральных представлений староверов обусловлено рядом факторов, важнейшими из которых являются: средневековый христианский генезис их культурной традиции, ориентированный на прошлое консервативный тип мышления, доминирование эсхатологических представлений, осознание своей избраннической миссии хранителей дораскольной православной культуры и др. В контексте восприятия и осмысления временной парадигмы мироздания, характерной для русской традиционной культуры в целом, антропология времени в старообрядческом социуме имеет свою специфику.

В целях выявления общего и особенного в темпоральных представлениях староверов в статье рассматривается следующий круг проблем:

1. Осмысление категории времени; методы ее описания.

¹ Работа выполнена в рамках проекта РФФИ (РГНФ) № 15-04-00113 «Духовный стих в традиционной культуре старообрядцев».

2. Способы сегментации и структурирования времени.
3. Соотношение прошлого, настоящего и будущего.
4. Периодизация мировой истории; корреляция ветхозаветных, новозаветных, раннехристианских, древнерусских событий, а также фактов, обусловленных расколом Русской православной церкви и последующими эпизодами из общерусской, местной, личной хронологии.
5. Хронограф событий по духовным стихам.
6. Восприятие времени человеческой жизни и времени жизни человечества.

Осмысление староверами категории времени и методы его описания

Образ времени в представлениях старообрядцев характеризуется консервативностью, цикличностью, идеализацией прошлого, отсутствием линейного будущего, что соответствует восприятию времени в русской традиционной культуре в целом [2. С. 60].

Лексема «время» относится к достаточно частотной, что само по себе свидетельствует об интересе староверов к анализируемой категории. Эта лексема чаще всего фигурирует в словосочетаниях «последнее время» и «время покаяния». Встречаются эпитеты *злое, лукавое, черное, безжалостное* (в смысле быстротечности) *время*; нередко упоминается мало- или кратковременное житие. Дефиниция времени в основном используется в двух смысловых аспектах: для характеристики заключительного периода существования рода человеческого и для обозначения недолгого пребывания человека в земном мире. Таким образом, смысловое наполнение категории «время» обусловлено эсхатологическим взглядом на мир, характерным для старообрядческого социума.

В духовных стихах получило отражение темповое восприятие времени старообрядцами. Оно, как правило, выражается через глагольные формы. Чаще всего время бежит, летит, мчится: «*Летит* безжалостное время, *промчались* тысячу годов» [3. С. 162]; «Время *мчится* вперед, час за часом *идет* непреложно» [4. С. 245]. Приходят или приближаются, как правило, какие-то испытания, смертный час или последние времена: «Боже, *приидоша* времена до нас» («Стих горестный иргизских иноков при изгнании их из монастырей в разные страны») [4. С. 237]; «Век мой *скончается*, смертный час *приближается*» [4. С. 240]; «Последний день страшный все к нам *приближается*, а вера Христова все *уничтожается*» [5. С. 90]. В описании течения жизни используются лексемы «проходит», «протекает»: «Взираи с прилежанием, тленный человеке, како век твой *проходит*» [6. С. 93]; «Всегда плачь, душе моя, *протекает* жизнь твоя» [7].

В духовных стихах встречаются разные способы описания времени: реалистический («Настало *время расставанья*, прощальных слез ударил час» [8. С. 226]), символический («Мире, мире, мирушка, *времена черна*» [4. С. 261]), антропоморфный («О, *время, время, где ты было*, давно б пора тебе приити» [9]). Используется прием персонификации времени, например в образе Святой Пятницы: «В тую великую пятницу сама *Пятница Прасковья* мучилася, у царя Макса она у неверного умирала за веру Христову» [7].

На обозначение временных лексем определенное влияние оказала церковная книжность. В первую очередь это касается текстов, в которых упоминаются темпоральные отрезки, связанные с годовым, седмичным и суточным богослужебным кругом: «*На воскресение Христов и Благовещение*» [8. С. 76]; «*Великий пост уже при дверех*» [3. С. 54]; «*На шестой было на неделе, в четверг у нас праздник Вознесения: вознесся сам Христос на небеса*» [10. С. 485]; «*Плач Пресвятыя Богородицы при кресте Господни в пяток страстных недели*» [4. С. 250]; «*Накануне субботы Дмитровской в соборе святом Успенским обедню пел Киприян святой*» [10. С. 490]; «*Стоял же Федор Хиринец, стоял же у заутрени*» [11. С. 88].

Таким образом, темпоральность выражает отношение старообрядцев к различным событиям как профанного, так и сакрального бытия. По словам Е.В. Рычковой, «старообрядческая парадигма времени воедино связывает “реальное и идеальное”» [12. С. 49].

Способы сегментации и структурирования времени

В духовных стихах из старообрядческого репертуара встречаются различные способы сегментации и структурирования времени. В этой связи можно выделить:

1. Темпоральные единицы, обозначающие временной интервал (минута, час, день, год / лето, век).

Минута как времяизмерительная категория используется редко (пример: «*Бывают минуты – тоской убитый на ложе до утра без сна я сижу*» [4. С. 238]).

Следующей по распространенности является годовая темпоральная единица. Год или лето в основном упоминаются в контексте быстротечности времени: «*Идут года, идут лета сего света, приближается конец света*» [4. С. 256]. Эта единица времени используется в качестве основы исчисления жизни человечества, поэтому часто встречается в эсхатологических стихах, посвященных приближению Страшного Суда. Исключением предстает духовный стих «*Я верю, надеюсь и жду, что лето Господне настанет*» [8. С. 274]. Выражение «лето Господне» происходит из Книги пророка Исайи. Лето Господне – каждый 50-й год, установленный Богом как период отдыха от трудов, освобождения рабов, прощения долгов. Поэтому фраза «лето Господне» приобрела символический смысл, обозначая время наступления Господней благодати.

В большинстве случаев события в старообрядческих духовных стихах разворачиваются в пределах часового, дневного и векового промежутков.

Лексема «час» используется в следующих значениях:

– «*всяк час*», т.е. всегда и постоянно, обычно она употребляется в тех случаях, когда нужно подчеркнуть постоянную помощь и заботу небесных сил: «*А кто Николу любит, а кто ему верно служит, тому святитель Николае на всяк час помогает*» [13. С. 215];

– «*смертный / последний час*» как обозначение конца земного пути: «*Смертный час помышляю, и судище страшное, и мучение бесконечное*» [14. С. 258];

– «*час за часом*» – выражение, подчеркивающее быстротечность жизни, приближение к смерти: «Время мчится вперед, *час за часом* идет непреложно» [4. С. 245].

Лексема «*день*» в контексте обозначения временного интервала также используется в нескольких смыслах:

– как синоним понятию «сутки», т.е. конкретного времяизмерительного промежутка: «Все живем на этом свете и не думаем о том, время близится все к смерти с каждым часом, *каждым днем*» [7];

– в эсхатологическом смысле («последний / судный день»): «*Последний день* страшный все к нам приближается, а вера Христова все уничтожается» [5. С. 90];

– как указание приуроченности к определенному событию: «*В день Христова востани*» («Стих Христове Рождества») [6. С. 90];

– во множественном числе как обозначение определенного жизненного этапа: «Помни Господа всегда ты *во дни* юности твоей» [8. С. 249].

И наконец, лексема «*век*» чаще всего используется в значении срока человеческой жизни («*человеческий век*»): «День идет ко вечеру, *человечий век* коротается» [4. С. 250] или «*Весь свой век* Лазарь трудился» [15. С. 64]. Фраза «*конец века*» используется в эсхатологическом контексте как синонимичная фразе «последние времена»: «Идут года, идут лета сего света, приближается *конец века*» [4. С. 256].

Тяготение старообрядцев к более пролонгированным временным промежуткам свидетельствует об их устремленности к темпоральным масштабам, сопряженным с категориями, превышающими человеческую жизнь.

2. Проявлением реального в старообрядческой парадигме времени выступают суточные темпоральные единицы: утро, день / полдень, вечер, ночь / полночь. Они используются в своем непосредственном значении как обозначение конкретного промежутка суток, в котором происходят какие-то события: «Когда *утром* иль *позднею ночью* пред иконою головку склоня» [4. С. 258]; «Быть и *дню*, быть и *вечеру*» [16]; «*Поздно-поздно вечером* же во один с прекрасных дней, как утихло все волнение *дневной* злобной суеты» [4. С. 272]; «Солнышко заходит и темнеет *день*» [4. С. 285]; «*Вечер, сумерки* наступают у Содомских у ворот» [15. С. 52]; «Вот уж *полночь*, где же он» [7].

3. Имеются духовные стихи, в которых в качестве темпоральных единиц, сегментирующих время, выступают дни недели. Интересно отметить, что в текстах не упоминаются понедельник и вторник. Остальные дни недели встречаются, частотность их зависит от событийной приуроченности. Так, *среда* фигурирует исключительно в нравоучительных стихах, включающих перечисление грехов, за которые душе придется держать ответ, один из них – несоблюдение поста в среду и пятницу: «Не почитала я ни *среды*, ни *пятка*, ай ни великого Христова поста» [15. С. 53]. *Четверг* вспоминается как день, на который приходится праздник Вознесения: «На шестой было на неделе, в *четверг* у нас праздник Вознесения: вознесся сам Христос на небеса» [10. С. 485]. *Пятница*, помимо дня соблюдения поста, встречается и в других ситуациях. Прежде всего, пятница – это день распятия Христа, поэтому часто упоминается именно страстная (страшная) или святая пятница:

“Плач Пресвятыя Богородицы при кресте Господни в *пятюк страстныя недели*, еже рече Господь жажду Иоанн” [4. С. 250]; «В *пятницу святую* все должны молчать» [7]; «С *пятницы на субботу на великую страстную* жиды-пилаты Христа распинали» [17. С. 115]. Святая Пятница – это еще и персонаж, имеющий сложный генезис, восходящий к «Легенде о 12 пятницах».

Как день церковного календаря фигурирует Дмитровская *суббота*: «Накануне *субботы Дмитровской* в соборе святом Успенским обедню пел Киприан святой» [10. С. 490]. Упоминается суббота и как один из дней недели в профанном смысле: «Все обмывал он: *день субботний*, успех, попку, карнавал (Обмывал / Горький юмор)» [3. С. 65]. Духовный стих «Солнышко заходит и темнеет день», бытующий в качестве колыбельной песни, имеет заглавие «Вечер в *субботу*» [4. С. 285]. *Воскресенье* как день недели встречается в эсхатологическом стихе о расставании души с телом: «В *воскресенье* рано солнышко взошло» [7].

В стихе «Свиток Иерусалимский», известном староверам Вятки и семейским, в качестве трех важнейших дней называются среда, пятница и воскресенье:

Помните вы три дни в неделю:
Среду и пятницу, Воскресение Христова.
В *среду* жидовья на Христа совет советали,
В *пятницу* распят был сам Иисус Христос,
В третий день – *Воскресения Христова*,
Господа нашего Иисуса Христа, –
Воскрес Христос из гроба и взошел на небо [17. С. 217].

В этом же тексте речь идет о запрете работать по воскресеньям: «Аще, который человек да *воскресение Христово* работат, – нет тому человеку в житье прибытку» [17. С. 217].

Вновь можно констатировать объединение реальной и идеальной, профанной и сакральной интерпретации темпоральных единиц.

4. Из времен года в духовных стихах встречается лишь *весна* в значении периода расцвета природы: «*Весна* радостная настала, солнце праведное взошло» [18. С. 250]; «Завсегда цветет *весна*» [15. С. 38]; «О прекрасная *весна*, сколь приятна нам была» [6. С. 90], а также распятия Христа: «*Весна* дышать уж начинала» («О распятии») [19. С. 163]; «Спала есми во *марте месяце* во светом граде во Хлеиме иудейском и увидела сон дивный» [8. С. 188].

5. *Начало и конец* как временные вехи мироздания получили неодинаковую распространенность в темпористике старообрядческих духовных стихов. Текстов, в которых упоминается процесс начала творения мира, немного. Это фрагменты стиха «Голубиная книга», который мало распространен в старообрядческой среде: «В Голубиной есть напечатано: отчего *зачался* наш белый свет» [20. С. 283] и распространенный в разных регионах Архангельского Севера стих «О *сотворении* света»: «Со ту страну, со полуденну становилась туча темна грозная» [6. С. 108].

Гораздо большее распространение получили произведения, посвященные «последним временам», называемым в стихах также «антихристовыми», «временем падения веры и древних святынь», «прихода Страшного суда

и второго пришествия»: «В дни Антихриста последнее время сбылось пророчество святое» [8. С. 275]; «В последнем времени жестоком пустынный в северной стране» [6. С. 93]; «Последний день страшный все к нам приближается, а вера Христова все уничтожается» [5. С. 90]; народная сатира «О последних временах пророки предсказали» [6. С. 102]; «Исполнилось ныне пророческое речение и философское рассуждение о последнем роде» с примечательным заглавием «История нынешнего века» [6. С. 98]; «Конец приближается и суд при дверях» [21. С. 183].

Такая «диспропорция» в рассмотрении проблемы начала и конца мироздания в пользу последнего опять-таки подтверждает приоритет эсхатологических представлений в старообрядческой картине мира.

6. Встречаются в духовных стихах абстрактные времяизмерительные категории: бесконечность, вечность («Во огонь вечный, бесконечный на вечное мучение» [22. С. 272]; «Века маловременная прелесть для наслаждения в бесконечную осуждаюся муку» [4. С. 240]; «Гробе, мой гробе, превечный мой доме» [4. С. 249]), продолжительная длительность, представленная вариантами лексемы «долго» («Человече, человеце, что ж ты долго живёшь и не каешься, не спасаешься» [23]; «На путь бо иду долгий по нему же николиже ходихо» [14. С. 277]), либо числовым выражением («Летит безжалостное время. Промчались тысячу годов» [7]).

Указанные темпоральные категории подчеркивают тяготение старообрядцев к надреальным временным масштабам, сопряженным с представлениями о вечности.

7. Кроме того, средством структурирования темпоральных представлений выступают временные оппозиции:

– *День и ночь* («Господи, даждь ми слезы умиления, да плачюся *день и ночь*» [4. С. 247]).

– *Тысяча лет и один день* как в духовном стихе «Райская птичка» («В той книге прочел он, что *тысяча лет*, как *день* перед Богом мелькнет и пройдет» [15. С. 41]). Истоки данной оппозиции восходят к церковной книжности. В третьей главе Второго соборного послания святого апостола Петра сказано: «Одно то не должно быть сокрыто от вас, возлюбленные, что у Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» (2 Пет. 3:8). В Псалме 89: «Яко тысяща лет пред очима Твоима, Господи, яко день вчерашний, иже мимо иде, и стража ночная» (Пс. 89: 5).

– *старое (древнее) и новое* («Хочу поделиться с вами словом, только *старым*, а не *новым*» [6. С. 99]). Этот оппозиит коррелирует с такими линейными темпоральными единицами, как прошлое, настоящее и будущее.

Соотношение прошлого, настоящего и будущего

Проблема осмысления прошлого, настоящего, будущего получила большое распространение в старообрядческих духовных стихах. Все три временные парадигмы одинаково часто упоминаются в текстах и как самостоятельные категории, и как коррелирующие.

Категория прошлого репрезентируется следующими лексемами: древность, старина, воспоминание, давно, когда-то, вчера, жил-был и др. «Древние времена», «древние годы» в разных контекстных сочета-

ниях осмысливаются как период благодатной праведной жизни. Постоянными эпитетами древности являются «златая», «седая»: «Воззри, братцы, на *златую древность*, как живали в первом веке люди» [7]; «Говорят, *давно когда-то в древности седой* в виде сгорбленной старухи дряхлой и худой по земле ходила Правда» [3. С. 88]. Ссылка на «древние писания», «древний завет» подтверждает истинность содержащихся в них утверждений («Выписано из *древняго писания* харатейных книг пустынных жителей» [4. С. 236]; «Исполняя Бог ныне *древний завет*» [4. С. 257]). Чтобы подчеркнуть давность происходящего, в стихах используются определенные темпоральные единицы прошедшего времени: «*Очень давно* в этот же день Божия Матерь тихо почила» [3. С. 204]; «*Когда-то были времена* и не было природы» [8. С. 227]; «*От начала было века*, от первого человека» [4. С. 227]; «Повесть я сию пишу, вашей чести приношу, про *былыя времена*» [8. С. 228]. На события недавнего прошлого в контексте размышлений о скоротечности человеческой жизни указывает наречие «вчера»: «Я *вчера* с другом сидел, а ныне зрю смерти предел» [15. С. 50].

Настоящее время аккумуляровано в словосочетаниях «се время», «сей мир», «сей век», «нынешний век»; наречиях «теперь», «ныне», «днесь». Интересно, что для обозначения современности активно применяются лексемы из церковнославянского языка. В стихах о настоящем времени может идти речь о реальных событиях, совершившихся в недавнем прошлом, как, например, в произведении уральских староверов «Стих *новый* о раздоре о Курганском соборе» [5. С. 106]. В целом «нынешний век» оценивается как время отступления от праведной жизни, характерной для ушедших времен. Нередко стихи о настоящем времени создаются в форме сатиры: «Внемлите, людие, закон мой, преклоните ухо ваше, глаголы уст моих, взглялоу вам, братие в *сем веце*, како живут *теперь* человеци» [24]. Встречается отождествление «нынешнего времени» и «последних дней»: «О *нынешнем времени* обстоятельстве разсуждали, *последним времени* называли» [6. С. 102].

Главные события будущих времен, о которых идет речь в духовных стихах, – это ожидание смерти («Вот *скоро* настанет мой праздник, последний и первый мой пир, душа моя горестно взглянет на здешний покинутый мир» [25]) и второго пришествия Христа: «Будьте бодры и всегда молитесь, *скоро наши Иисус придет*» [7].

Тем самым прошлое оценивается как время благодати, настоящее – как период ее разрушения и приближения последних времен, а в будущем человечество ждет кончина мира как расплата за грехи настоящего и недавнего прошлого. Таким образом, линейность прошлое – настоящее и будущее рассматривается с позиций малой и большой эсхатологии. Судя по духовным стихам, старообрядцы стремятся не столько к будущему, сколько к вечности.

Периодизация истории

Время духовного стиха охватывает полный период существования мироздания: от сотворения мира до его кончины, отражая все этапы внутреннего движения, акцентируя внимание на причинах разворачивающихся событий.

Духовные стихи последовательно воспроизводят основные этапы христианской истории: ветхозаветные и евангельские времена, распространение христианства в Римской империи и гонение на христиан, православие на Руси, церковный раскол XVII в. и его последствия, безбожие Нового времени, конец света.

К историям Ветхого Завета восходят духовные стихи об Адаме, о Ноевом потопе, об Иосифе Прекрасном, о Каине и Авеле, о Содоме. С евангельскими событиями связан христологический цикл. Раннехристианская история представлена сюжетами о святых папе римском Клименте, Параскеве, Николае Мирликийском, Варваре, Фёдоре Тироне, Василии Кесарийском, Иоанне Златоусте, Августине, Василии Анкирском, Авраамии и Марии, Алексее человеке Божиим, Мартиниане и Зое, живших в период с I по V в. Древнерусские события в духовных стихах старообрядцев получили отражение лишь в двух памятниках, это «Восточная держава славного Киева града» об убийстве Святополком Окаянным первых канонизированных русских святых князей Бориса и Глеба в 1015 г. [4. С. 244] и «Дмитровская суббота», посвященном Куликовской битве 1380 г. [10. С. 490].

При такой малочисленности древнерусских сюжетов обращает на себя внимание репрезентативность осмысления в старообрядческом стихотворстве темы церковного раскола и его последствий. С периодом реформы связаны сюжеты о Никоне и Алексее Михайловиче, о протопопе Аввакуме, о боярыне Морозовой, о Феодосии (Васильеве), о соловецком стоянии 1668–1676 гг. Послераскольная жизнь староверов представлена в стихах о выголексинской обители и ее насельниках, о других выдающихся деятелях старообрядчества XVIII–XIX вв. (Федоре Гучкове, Илье Ковылине), о шамарских чудотворцах Аркадии и Константине, живших в Пермском крае в XIX в. Отдельного внимания заслуживает интерпретация в духовных стихах событий XX в. Встречаются тексты, посвященные указу о веротерпимости 1905 г., ставшему резонансным для всего старообрядческого мира («Воскресли бурные порывы, с души и тела спала сталь» [8. С. 168]), а также произведения, отражающие локальные эпизоды (например, «Стих новый о раздоре, о Курганском соборе» [5. С. 106], «Сумцам» [5. С. 83], «О Дубровском соборе» [5. С. 94]). Наиболее востребованной оказалась тема гонений ревнителей древнего благочестия. В стихотворной форме воспроизводятся события, с одной стороны, отражающие истории конкретных реальных людей (протоиерея Андрея Попова, казненных в Чебоксарах 11 староверов-страннах), с другой – типичных своей трагичностью и массовостью.

По справедливому замечанию Е.В. Рычковой: «Нововведения патриарха Никона... видятся старообрядцам – авторам духовных стихов порубежной вехой в истории не только «истинных» христиан, но и всего человечества, более того – мироздания в целом» [26. С. 181]. Так, старообрядчество включается в контекст общехристианской истории как преемник древних устоев и последний оплот благочестия. Староверы события раскола ставили в один ряд с ветхозаветными, евангельскими и общехристианскими, уподобляя старообрядческих страдальцев за веру ранним мученикам, соотнося их поступки с подвигом Христа.

Герой-старообрядец в некоторых духовных стихах теряет связь с реальностью (исторической, географической) и превращается в персонажа, символизирующего мученика, пострадавшего за верность древним устоям православия, как, например, федосеевец Ф.А. Гучков, высланный из Москвы за устройство моленной. С Гучковым связаны стихи «Поздно-поздно вечерами» [15. С. 43] и «Там, где север хладный, бурный» [4. С. 286]. Первый имеет название «Об изгнании старообрядца Гучкова на Кавказ», хотя он был выслан не на Кавказ, а в Петрозаводск. Второй озаглавлен «Петрозаводская могила христианина старообрядца, скончавшегося в тяжелой работе, сосланного за веру на петровские рудокопные заводы при царе Петре I». На самом деле Гучков жил в годы царствования Николая I. Искажение реальных фактов приводит к тому, что и Петр и Гучков становятся условными героями, символизирующими злодея-гонителя и страдальца за веру.

Однако имеется немало примеров, когда духовный стих, подобно репортажу, освещает факт, имеющий определенную хронологическую приуроченность. На основе конкретных дат и связанных с ними событий, упоминаемых в текстах либо в заглавиях-самоназваниях духовных стихов был составлен следующий хронограф.

Хронограф событий по духовным стихам

Первый век: «Воззри, братцы, на златую древность, как живали в первом веке люди» («Воспоминание первобытной жизни») [7].

«С первого веку начала Христова не бывало на Салым-град никакой беды, ни погибели» («Дмитрий Солунский») [17. С. 92].

33 г., 3 час воскресения Христова: «из седьмого неба выпал свиток» [17. С. 216].

«По 666-м году, жизнь христианина: «Здесь везде одно гоненье» («Гонение за веру») [8. С. 168].

7006 г. (1498 г. от Р. Х.): царица Исафея родила сына Егория («*Ваша щастом гаду, ва сямой тысячи, была царица Исафея Премудрая, родила царица три отрака да три дочари, а сямого – сына Ягория*») [27. С. 198].

О польско-шведской интервенции начала 17 в.: «О люте ныне наста время» [28. С. 372].

Песнопение 1676 г., написанное и распетое по случаю венчания на царство Феодора Алексеевича: «Днесь возгреми труба доброгласная» [14. С. 187].

1709 г.: на кончину Дм. Ростовского «Взираи с прилежанием, тленный человек» [6. С. 93].

1722 г.: Поморских отцов стих «Си глаголют пустынножители Неофиту», созданный по случаю приезда в Выговскую пустынь иеромонаха Неофита для богословского диспута со старообрядцами [4. С. 280].

7345 г. (1837 г. от Р. Х.): «Рифма плачевная, сочинена на изгнание девического хора из богадельного Преображенского дома, из кладбища» «В покровительстве всевышний» [4. С. 239].

7353 г. (1845 г. от Р. Х.): стихотворная сатира «Новая газета» (газета из ада), включенная в состав Дегуцкого летописца «В герцогстве курляндском, в приходе Саманьском, суще два брата, не нища, ни богата» [4. С. 238].

1853 г.: кончина московского купца, попечителя Преображенской общины Федора Алексеевича Гучкова («Там где север хладный, бурный» [4. С. 286]). Согласно официальным данным Ф.А. Гучков скончался в 1856 г. [29. С. 82].

1854 г.: Стих к прибытию тела Гучкова в Москву «Разнесся слух по всей столице» [8. С. 168].

К годовщине 17 апреля 1905 года (императорский указ «Об укреплении начал веротерпимости в России»): «Стих о мучениках веры» «Воскресли бурные порывы, с души и тела спала сталь» [8. С. 168].

После 1914 г.: «Время, плачь, слезам достойно, настает конец всему. Вся Европа збунтовалась и открыли все войну» (Стих «Всемирная война») [18. С. 179].

5 февраля 1924 г.: «Стих новый о раздоре, о Курганском соборе» «Собралось народу много: четыреста двадцать, февраля пятого. Открылось собрание в молитвенном храме, днем, не очень уж рано». Согласно документам Курганский собор состоялся в 1924 г. в поморском молитвенном доме [5. С. 106].

25 мая 1928 г.: В день освящения дома сказано протоиерею Андрею (возникновение церковного «Братства» во Ржеве) «Наш премудрый добрый пастырь в день святого торжества» [3. С. 147].

14 июля 1935 г.: отъезд отца Андрея Попова из Ржева в ссылку в Талдом «Прошла во Ржеве жизнь счастлива» («В день моего отъезда из Ржева») [3. С. 148].

6 июля 1942 г.: казнены мученики бегунского толка в Чебоксарах («Стих на память страдальцем. Година им 6 июля 1942 г. н. ст.») «В Чебоксарах, в большом помещенье, пред лицом безбожных судей страдальцы Христовы ждали решенье от беринских агентов, злых палачей» [8. С. 310].

8 000 г. (ок. 2500 г. от Р. Х.): последние времена; воцарение антихриста; второе пришествие Господне: «Приидет Господь во осьмой тысящи» [8. С. 119]; «Сын сатанин, антихрист, в осьмой тысячи женился» [4. С. 286].

Хронограф отражает как конкретные локальные, так и эпохальные сакральные события. Первые связаны с времяизмерением человеческой жизни, а вторые – с временем жизни человечества.

Восприятие времени человеческой жизни и времени жизни человечества

Основными вехами жизни человека являются рождение, деяния, смерть, посмертное бытие души. По словам старообрядческого священноинока Евагрия, с которым мы повстречались во время экспедиции в Кызыл в 2003 г.: «Человек еще не родился, а книга его жизни уже написана. Он сам ею управляет. Сейчас он ее так листает – добре, потом повернул себя – по-другому пошло. Книга жизни тебе дана, а ты выбирай» [30. С. 221]. Тем самым «в старообрядческом понимании переход человеческой души в вечность детерминирован настоящим» [26. С. 51]. В этой связи наибольшее осмысление в духовных стихах получила смерть как конечный рубеж земной жизни, определяющий существование души: «О, окаяне убогии человеце, век твои скончается» [14. С. 265]; «Взираи с прилежанием, тленный человеце, како век твой проходит» [6. С. 93]; «Приближается душе конец и присвоается,

и небрежении ни готовишися, *время сокращается*» [4. С. 276]; «Скажи мне, Господи, *кончину* и жизни *час последний мой*» [9]. Перечислим типичные заглавия такого рода текстов: «О смертном часе», «Стих о воспоминании смерти в день суда», «Стих о тлении и кончине человека», «Стих-разговор о смерти при кончины жизни человеческой».

Распространенной идеей старообрядческих стихов является мысль о кратковременности земной жизни, о ее суетности, тленности («Житие *временное*, слава *суетная*, красота *тленная*» [14. С. 276]; «*Суетное* наше *житие*, братие, яко вода на *борзе тече*» [4. С. 286]; «О, мой брат дорогой, в жизни *краткой земной*» [8. С. 248]) в противовес жизни вечной, надвременной. Живущие на земле – «странники здесь *скоротечны*» [8. С. 249]. Идея быстротечности земного пребывания нередко формулируется в заглавии стихов: «О житии маловременном», «О краткой жизни человека», «Плач о суетной жизни», «О прехождении века» и т. п.

Ключевыми событиями, определяющими время жизни человечества, являются сотворение мира, приход в мир Христа, раскол церкви и отступление от древнего православия, кончина мира, Страшный суд. В старообрядческих стихах особое внимание уделяется последним временам с подробным воспроизведением соответствующих им явлений: воцарении в мире антихриста, втором пришествии Христа, Страшном суде и последующем воздаянии «до века веков», т.е. навсегда. Таким образом, эсхатологический аспект доминирует в восприятии времени человеческой жизни и времени жизни человечества.

На основе анализа различных составляющих темпористики, представленных в духовных стихах староверов, можно сделать вывод о доминировании эсхатологической парадигмы мироздания. Время в дискурсе старообрядческих духовных стихов предстает как категория, основанная на бинарных противопоставлениях реального и сакрального, быстротечного земного и вечного, линейного и циклического, что соответствует христианской модели его восприятия и оценки.

Конструирование хронологических парадигм в старообрядческой культуре подчинено задаче включения старообрядческого этапа в общехристианскую историю. При этом события церковного раскола и последующие за ним гонения представлены в духовных стихах максимально правдоподобно, что не мешает рассматривать их как часть сакрального времени, связанного с категорией вечности, которая, в свою очередь, обретает реальность через противопоставление бренности и краткости земной жизни человека.

Характерной особенностью мировосприятия старообрядцев является невнимание к будущему как к определенному темпоральному отрезку. Антропология временной парадигмы опирается на следующую линейную последовательность: прошлое – настоящее – вечность. Если два первых звена данной цепи обладают более или менее реальной времяизмерительностью, то последнее звено – вечность – относится к надвременной идеальной категории, связанной с сакральным хронотопом картины мира старообрядцев.

Литература

1. Савельева И.М. История и время: В поисках утраченного / И.М. Савельева, А.В. Полетаев. М.: Языки русской культуры, 1997. 800 с.

2. Головашина О.В. Темпоральные представления в русской традиционной культуре (по материалам пословиц) // *Ineternum*. 2012. № 2. С. 60–68.
3. *Стихи религиозного содержания* / собрал и подготовил епископ Силуян (Килин). Новосибирск: Новосибирская старообрядческая православная епархия, 1992. 210 с.
4. *Filosofova T.* Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandaufnahme. Edition. Kommentar. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2010. 544 с.
5. *Очерки по истории старообрядчества Урала и сопредельных территорий*. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2000. 181 с.
6. *Казанцева М.Г.* Музыкально-поэтическое наследие поморского Севера в Вятской старообрядческой традиции / М.Г. Казанцева, Т.В. Filosofova // *Уральский сб.: История. Культура. Религия*. Екатеринбург, 1998. Т. 2. С. 81–111.
7. *Архив Н.С. Мурашовой*. Алтайская коллекция: записи 1993–1996 гг.
8. *Рукописи XVI–XX вв. и книги старой печати из собрания института истории СО РАН* / сост. Н.Д. Зольникова, А.И. Мальцев, Т.В. Панич, Л.В. Титова. Новосибирск, 2010. 395 с.
9. *Гусарова Т.В.* Духовные стихи // Открытый текст: Электронное периодическое издание [Электронный ресурс]. URL: <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnolog/folk/?id=1504> (дата обращения: 10.01.2017).
10. *Валовая М.А.* Духовные стихи / М.А. Валовая, В.А. Поздеев // *Энциклопедия земли Вятской: Откуда мы родом?: в 10 т.* Киров, 1998. Т. 8: Этнография. Фольклор. С. 476–497.
11. *Корепова К.Е.* Нижегородский вариант духовного стиха о Федоре Тироне / К.Е. Корепова, М.Б. Храмова // *Традиционная культура*. 2005. № 1. С. 83–90.
12. *Рычкова Е.В.* Концепция времени в духовных стихах зауральских старообрядцев // *Вестн. Челябин. гос. ун-та*. 2012. № 36 (290). С. 49–52.
13. *Казанцева Т.Г.* Духовные стихи в рукописных сборниках старообрядцев филипповского согласия (по материалам Кемеровского территориального собрания ГПНТБ СО РАН). Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2014. 363 с.
14. *Ранняя русская лирика: Репертуарный справочник музыкально-поэтических текстов XV–XVII вв.* / сост. Л.А. Петрова и Н.С. Серегина. Л., 1988. 410 с.
15. *Мурашова Н.С.* Духовные стихи Алтая: учеб. пособие по народному песенному творчеству, устному народному творчеству: региональный компонент образования. Новосибирск: Книжница, 2005. 76 с.
16. *Русские староверы из штата Орегон (США)* [Электронный ресурс]. URL: <http://music.yandex.ru/#!/track/3600094/album/390606> (дата обращения: 12.05.2017).
17. *Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX вв.* / сост. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошин. М.: Московский рабочий, 1991. 352 с.
18. *Памятники письменности в музеях Вологодской области: каталог-путеводитель* / под ред. П.А. Колесникова. Вологда: Вологод. гос. ист.-архитект. и худож. музей-заповедник; Археографическая комиссия РАН, 2001. Ч. 1, вып. 4. 280 с.
19. *Воронцова Е.В.* Современное бытование духовных стихов в среде старообрядцев (по материалам полевых исследований на Вятке): дис. ... канд. филос. наук. М., 2015. 184 с.
20. *Безсонов П.А.* Калики переходные: сборник стихов и исследование: в 2 ч. М., 1861. Ч. 1. 854 с.
21. *Рудиченко Т.С.* Духовные стихи донских старообрядцев // *Христианство и христианская культура в степном Предкавказье и на Северном Кавказе*. Ростов-н/Д, 2000. С. 165–193.
22. *Материалы к истории и изучению русского сектантства и раскола: в 5 вып.* СПб., 1908. Вып. 1. 315 с.
23. *Архив Астраханского областного методического центра. Опись 2008 г. (экспедиция в с. Успех Камызякского района Астраханской области)* / сост. О. Иванова.
24. *Каталог славяно-русских рукописей Псковского музея-заповедника (XIV – начало XX в.)* / сост. Н.П. Осипова. Псков, 1991. Ч. 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://druzhkovka-news.ru/katalog-rukopisej-pskovskogo-muzeya/38/> (дата обращения: 12.12.2016).
25. *Архив Лаборатории археографических исследований Уральского государственного университета (ИАИ УрГУ). Южно-Пермское (XXVI) собрание: 25р/5552.*
26. *Рычкова Е.В.* Осмысление церковной реформы XVII в. в духовных стихах зауральских старообрядцев // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 5 (23), ч. 2. С. 181–183.
27. *Духовные стихи Воронежского края* / подгот. текстов и сост. Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. Воронеж: Научная книга, 2011. 284 с.

28. Малышев В.И. Стих «покаянный» о «люте» времени и «поганных» нашествиях // Труды отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 371–374.

29. *Старообрядчество*: Лица, предметы, события и символы: Опыт энциклопедического словаря / сост. С.П. Вургафт, И.А. Ушаков. М.: Церковь, 1996. 317 с.

30. Мурашова Н.С. Повествования священноинока Евагрия // Проблемы изучения этнической культуры восточных славян Сибири XVII–XX вв. Новосибирск, 2003. С. 194–221.

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

E-mail: 2107542@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 53–67.

DOI: 10.17223/22220836/28/6

TEMPORAL PERCEPTIONS OF OLD BELIEVERS ADAPTED FROM SPIRITUAL VERSES

Key words: spiritual verse, Old Believers, temporal perceptions, time.

Consideration of temporal perceptions as an important tool of Old Believers' cultural identification is based on the analysis of spiritual verses from different regional and subconfessional repertoire.

In order to uncover the particularities of temporal perceptions of Old Believers the following aspects are characterized: comprehension of category of time and methods of its description, ways of segmentation and structuring of time, balance of past, present and future, chronicle of occurrences by spiritual verses, perception of length of human life and length of mankind life, and periodization of world history, correlation of Old Testament, New Testament early Christian and Old Russian occurrences as well as facts conditioned by splitting of the Russian Orthodox Church and following events of All-Russian, local and personal chronology.

Research of temporal perceptions represented by spiritual verses of Old Believers shows a dominance of eschatological model of universe. Time in a conversation of Old Believers' spiritual verses appears as category based on binary opposition of real and sacral, rapid earthly life and eternity, linear and cycle, which corresponds to Christian model of time perception and estimation.

Design of chronological paradigms in culture of Old Believers aims to include an Old Believers' milestone into All-Christian history. Although the occasions of splitting of the Russian Orthodox Church and following persecutions are represented in spiritual verses to the maximum extent feasible, they are considered as a part of sacral time connected with category of eternity, which in its turn acquires reality through the opposition to evanescence and brevity of human life.

Specific trait of temporal model of Old Believers is a disregard to future as an estimated time line. Anthropology of the time paradigm rests on the following linear sequence: past-present-eternity. The first two links of this chain have more or less real capability to measure the time, the last one – eternity – however belongs to supertemporal ideal category connected with sacral chronotopos of Old Believers' worldview.

References

1. Saveliyeva, I.M. & Poletaev, A.V. (1997) *Istoriya i vremya: V poiskakh utrachennogo* [History and time: In search of the lost]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

2. Golovashina, O.V. (2012) Temporal'nye predstavleni v russkoy traditsionnoy kul'ture (po materialam poslovits) [Temporal representations in Russian traditional culture (based on proverbs)]. *Ineternum*. 2. pp. 60–68.

3. Bishop Siluan (Kilin). (ed.) (1992) *Stikhi religioznogo sodержaniya* [Religious poem]. Novosibirsk: Novosibirsk Old Believer Orthodox Diocese.

4. Filosofova, T. (2010) *Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandaufnahme. Edition. Kommentar* [Spiritual songs of the Russian Old Believers. Inventory. Edition. Comment]. Cologne; Weimar; Vienna: Böhlau Verlag.

5. Pochinskaya, I.V. (ed.) (2000) *Ocherki po istorii staroobryadchestva Urala i sopredel'nykh territoriy* [Essays on the history of the Old Believers of the Urals and adjacent territories]. Ekaterinburg: Ural State University.

6. Kazantseva, M.G. & Filosofova, T.V. (1998) Muzykal'no-poeticheskoe nasledie pomorskogo Severa v Vyatskoy staroobryadcheskoy traditsii [The musical and poetic heritage of the Pomor North in the Vyatka Old Believers tradition]. In: Pochinskaya, I.V. (ed.) *Ural'skiy sbornik: Istoriya*.

Kul'tura. Religiya [The Ural collection: History. Culture. Religion]. Vol. 2. Ekaterinburg: Ural State University. pp. 81–111.

7. *The Archive of N.S. Murashova*. The Altai Collection: Records of 1993–1996.
8. Zolnikova, N.D., Maltsev, A.I., Panich, T.V. & Titova, L.V. (2010) *Rukopisi XVI–XX vv. i knigi staroy pechati iz sobraniya instituta istorii SO RAN* [Manuscripts of the 16th–20th centuries and books of the old press from the collection of the Institute of History of the SB RAS]. Novosibirsk: SB RAS.
9. Gusarova, T.V. (n.d.) *Dukhovnye stikhi* [Spiritual Verses]. [Online] Available from: <http://www.opentextnn.ru/museum/nn/aetnolog/folk/?id=1504>. (Accessed: 10th January 2017).
10. Valovaya, M.A. & Pozdeev, V.A. (1998) *Dukhovnye stikhi* [Spiritual verses]. In: Sitnikov, V.A. (ed.) *Entsiklopediya zemli Vyatskoy: Otkuda my rodom?* [Encyclopedia of Vyatka: Where are we from?]. Vol. 8. Kirov: Gorodskaya gazeta. pp. 476–497.
11. Korepova, K.E. & Khranova, M.B. (2005) Nizhegorodskiy variant dukhovnogo stikha o Fedore Tirone [The Nizhny Novgorod version of the spiritual verse about Fedor Tiron]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 1. pp. 83–90.
12. Rychkova, E.V. (2012) Kontseptsiya vremeni v dukhovnykh stikhakh zaural'skikh staroobryadtsev [The concept of time in the spiritual verses of the Trans-Ural Old Believers]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 36(290). pp. 49–52.
13. Kazantseva, T.G. (2014) *Dukhovnye stikhi v rukopisnykh sbornikakh staroobryadtsev filippovskogo soglasiya (po materialam Kemerovskogo territorial'nogo sobraniya GPNTB SO RAN)* [Spiritual verses in manuscript collections of the Old Believers of the Philippine consent (based on the materials of the Kemerovo territorial collection of the SPSTL SB RAS)]. Novosibirsk: SB RAS.
14. Petrova, L.A. & Seregina, N.S. (1988) *Rannaya russkaya lirika: Repertuarnyy spravochnik muzykal'no-poeticheskikh tekстов XV–XVII vv.* [Early Russian lyrics: Repertoire of musical and poetic texts of the 15th – 17th centuries]. Leningrad: Library of USSR AS.
15. Murashova, N.S. (2005) *Dukhovnye stikhi Altaya* [Spiritual verses of Altai]. Novosibirsk: Knizhitsa.
16. YandexMusyka. (n.d.) *Russkie starovery iz shtata Oregon (SShA)* [Russian Old Believers from the State of Oregon (USA)]. [Online] Available from: <http://music.yandex.ru/#!/track/3600094/album/390606>. (Accessed: 12th May 2017).
17. Soloshchenko, L.F. & Prokoshin, Yu.S. (1991) *Golubinyaya kniga: Russkie narodnye dukhovnye stikhi XI–XIX vv.* [The Dove Book: Russian folk spiritual verses of the 11th – 19th centuries]. Moscow: Moskovskiy rabochiy.
18. Kolesnikov, P.A. (2001) *Pamyatniki pis'mennosti v muzeyakh Vologodskoy oblasti* [Written monuments in the museums of Vologda region]. Part 1(4). Vologda: Vologda State Architectural Museum-Preserve.
19. Vorontsova, E.V. (2015) *Sovremennoe bytovanie dukhovnykh stikhov v srede staroobryadtsev (po materialam polevykh issledovaniy na Vyatke)* [Modern existence of spiritual poetry among Old Believers (based on field research on Vyatka)]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.
20. Bezsonov, P.A. (1861) *Kaliki perekhozhie: sbornik stikhov i issledovanie: v 2 ch.* [Kaliki perekhozhie (Wandering minstrels): Collection of poems and research. In 2 parts]. Moscow: [s.n.].
21. Rudichenko, T.S. (2000) *Dukhovnye stikhi donskikh staroobryadtsev* [Spiritual verses of the Don Old Believers]. In: Rudichenko, T.S. (ed.) *Khristianstvo i khristianskaya kul'tura v stepnom Predkavkaz'e i na Severnom Kavkaze* [Christianity and Christian culture in the steppe Ciscaucasia and the North Caucasus]. Rostov on Don: Rostov state Conservatory. pp. 165–193.
22. Bonch-Bruevich, V. (ed.) (1908) *Materialy k istorii i izucheniyu russkogo sektantstva i raskola: v 5 vyp.* [Materials for the history and study of Russian sectarianism and schism: In 5 issues]. Issue 1. St. Petersburg: B.M. Wolf.
23. *The Archive of the Astrakhan Regional Methodical Centre*. Inventory for 2008. (In Russian).
24. Osipova, N.P. (1991) *Katalog slavyano-russkikh rukopisey Pskovskogo muzeya-zapovednika (XIV–nachalo XX v.)* [The catalog of Slavic-Russian manuscripts of the Pskov Museum-Reserve (the 14th – early 20th centuries)]. [Online] Available from: <http://druzhkovka-news.ru/katalog-rukopisey-pskovskogo-muzeya/38/>. (Accessed: 12th December 2016).
25. *The Archive of the Laboratory of Archeographic Research of the Ural State University (LAI USU)*. South Perm (26) Collection: 25r/5552. (In Russian).
26. Rychkova, E.V. (2013) Osmyslenie tserkovnoy reformy XVII v. v dukhovnykh stikhakh zaural'skikh staroobryadtsev [Comprehension of the church reform of the 17th century. in the spiritual verses of the Trans-Ural Old Believers]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 5(23). pp. 181–183.

27. Pukhova, T.F., Manukovskaya, T.V. & Chernobaeva, A.A. (ed.) (2011) *Dukhovnye stikhi Voronezhskogo kraia* [Spiritual verses of Voronezh Region]. Voronezh: Nauchnaya kniga.

28. Malyshev, V.I. (1958) Stikh “pokayanny” o “lyute” vremeni i “poganykh” nashestvii [The repentant verse about the ferocious time and the “filthy” invasion]. *Trudy otdela drevnerusskoy literatury*. 15. pp. 371–374.

29. Vurgaft, S.P. & Ushakov, I.A. (1996) *Staroobryadchestvo: Litsa, predmety, sobytiya i simvoly: Opyt entsiklopedicheskogo slovary* [Old Believers: Persons, Objects, Events and Symbols: The Encyclopaedic Dictionary Experience]. Moscow: Tserkov'.

30. Murashova, N.S. (2003) Povestvovaniya svyashchennoinoka Evagriya [Narratives of the sacred Evagrius]. In: Bolonev, F.F. & Fursova, E.F. (eds) *Problemy izucheniya etnicheskoy kul'tury vostochnykh slavyan Sibiri XVII–XX vv.* [Problems of studying the ethnic culture of the Eastern Slavs of Siberia in the 17th – 20th centuries]. Novosibirsk: Agro-Sibir'. pp. 194–221.

УДК 008:821.112.2+78
DOI: 10.17223/22220836/28/7

О.Б. Элькан

РОМАН Г. ГЕССЕ «ИГРА В БИСЕР» КАК МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕБУС

Вопросы о роли и функции музыки в романе Г. Гессе «Игра в бисер» представляют больший научный интерес в условиях, когда современные социокультурные процессы в мире демонстрируют ярко выраженную тенденцию к всесторонней интегрализации. Автор статьи предполагает, что Гессе практически воплотил в своем прозаическом произведении идею игры в бисер (иными словами – идею всеобщего синтеза), непосредственно обратившись к творчеству И.С. Баха как своего рода уртексту и «объекту стилизации». Результаты структурно-семантического анализа пары произведений – «Игры в бисер» Г. Гессе и «Токкаты и фуги ре-минор» BWV 565 И.С. Баха – предоставили веские аргументы в пользу подтверждения гипотезы о музыкальной основе синтеза искусств в романе.

Ключевые слова: синтез искусств, музыка, литература, Г. Гессе, «Игра в бисер», И.С. Бах, «Токката и fuga ре-минор».

Настоящая статья продолжает ряд публикаций о результатах научных изысканий автора в области синтеза искусств в немецкой культуре XX в. (см. [1, 2]). Идея всеобщего синтеза – искусства и науки, искусства и религии, различных искусств между собой – соотносится с духом художественной культуры XX в., которая «...ещё в процессе своего формирования на рубеже столетий поражала многообразием проявлений, причудливостью красок и образов, стремлением выйти за установленные заранее границы, вступить в контакт с наукой, техникой, философией, политикой» [2. С. 58].

Игра в бисер в одноименном романе немецкого и швейцарского писателя Германа Гессе (1877–1919) играет всем содержанием – или даже, скорее, всеми содержаниями – общечеловеческой культуры. Игра в бисер есть «воплощение духовности и артистизма, утонченный культ, *unio mystica* (лат. «мистический союз»); этот же термин Гессе уже использовал в «Степном волке» при описании «магического театра», характеризуемого как «проникновение в тайну гибели личности в массе *unio mystica* радости...» [3. С. 226] – «... всех разрозненных звеньев *universitas litterarum*» (лат., здесь: «мировой культуры») [4. С. 29].

Что же все-таки представляет собой «титульная» для романа игра – игра в бисер? Это в первую очередь некий синтез всех существующих наук и искусств: «Игра в бисер – это <...> игра со всем содержанием и всеми ценностями нашей культуры...» [Там же].

Т. Циолковский (обозначивший Игру в бисер как «акт психического синтеза, посредством которого духовные ценности всех эпох воспринимаются как “живые” и, все одновременно, присутствующие в настоящем» и в то же время как «символ человеческого воображения, никоим образом не претендующий на монополию в сфере разума» [5. С. 9]) полагает, что это в принципе всё, что можно сказать об Игре с полной уверенностью, и, соот-

ветственно, всё, что должен знать о ней читатель. Гессе с поразительной художественной силой описывает Игру, придавая ей настолько «реалистичное» и «правдоподобное» звучание, что некоторые лишенные чувства юмора читатели жаловались в своих посланиях автору романа, что это они изобрели Игру – ещё до того, как он изобразил её в своем романе [5. С. 9]. Это тем забавней, что, невзирая на постоянно акцентируемую автором строгость, точность, жёсткость и изощрённость правил Игры, границы этих правил, очерчиваемые Гессе, весьма туманны. «Эти правила, язык знаков и грамматика Игры, – пишет он, – представляют собой некую разновидность высокоразвитого тайного языка, в котором участвуют самые разные науки и искусства, но прежде всего математика и музыка (или музыковедение), и который способен выразить и соотнести содержание и выводы чуть ли не всех наук <...>. Всем опытом, всеми высокими мыслями и произведениями искусства, рождёнными человечеством в его творческие эпохи, всем, что последующие периоды ученого созерцания свели к понятиям и сделали интеллектуальным достоянием, всей этой огромной массой духовных ценностей умелец Игры играет как органист на органе...» [4. С. 10–11].

Парадоксально, но достаточно подробное представление об Игре мы можем получить не столько из прозаического текста, сколько из посвящённых ей юношеских стихов Иозефа Кнехта; подборка его стихов, озаглавленная «Стихи школьных и студенческих лет», составляет отдельный и вполне самостоятельный элемент общей структуры романа. В одном из тринадцати стихотворений, «Сон», описывается сон Кнехта, в котором ему представился символизирующий Игру огромный зал в монастырской библиотеке, где

Смысл всех наук и песен заключён,
Творений духа свод и лексикон,
Настой густейший мудрости конечной,
<...> Ключи ко всем вопросам вековым,
К загадкам, тайнам, чудесам любим... [Там же. С. 365].

Стих же, завершающий всю подборку, так и называется – «Игра в бисер»:

... Волшебных рук мы отдаёмся тайне,
Где всё, что в жизни существует врозь,
Всё, что бушует и бурлит бескрайне,
В простые символы слилось.
Они звенят, как звезды, чистым звоном,
И смысл высокий жизни в них сокрыт,
И путь один их слугам посвящённым –
Путь к средоточью всех орбит... [Там же. С. 370].

Таким образом, Игра в бисер есть «игра игр» [Там же. С. 95], некий динамический синтез, основанный на выявлении скрытых внутренних закономерностей, ассоциаций и соответствий между самыми разнообразными искусствами и науками, их смыслами и значениями – «концентрированными идеями» из самых различных сфер интеллекта и эстетики, а также всевозможными способами, методами и приёмами группировки, комбинации, соединения и противопоставления этих «концентрированных идей», их гармо-

нического либо дисгармоничного – последнее, правда, не слишком приветствовалось – сведения [4. С. 30]. Сами эти способы, методы и приемы используются определённым, строго регламентированным и формализованным образом. Мы видим здесь вариант сложной и разветвлённой семиотической (знаковой) системы, подчинённой строго определённым принципам, «преимущественно в виде <...> ритмических процессов» [Там же. С. 88].

В то же время партии Игры тем или иным образом записываются, «нотируются», при этом её семиотический ряд обретает еще один уровень – уровень «кода», на котором существуют правила и законы трансформации символов и знаков одной сферы искусства и/или науки в другую сферу: например, «перевода» знаков и означаемых ими содержаний астрономии в знаки и содержания музыки, философии и математики и др. Язык Игры представляет собой «язык знаков и формул», в тексте неоднократно встречается и выражение «иероглифы Игры».

Главным инструментом Игры в бисер, насколько возможно понять из текста, выступают поиск и использование всевозможных аналогий, параллелей, взаимоотношений и соответствий: астрономическая формула может быть сопоставлена с хоральной прелюдией Баха, строка из классического греческого поэта – с логическим законом и др.; при этом игрокам весьма желательно остерегаться «занятого этимологического и компаративистского вздора» [Там же. С. 95], который так соблазнителен для наивных новичков и за которым так легко упустить самую сущность «игры игр». Используемые в Игре соответствия и аналогии Кнехт разделяет на «законные», т.е. общепринятые, понятные и доступные каждому игроку, «непреложные знаки», и «частные» – индивидуальные и уникальные, выработанные и усвоенные каждым из игроков в ходе личной игровой практики. Хотя последняя категория относится к числу запрещённых в рамках официальной Игры, она, по мнению Кнехта, всё же сохраняет некоторую частную же ценность. В качестве примера приводится подобная «частная» ассоциация из индивидуальной практики самого Иозефа, подробно объясняющего, как в силу случайных совпадений в его сознании оказались связаны «ранняя весна», «запах бузины» и «шубертовский аккорд» [Там же. С. 55].

Сама по себе идея «синтеза» отдельных наук или искусств не была, конечно, изобретением Гессе. Идея, как принято говорить, витала в воздухе. Сам Гессе признавался как-то в извечной зависти писателя к художнику, «чей язык – краски – понятен одинаково всем от Северного полюса до Африки», или к музыканту, «который пользуется звуками, тоже говорящими на всех человеческих языках» [6. С. 66]. В числе предшественников Игры он называет таких «универсалистов», как гностики, пифагорейцы, восточные мудрецы и слушатели Платоновской академии, Фома Аквинский и Николай Кузанский, Лейбниц и Абеляр.

«Синтез искусств» ко времени «Игры в бисер» в определенной мере перерос рамки концептуально-теоретических построений. Уже в первом – втором десятилетиях XX в. динамично развиваются экспериментальные направления, стремящиеся воплотить эти теоретические принципы в жизнь. А.Н. Скрябин, намеревавшийся выпустить партитуру своей знаменитой «Поэмы экстаза» (1907) с добавлением специальной «световой партии», или пар-

тии «Лусе», реализует это намерение при создании следующей симфонической поэмы, еще более знаменитой, – «Прометей, или Поэма огня» (1910). Композитор Л. Сабанеев в единственном увидевшем свет альманахе художественного объединения «Синий всадник» (Мюнхен, 1912) так комментирует эту дерзкую инновацию: «У каждого звука есть корреспондирующий с ним цвет, смена гармонии сопровождается корреспондирующей с ней сменой цвета. Все это основывается на интуитивном цветозвучании, которым располагает А.Н. Скрябин. В “Прометее” музыка почти неразрывно связана с цветом. Эти удивительные, ласкающие слух и одновременно глубоко мистические гармонии возникли в красках. Впечатление, обязанное своим появлением музыке, было невероятно усилено цветовой игрой; здесь обнаруживалась глубокая органичность “прихоти” Скрябина и вся ее эстетическая логика...» [7. С. 148].

Подобную гипотезу о соответствии определенных музыкальных тонов определенным же цветам, выдвинутую Эльз Фьюстел, женой друга Гессе художника Макса Бухерера, упоминает в связи с общей концепцией «Игры в бисер» биограф Гессе Дж. Милек [8. С. 279].

Сложно тут не вспомнить одну из характеристик Игры в бисер, сделанную Иозефом Кнехтом в его стихотворении «Сон»:

Всех звуков и цветов соотношенье,
А также способы переложенья
Любых оттенков цвета в ноты, звуки... [4. С. 365].

Наиболее близок по духу Игре в бисер, на наш взгляд, концепт семиосферы знаменитого советского и российского культуролога Ю.М. Лотмана – семиотического континуума, или семиотического универсума, заполненного разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями. С подобным «континуумом» или «универсумом» можно напрямую сопоставить, в частности, загадочный «архив Игры» – этот термин постоянно встречается в тексте романа, но нигде не определяется достаточно подробно. Одна из немногих попыток более-менее внятного определения: «свод всех до сих пор проверенных и допущенных знаков и ключей, число которых давно уже значительно больше числа знаков древнекитайского письма...» [4. С. 365].

До сих пор в «Игре в бисер» видели лишь представление теоретического концепта универсального синтеза наук и искусств. Лишь немногие авторы делали осторожные попытки вычленив в рамках текста романа признаки, свидетельствующие о стремлении его автора именно в этом романе воплотить на практике определённые положения его теоретического конструкта – идеи «синтетической» и одновременно «синтезирующей» Игры в бисер. Такие попытки можно увидеть, в частности, в работах, посвящённых роли и функциям музыки в романе. Мы же в настоящей работе исходим из предположения, что практическое воплощение идеи Игры в бисер в романе Гессе было осуществлено на более глубоком уровне посредством сопоставления текста с конкретным произведением конкретного представителя внелитературных видов искусства.

Вспомним опять, что там, где речь идёт о самой Игре в бисер, большей частью идёт речь и о музыке. Вторая базовая составляющая Игры – математика, но её Гессе лишь очень поверхностно касается, опять же в паре с музыкой; о музыке же пишет постоянно и очень подробно. И как, говоря об Игре, Гессе едва ли не в половине случаев (если не больше) упоминает музыку, так и, говоря в этом романе о музыке, едва ли не в половине случаев (если не больше) он упоминает Баха. Достаточно назвать число повторений этого имени в романе – 24 раза!..

Интересно, что Э.И. Сафиуллина в курсе лекций по полифонии в главе о фуге как высшей форме полифонической музыки приводит в пример «Игру в бисер» Гессе – причем сначала, для лучшего понимания, даётся краткое описание самой Игры, а уже затем, в качестве примера, приводится разговор Кнехта с Магистром музыки. «Знаешь ли ты – что такое фуга? – спросил мастер музыки. Лицо Кнехта выразило сомнение... – Хорошо. Лучше всего ты поймешь, если мы сами сочиним фугу. Для фуги, прежде всего, нужна тема, – сказал мастер музыки» [4. С. 41–42]. Здесь Э. Сафиуллина возвращается от примера собственно к теме лекции: «Таким образом, тема – основная музыкальная мысль фуги...» [9. С. 28].

Столь любимый Германом Гессе Бах, как мы показали выше, и сам был талантливым и опытным «игроком в бисер»; и в этом мы видим одну из причин особой привлекательности Баха для Гессе как объекта литературно-музыкальной игры. Правда, непосредственно в числе предшественников Игры Гессе его не называет; но в его время было очень популярно искусство составлять своеобразные «музыкально-литературные ребусы», в котором Бах достиг высокого мастерства.

Если Гессе и впрямь ставил своей задачей зашифровать некую загадку в тексте «Игры в бисер» – наподобие описанных в ней игровых партий, эта загадка должна быть музыкальной, поскольку именно музыка – главная составляющая самой Игры. В этом случае наиболее перспективным подходом будет ориентация на творчество И.С. Баха, которому в романе уделяется поистине беспрецедентное для художественной литературы внимание. Бах в качестве объекта очередной «игровой партии» Гессе, нового его литературно-музыкального ребуса, был выбран с учётом не только любви Гессе к его творчеству, но и склонности самого Баха к подобным играм.

Некоторые характерные особенности мицлеровского Общества музыкальных наук, участником которого был Бах, и некоторые пункты его устава слишком сильно напоминают аналогичные особенности Ордена игроков в бисер из романа Гессе, чтобы этим сходством мы могли пренебречь. Например, «статьи устава о повышении престижа старинной музыки, в особенности параграф XXV, побуждавший членов общества к возрождению её величия. Здесь проявилось полное совпадение с генеральной тенденцией баховских интересов, наметившейся в конце жизненного пути композитора. Именно в последние 15 лет жизни Бах с особенной жадностью изучал манеру старых мастеров, не только анализируя, но и переписывая произведения Палестрины и Фрескобальди. Отсюда – и эволюция полифонического стиля в поздних баховских произведениях, целенаправленное его сближение с творчеством великих контрапунктистов прошлого...» [10. С. 33].

«И Мицлер, и другие члены Общества, подобно античным ученым, считали музыку одной из сфер математики. В наибольшей степени это было характерно для пифагорейской школы. В свою очередь, дух пифагорейства пронизывал все Мицлеровское общество» [11. С. 32].

Обратимся к «Игре в бисер». «...Как идея Игра существовала всегда. Как идею, догадку и идеал мы находим её прообраз во многих прошедших эпохах, например у Пифагора» [4. С. 11]. «В истории греков, – признается Кнехт в беседе с патером Иаковом, – меня пленяли не звездная несметность героев и не назойливый гомон на агоре, а такие попытки, как те, что предпринимались пифагорейцами или платоновской академией» [Там же. С. 153]. «Мы полагаем также, хотя не можем подтвердить это цитатами, что идея Игры владела и теми учеными музыкантами XVI, XVII и XVIII вв., что клали в основу своих музыкальных композиций математические рассуждения...» [Там же. С. 13].

Теперь мы готовы, наконец, задаться вопросом: какое именно произведение Баха Гессе «имел в виду»?

Наиболее перспективным подходом будет, видимо, поиск некоторых элементов изоморфизма между романом и каким-то произведением Баха – причём произведением, скорее всего, одним из наиболее популярных, опять же исходя из того, что загадка в принципе должна иметь решение не только для её автора, но и для постороннего читателя.

Напомним, что А. Швейцер уже обнаружил у самого Баха подобный изоморфизм между вербальным и музыкальным рядом: «...не только большее или меньшее соответствие между фразой словесной и музыкальной – их структуры тождественны!» [12. С. 337].

Это замечание легко приложимо и к Гессе: «...критика не раз отмечала сходство композиции “Игры в бисер” с композицией музыкального произведения, в котором история Кнехта проходит как бы главной музыкальной темой» [13. С. 16]; а Е. Мюнстер (писавшая о Гессе, что «знание музыкальной композиции он воплощал и в своих прозаических произведениях, таких как “Игра в бисер”») задавалась вполне конкретным вопросом: «Какие прозаические произведения имели структуру музыкальных?..» [14].

Для ответа на этот вопрос следует сначала определить структуру самого романа «Игра в бисер». Наиболее адекватным кажется деление на 2 основные части – одна полностью относится к Игре («Введение в Игру в бисер»), вторая – к Кнехту («Жизнеописание Магистра Игры Иозефа Кнехта с приложением его сочинений»).

Гессе пишет в романе: «Партия [Игры в бисер], например, могла исходить из той или иной <...> фуги Баха...» [4. С. 31].

Если исходить из двухчастности романа как наиболее чётко отражающей его реальную структуру (Игра, её сущность и история + Кнехт, его биография и сочинения), искать музыкальный прототип следует, скорее всего, среди так называемых «малых барочных циклов» (прелюдии и фуги, фантазии и фуги, токкаты и фуги), в которых прелюдии, фантазии или токкаты играли роль вступления.

Это соответствует и названию, данному Гессе первой части романа, – «Das Glasperlenspiel. Versuch einer allgemeinverständlichen Einführung in seine

Geschichte» («Игра в бисер. Опыт общепонятного введения в её историю»: автор использовал здесь слово Einführung, которое как раз и переводится как «введение», «вступление»).

Однако и таких «малых циклов» у Баха огромное количество, и для поиска уже в рамках этого массива нам всё равно необходимы некоторые дополнительные критериальные характеристики.

Наследие Баха демонстрирует характеристики музыки в высокой степени программной – например, в произведениях, написанных на конкретные библейские тексты или тексты протестантских хоралов; в книге А. Швейцера, в главе «Слово и звук у Баха», специальный параграф посвящён этому вопросу и назван «Бах и программная музыка». Швейцер делает вывод: Бах, в отличие от бытовавшей в его время «наивной» программной музыки (например, в произведениях Кунау и других, стремящихся к почти механическому воспроизведению движения и развития литературной фразы), «остается в пределах музыкальной выразительности там, где другой композитор, следуя за словом, дал бы подробнейшую музыкальную иллюстрацию» [12. С. 348].

Следовательно, и здесь мы не должны пренебрегать исследованием мотивов. Мотив – понятие, опорное для музыковедения, – имеет огромное значение и в литературоведческом исследовании, где его используют в понимании Ю.М. Лотмана: «элементарная, нерасторжимая единица повествования, соотнесенная с типовым целостным событием внележащего (бытового) плана...» [15. С. 211]. Опираясь на это определение, исследователь фольклора Б.Н. Путилов называет мотив «сюжетообразующим элементом», подчеркивая «продуцирующий характер мотивов, то, что они обладают определённой семантической заряженностью и структурной заданностью» [16. С. 77].

Один из мотивов, и именно как один из главных «сюжетообразующих элементов» романа, – органная музыка, и «звучит» он не только в прозе Гессе 1930–1940-х гг., но и в некоторых его стихах этого периода. Одно из этих стихотворений, «По поводу одной Токкаты Баха», было написано Гессе в 1935 г. и вошло в роман в составе приложенных к жизнеописанию Кнехта его сочинений. Повторим здесь первую его строфу:

Мрак первозданный. Тишина. Вдруг луч,
Пробившийся над рваным краем туч,
Ваяет из небытия слепого
Вершины, склоны, пропасти, хребты,
И твёрдость скал творя из пустоты,
И невесомость неба голубого... [4. С. 33].

И далее развивается тема «Божественного творения», что позволяет «идентифицировать» баховскую токкату, о которой идёт речь в тексте. Мы полагаем, можно достаточно уверенно «увидеть» в ней токкату из самого знаменитого «малого цикла» и в целом самого популярного на сегодня произведения Баха – «Токката и fuga ре-минор». В каталоге баховских работ Bach-Werke-Verzeichnis – BWV 565.

Этот опус называют «негласным символом органной музыки» [17. С. 55], он представляет собой наиболее часто исполняемое произведение не

только в рамках творчества самого Баха, которого называют величайшим музыкантом всех времен и народов, но и во всей мировой музыке; его вступительные такты известны практически каждому среднестатистическому слушателю, даже не увлекающемуся классической музыкой, и даже сегодня звучат в десятках фильмов.

Именно эту токкату музыковеды традиционно трактуют как музыкальное переложение библейских стихов о сотворении мира. Цикл объединен общим содержанием: Бах здесь дает представление о Боге, созданном им божественном свете, мироздании (звёзды, планеты), развёртывающемся во времени и пространстве. Сложность мироздания передается через полифоничность (контрастную и имитационную) фактуры, а его огромность – с помощью огромного органного диапазона и массивной звучности. Такая образность усиливается и значением типичных для Баха музыкально-риторических фигур. Так, тема в первом проведении имеет ровно 7 звуков, что традиционно интерпретируется исследователями как символ «семи слов Господа» или «семи дней творения». Во втором произведении эта интонация заканчивается другим символом – уменьшенной квартой с разрешением, согласно Носиной это фигура свершения, возможно, в данном контексте – свершения Господней «тварной» воли, символ сотворения, завершения. Однако если рассматривать в качестве окончания фразы не три, а все четыре заключительных звука, то они образуют символ креста в обратном изложении, что, по Носиной, означает искупление.

Завершается всё построение обыгрыванием звуков трезвучия, что само по себе воссоздает символ «Славы Всевышнего» [18. С. 35]: «И стало так <...> И увидел Бог, что это хорошо». Или, цитируя стихотворение Кнехта: «Вселенная творцу хвалу поёт...» [4. С. 138].

Существенным аргументом здесь может оказаться тональность избранной нами Токкаты и фуги (BWV 565) – ре-минор, тональность скорби, смерти, безысходной участи Христа. Как указывают А. Милка и М. Друскин, символическое значение у Баха могут приобретать и «собственно музыкальные атрибуты <...> количество ключевых знаков, тактов; повторы нот и мотивов и т.п.» [11. С. 330]. Например, «Es-dur имеет в ключе три бемоля, это ассоциировалось со священным понятием Троицы (Троицы), и собрание “Клавирных упражнений” ор. 3 Бах открывает и замыкает прелюдией и фугой Es-dur» [19. С. 169]. То есть даже тональность, в которой написано произведение, и её ключевые знаки оказываются в некоторых случаях определяющими в понимании и трактовке музыкального произведения. Например, часто со словом «крест» связывают диез, поскольку «слово “Kreuz” по-немецки означает и “крест”, и “диез”» [20. С. 169]; соответственно, тональности, имеющие при ключе несколько диэзов, обретают особое значение, конкретизируемое уже с помощью других значимых факторов.

Тональность Токкаты и фуги – d-moll. D – инициал индийского имени Даса (слуга), обыгрываемого, в европейских своих «версиях» (Famulus и особенно Knecht), на протяжении всего романа как имя Bach в «Искусстве фуги».

Ре-минор, как и параллельный ему фа-мажор, тональности с ключевым знаком си бемоль, т.е. начинаются инициалом самого Баха и начальной нотой его «музыкальной монограммы» – В. Нотная запись любого произведения в ре-миноре визуально фактически начинается с этого «инициала» – как книга начинается с имени автора.

В данном случае буква В может оказаться инициалом не только Баха, но и его предшественников – авторов произведений, хорошо известных как непосредственные «источники вдохновения» для BWV 565 и тоже, кстати говоря, написанных в ре-миноре: И.Х. Буттшетта (Прелюдия и капричио ре-минор) и Д. Букстехуде (Прелюдия и fuga ре-минор). В те времена подобное «заимствование» тем и мотивов не считалось плагиатом – как в античной и ренессансной литературе не считалось плагиатом использование Вергилием тем и мотивов Гомера, использование Данте тем и мотивов Вергилия и т.д.; скорее, здесь мы опять имеем дело с культурой интертекста, хотя её и связывают обычно с постмодернистскими направлениями.

Эту тему можно развить и дальше – предполагая, что её мог развивать и Гессе, достаточно искушённый в музыкальной теории любитель тонких интеллектуальных загадок.

Мы выяснили, что гипотеза об идентичности токкаты из стихотворения Кнехта (и, соответственно, из романа «Игра в бисер») токкате из BWV 565 уже выдвигалась и ранее. Так, в тексте каталога выставки 1977 г. «Гессе и музыка» указывается, что в этом стихотворении Гессе запечатлел своё впечатление от прослушивания токкаты Баха – правда, конкретная токката не названа, зато раскрывается, что при её прослушивании писатель постоянно представлял «процесс сотворения, в первую очередь – момент *Lichtwerdung*» [21. С. 18] [сотворение Света: «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет...». – О.Э.].

Органист из Тутлингена (район в немецкой Швабии, недалеко от «малой родины» Гессе) Вольфганг Хюбнер в своем выступлении на благотворительной акции Ассоциации развития органной музыки в троссингенской церкви Мартина Лютера, прошедшей в 2001 г. под девизом «Союз поэзии и музыки», прямо утверждал, что в стихотворении Кнехта говорится именно о BWV 565: «...это может быть, – заявил он, – только “Токката токкат” – а именно Токката и fuga ре-минор Иоганна Себастьяна Баха» (цит. по: [22]).

В 1937 г. Гессе создаёт еще один стих на похожую тему – масштабное по объему поэтическое полотно, посвящённое органной музыке. В переводе О. Комкова [23] стих называется «Орган», в оригинале название звучит скорее как «Игра на органе» («Orgelspiel»), что само по себе вызывает ассоциации с романом «Игра в бисер» (Glasperlenspiel). В роман он, однако, не вошёл, оставшись элементом наследия Германа Гессе – но не Иозефа Кнехта. Несмотря на то, что темой данного стихотворения выступает уже не отдельное произведение, а в целом органная музыка, многие мотивы в нем напоминают стих Кнехта о токкате Баха, в первую очередь – сравнением впечатлений, вызываемых органной музыкой, с картинами сотворения мира; вот только несколько показательных фрагментов:

Гулкий вздох – и снова громом полнит своды
Звук органа...
<...> Внемлет паства многогласным токам
Слёз, томленья, ангельской свободы –
Музыке, что ввысь растёт волнами
И, блаженными объята снами,
Зиждет неба звучные просторы,
Где в священном, ревностном круженье
Реют золотых созвездий хоры,
К Солнцу вознося мольбу и пенье;
И сияет космос бесконечный,
Как кристалл, огнём светил зажжённый,
И, в несчётных гранях отражённый,
Божий Дух творит свой образ вечный.
<...> Как простым касаньем мануала
Музыкант объемлет мирозданье?
Как во мгле соборного убранства
Люди слышат вечное начало,
Что влечет в звенящее пространство?..

Этот же стих буквально пронизывают мотивы, особенно характерные для еще одного стихотворения Иозефа Кнехта, «Последний умелец Игры в бисер»:

В храме горстка избранных осталась.
Вот ещё один встаёт, уходит,
Согнут, стар, не в силах одолеть усталость,
Молодость в измене упрекает
И, вздохнув, навеки умолкает.
Молодым же снятся звуки битвы:
Ни алтарь священный, ни молитвы,
Ни токкаты нынче уж не в моде... –

что позволяет ещё увереннее связать и данный стих с романом, над которым Гессе работал в период его создания, а следовательно, ещё увереннее брать BWV 565 в качестве его музыкального прототипа.

Результаты сравнительного анализа Токкаты и фуги ре-минор И.С. Баха и «Игры в бисер» Г. Гессе представлены в таблице.

Основной мотив токкаты и фуги ре-минор, так же как стихотворения Кнехта «По поводу одной токкаты Баха» из «Игры в бисер», – процесс Божественного творения, появления мироздания «из ничего», его становление и развитие. Однако этот стих Кнехта призван отразить, по существу, не только и, возможно, не столько великое баховское произведение, но также и основной мотив романа, в состав которого он вошел. Поскольку «Игра в бисер» в первую очередь именно роман становления, формирования и развития, постоянной и непрекращающейся трансформации: зарождения и дальнейшей истории Игры в бисер; детства, отрочества и юности Иозефа Кнехта, его «пробуждения» и духовной зрелости и в конечном итоге рождения новой идеи, исключительно возвышенной и пло-

дотворной, со времени выхода романа в свет завоевавшей миллионы читателей и почитателей.

**Сравнительный анализ Токкаты и фуги ре-минор И. С. Баха
и «Игры в бисер» Г. Гессе**

Общая структура		BWV 565	«Игра в бисер»
		2-частная: Токката (в роли вступления) + фуга	2-частная: «Введение в Игру» + основная часть «Жизнеописание Кнехта»
Начало		«Музыкальный эпиграф», вступительные такты: мелодическая фигура, повторенная затем в нижнем регистре	Эпиграф на латинском, повторенный затем в переводе на немецкий
I часть	Структура первой части	После вступления – 3 контрастных импровизационных построения: 1. Величественность, торжественность, мощь, развивающие эмоции вступления 2. Легкость, энергичность, скерцозность 3. Величественность, торжественность, мощь, «долгогремящий бас»	После эпиграфа – 3 крупных контрастных фрагмента: 1. Мощный, торжественный и величавый «зачин» истории Игры 2. «Фельетонная эпоха» 3. Рождение и развитие Игры «в недрах» фельетонной эпохи
	Финал первой части	Патетичная аккордовая каденция	Не менее патетичный пассаж Кнехта о классической музыке (в том числе о Бахе)
II часть	Основное содержание	Вторая (основная) часть – фуга	Вторая (основная) часть – жизнеописание Кнехта, в начале которого его подробная беседа с Мастером музыки о фуге
	Структура второй части	В фуге – 12 проведенний темы	12 глав в «Жизнеописании Иозефа Кнехта»
	Финал второй части	Грандиозная развернутая кода, состоящая из множества коротких импровизационных фрагментов	Сочинения Иозефа Кнехта (стихи + 3 небольших жизнеописания)

Выводы. «Игра в бисер» как «...интеллектуальный отклик автора на варварские реалии гитлеровского фашизма... представляет собой выраженный в художественной форме проект альтернативы диктатуре и преступлениям Третьего рейха, но также и вневременное исследование новых возможностей формирования интеллектуальной элиты нации» [24. С. 56], в то же время играет всеми содержаниями общечеловеческой культуры, её суть – всеобщий синтез искусств и наук, «акт психического синте-

за», «мистический союз». Главный инструмент Игры – поиск и использование всевозможных аналогий, параллелей, взаимоотношений и соответствий. Мы исходили из предположения, что Гессе, создавший концепт Игры в бисер, сам должен был попытаться воплотить его в собственном творчестве – условно говоря, «разыграть партию». Следуя логике автора, концепция Игры в бисер оказывается весьма плодотворным теоретическим базисом, получающим активное и многомерное практическое воплощение в огромном количестве игровых «партий». Напрашивается гипотеза, что и в тексте своих романов автор мог «зашифровать» подобные игровые партии, опираясь на указанные выше основные принципы: универсальный культурный синтез как основа Игры и поиск всевозможных аналогий и соответствий между различными культурными текстами как ее инструмент. Если музыка Баха в значительной степени демонстрирует тенденцию к вербализации музыкального текста, то у Гессе мы наблюдаем тенденцию противоположную – к музыкализации текста литературного; в основе же обеих этих тенденций лежит стремление к универсальному художественному синтезу, к эстетическому полифонизму. В качестве «музыкальной основы» для своего романа «Игра в бисер» Гессе, по нашему мнению, выбрал самое популярное произведение не только в рамках наследия Баха, но и всего музыкального искусства: Токкату и фугу ре-минор (BWV 565).

Литература

1. Элькан О.Б. Музыкальные источники «Доктора Фаустуса» Т. Манна: Р. Вагнер как прототип Леверкюна // Вестн. МГУКИ. 2016. №2 (57). С. 113–119.
2. Элькан О.Б. Музыкальный смысл художественного творчества Т. Гроховьяка // Таврійські студії. Культурологія. Симферополь, 2014. № 5. С. 58–63.
3. Гессе Г. Степной волк // Гессе Г. Игра в бисер. М., 2014. С. 95–265.
4. Гессе Г. Игра в бисер. Опыт жизнеописания магистра Игры Иозефа Кнехта с приложением оставшихся от него сочинений / пер. с нем. С.К. Апта // Собр. соч.: в 8 т. Москва; Харьков, 1994. Т. 5. 484 с.
5. Ziolkowski T. Foreword. The Glass Bead Game (Magister Ludi). By Hermann Hesse. Trans. Richard and Clara Winston. New York: Henry Holt and Co., Inc, 1969 558 p.
6. Гессе Г. Магия книги // Эссе о литературе. М., 2010. 336 с.
7. Сабанев Л. «Прометей» Скрыбина // Синий всадник / под ред. В. Кандинского, Ф. Марка; пер., коммент. и ст. З.С. Пышновской. М., 1996. 192 с.
8. Mileck J. Hermann Hesse: Life and Art. University of California Press. Berkley; Los Angeles; London, 1981. 397 p.
9. Сафиуллина Э.И. Полифония: конспект лекций. Казань: Выш. шк. искусств им. С. Сайдашева ИФМК КФУ, 2014. 37 с.
10. Коростелев В. Между Л. Мишлером и И. Маттезоном: (Творческий процесс И.С. Баха и «музыкальная математика») // Южно-Российский музыкальный альманах. 2013. № 1 (12). С. 27–35.
11. Милка А.П. «Искусство фуги» И.С. Баха: К реконструкции и интерпретации. СПб.: Композитор, 2009. 456 с.
12. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1965. 728 с.
13. Маркович Е. Герман Гессе и его роман Игра в бисер // Гессе Г. Игра в бисер. Опыт жизнеописания Иозефа Кнехта, магистра Игры, с приложением собственных его сочинений / пер. с нем. Д. Каравкиной, Вс. Розанова. М., 1969. 544 с.
14. Мюнстер Е.Г. Музыка и живопись в творчестве Гессе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hesse.ru/articles/muenster/read/?at=muz> (дата обращения: 06.03.2017).
15. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве / вступ. ст. Р.Г. Григорьев, С.М. Даниэль. СПб., 1998. С. 211–229.

16. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 240 с.
17. Морозов С. Бах. М.: Молодая гвардия, 1975. 256 с. (Серия: Жизнь замечательных людей. Вып. 16 (557).
18. Семеренко Л.Ф. Об инвенциях И.С. Баха. Белгород: Отчий край, 2000. 63 с.
19. Друскин М.С. История зарубежной музыки. М.: Музыка, 1983. Вып. 4. 528 с.
20. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982. 383 с.
21. Hermann Hesse und die Musik: Katalog. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag des Dichters vom 9. November 1977 bis 31. Jänner 1978. Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien. 1977. S. 7–21.
22. Schäffer W. Der Schriftsteller Hermann Hesse und Bachs «Toccata der Toccaten» [Электронный ресурс]. URL: http://www.schwaebische.de/home_artikel,-_arid,104963.html (дата обращения: 22.12.2016).
23. Комков О. Перевод из Германа Гессе. Орган [Электронный ресурс]. URL: <http://olkomkov.narod.ru/index/0-58> (дата обращения: 20.03.2017).
24. Элькан О.Б. Феномен «говорящих» имен собственных в ономастике немецкоязычной культуры XX в. (на примере романа Г. Гессе «Игра в бисер») // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2017. № 25. С. 54–68.
25. Bach J.S. Toccata et Fuga. BWV 565. Ноты [Электронный ресурс]. URL: http://library.musicaneo.com/ru/sheetmusic/sm-80446_tokkata_i_fuga_re_minor_dlya_organa_bwv_565.html (дата обращения: 10.03.2017).

Elkan Olga B. Crimean State University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: elkan.79@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 68–82.

DOI: 10.17223/22220836/28/7

«THE GLASS BEAD GAME» BY HERMANN HESSE AS A MUSICAL-LITERARY RIDDLE

Key words: the synthesis of the arts, music, literature, H. Hesse, "The Glass Bead Game", J. S. Bach, "Toccata and Fugue in d-minor".

Contemporary socio-cultural processes in the world demonstrate a pronounced trend towards comprehensive integralization. In the XX and XXI centuries, especially because of the establishing and rapid spreading of the world wide web, they deal with the substantial degree of universalization of different societies and cultures, as well as with the current powerful potential of the association of cultural values and traditions, the formation of some global "database" of these values and traditions – a kind of Bank of spiritual wealth accumulated over the long history of mankind.

The glass bead game in the eponymous novel by Hermann Hesse "plays" all the grades of human culture, its essence is the universal synthesis of arts and sciences, "the act of mental synthesis", unio mystica ("mystical Union"). The main tool of the Game is to find and use all sorts of analogies, parallels, relationships and correspondences. The art of music plays a basic role in the synthesis of arts and sciences in "The Glass Bead Game". The author of the paper discovers the importance of music in the life and work of Hesse. Organ music, especially J.S. Bach's music was a passion of Hesse since small years. And "The Glass Bead Game" is literally permeated with the music of J.S. Bach.

The author puts forward the hypothesis of the study: the musical text of Bach's Toccata and Fugue in d-minor by Johann Sebastian Bach served as genetic material for the literary text of one of the most brilliant works of German culture of the twentieth century – the novel "The Glass Bead Game" by Hermann Hesse, determine its structure and overall mood, giving, in accordance to the author's intention, the desired polyphony of the literary text. H. Hesse used musicality as the basis of synthesis of arts, projecting the main principle of motivic composition and semantic system of the work.

The interdisciplinary nature of the study determined the choice of the methodological basis of a certain range of musicological works, reflecting both the specifics of musical art and its value as a strategic element of cultural synesthesia: A. Schweitzer, J.N. Forkel, M. S. Druskin, V. Keldysh, A. Milka, V. N. Kholopova, B. L. Yavorsky, V. B. Nosina, L. F. Semerenko, V. V. Smirnov, S. Morozov, A. A. Sidorov, E. I. Safiullina.

The results of the study confirm that Hermann Hesse used the cycle Toccata and Fugue in d-minor (BWV 565) by J. S. Bach as the object of musical and literary styling for the novel "The Glass Bead Game". The comparative structural-semantic analysis of BWV 565 and "The Glass Bead Game" provided a sufficient number of arguments for our hypothesis.

References

1. Elkan, O.B. (2016) Muzykal'nye istochniki "Doktora Faustusa" T. Manna: R. Vagner kak prototip Leverkyuna [Musical sources of "Doctor Faustus" by T. Mann: R. Wagner as a prototype of Leverkun]. *Vestnik MGUKI – The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 2(57). pp. 113–119.
2. Elkan, O.B. (2014) Muzykal'nyy smysl khudozhestvennogo tvorchestva T. Grokhov'yaka [Musical sense of T. Grokhov'yak's artistic creativity]. *Tavriys'ki studii*. 5. pp. 58–63.
3. Hesse, H. (2014) *Igra v biser* [The Glass Bead Game]. Translated from German by S. Apt. Moscow: AST. pp. 95–265.
4. Hesse, H. (1994) *Sobraniye sochineniy: v 8 t.* (Collected Works in 8 vols). Vol. 5. Translated from German by S. Apt. Moscow; Kharkov: Folio; Progress.
5. Ziolkowski, T. (1969) Foreword. In: Hesse, H. *The Glass Bead Game (Magister Ludi)*. New York: Henry Holt and Co.
6. Hesse, H. (2010) *Magiya knigi. Esse o literature* [The Magic of the Book. Essays on Literature]. Translated from German by G. Snezhinskay. Moscow: Limbus Press, K. Tublin.
7. Sabaneev, L. (1996) "Prometey" Skryabina ["Prometheus" by Scriabin]. In: Kandinsky, V. & Mark, F. (eds) *Siniy vsadnik* [The Blue Horseman]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.
8. Mileck, J. (1981) *Hermann Hesse: Life and Art*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press.
9. Safiullina, E.I. (2014) *Polifoniya* [Polyphony]. Kazan: Vyssh. shk. iskusstv im. S. Saydasheva.
10. Korostev, V. (2013) Between L. Mizler and J. Mattheson (J. S. Bach's creative process and "musical mathematics"). *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh – South-Russian Musical Anthology*. 1(12). pp. 27–35. (In Russian).
11. Milka, A.P. (2009) "Iskusstvo fugi" I.S. Bakha: K rekonstruktsii i interpretatsii ["Art of the fugue" I.S. Bach: To reconstruction and interpretation]. St. Petersburg: Kompozitor.
12. Schweitzer, A. (1965) *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Muzyka.
13. Markovich, E. (1969) German Gesse i ego roman Igra v biser [Hermann Hesse and his novel "The Glass Bead Game"]. In: Hesse, H. *Igra v biser. Opyt zhizneopisaniya Iozefa Knekhta, magistra Irgy, s prilozheniem sobstvennykh ego sochineniy* [The Glass Bead Game. The life of Joseph Knecht, Master of the Game, with his own works enclosed]. Translated from German by D. Karavkina, Vs. Rozanov. Moscow.
14. Munster, E.G. (n.d.) *Muzyka i zhivopis' v tvorchestve Gesse* [Music and painting in the works by Hesse]. [Online] Available from: <http://www.hesse.ru/articles/muenster/read/?ar=muz>. (Accessed: 6th March 2017).
15. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo. pp. 211–229.
16. Putilov, B.N. (1994) *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and folk culture]. St. Petersburg: Nauka.
17. Morozov, S. (1975) *Bakh* [Bach]. Moscow: Molodaya gvardiya.
18. Semerenko, L.F. (2000) *Ob inventsiyakh I.S. Bakha* [On I.S. Bach's inventions]. Belgorod: Otchiy kray.
19. Druskin, M.S. (1983) *Istoriya zarubezhnoy muzyki* [History of foreign music]. Issue 4. Moscow: Muzyka.
20. Druskin, M.S. (1982) *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Muzyka.
21. The Austrian National Library, Institute for Austrian Music Documentation. (1977) *Hermann Hesse und die Musik: Katalog. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag des Dichters vom 9. November 1977 bis 31. Jänner 1978* [Hermann Hesse and the music: an exhibition on the 100th birthday of the poet, November 9, 1977, to January 1978]. Vienna: Österreichischen Nationalbibliothek. pp. 7–21.

22. Schäffer, W. (2001) *Der Schriftsteller Hermann Hesse und Bachs "Toccata der Toccaten"* [The writer Hermann Hesse and Bach's "Toccata der Toccaten"]. [Online] Available from: http://www.schwaebische.de/home_artikel,-_arid,104963.html. (Accessed: 22nd December 2016).
23. Komkov, O. (n.d.) *Perevod iz Germana Gesse. Organ* [Translation from Hermann Hesse. *Vox humanum*]. [Online] Available from: <http://olkomkov.narod.ru/index/0-58>. (Accessed: 20th March 2017).
24. Elkan, O.B. (2017) Fenomen "govoryashchikh" imen sobstvennykh v onomasfere nemetsko-yazychnoy kul'tury XX v. (na primere romana G. Gesse "Igra v biser") [The "telling" proper names in the onomasphere of the German speaking culture of the 20th century (a case study of H. Hesse's "The Glass Bead Game")]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo univeristeta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 25. pp. 54–68. DOI: 10.17223/22220836/25/7
25. Bach, J.S. (n.d.) *Toccata et Fuga. BWV 565* [Toccata and Fuga. BWV 565]. [Online] Available from: http://library.musicaneo.com/ru/sheetmusic/sm-80446_tokkata_i_fuga_re_minor_dlya_organa_bwv_565.html. (Accessed: 10th March 2017).

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 781.68

DOI: 10.17223/22220836/28/8

Н.С. Бажанов

ВИРТУОЗНОСТЬ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ОЧЕРКИ КОНТЕКСТА

В статье виртуозность рассматривается во взаимосвязи с близкими категориями теории исполнительского искусства. Виртуозность музыканта-исполнителя показана в различных контекстах: смысловом, научно-литературном, синонимическом (в виде термина), в системе выразительных средств произведения, в связи с интонационной событийностью, в триаде «композитор, исполнитель, слушатель». Цель статьи – смысловое разделение на подвиды или классификация виртуозности исходя из её контекстных связей.

Ключевые слова: виртуозность, виртуоз, бравура, инструментальная техника, мастерство, искусство.

Каждый новый век виртуозность музыкального искусства, казалось бы, достигшая немислимых пределов, удивляет музыкальный мир новыми запредельными горизонтами. При этом одни славные имена виртуозов сменяют другие, что образует персоналии в истории виртуозности. И.С. Бах; В.А. Моцарт, М. Клементи, К. Черни, Й. Гуммель; Ф. Лист, А. Герц, Ф. Калькбреннер; И. Гофман, Ф. Бузони, С. Рахманинов, С. Прокофьев; А. Володось, Ланг-Ланг, Юя Ванг, Марк-Андре Амлен, К. Буниатишвили.

Насколько актуально обращение к теоретическим аспектам виртуозности? Что же такое есть виртуозность и каковы её атрибуты? В каких смыслах и контекстах употребляется этот распространенный термин? На эти вопросы нет достаточно полных и обоснованных ответов. Виртуозностью называют и высший уровень технического мастерства, и высокую скорость беглости пальцев, и особый высочайший уровень художественной содержательности исполнения. Открытый вопрос – каким образом виртуозный пассаж из возможности продемонстрировать феноменальную беглость (быстроту) пальцев превращается в необходимый художественно-выразительный элемент композиции? Каковы признаки виртуозности как самоцели и как художественного средства выражения содержательной формы произведения? Наконец, хорошо бы взглянуть на историю становления и развития виртуозности. На подобные вопросы призвана ответить загадочная часть теории исполнительского искусства – теория виртуозности.

Понятие виртуозности и её значение

Виртуозность имеет огромное значение в культуре, а споры о ней не утихают тысячелетия. «Виртуозность – не пассивная служанка композитора, – пишет Я.И. Мильштейн, – ибо от ее дуновения зависит как жизнь, так и

смерть доверенного ей художественного произведения. Она может передать музыкальное произведение во всем блеске своей красоты, свежести и вдохновенности, но может также извратить его, сделать плохим, изуродовать» [1. С. 123]. Я. Мильштейн говорит о виртуозности как об атрибуте музыкального произведения, средстве выражения и «передачи» произведения. В этом случае виртуозность есть некоторое *качество* системы музыкальных выразительных средств. Понятно, что речь не может идти об отдельном средстве: динамике, темпе, агогике. Виртуозность как свойство произведения затрагивает одновременно всю систему выразительных средств в форме целостности.

Итак, один из видов виртуозности – это специфическое, особое состояние выразительных средств произведения. Например: предельно быстрый темп, + сложнейшая «симфоническая» фактура + высокая контрастность музыкального материала, + повышенный накал, пафос содержания... В другом случае быстрый темп + предельная ровность пассажей + «шелестящее, наитишайшее» пианиссимо.

Как тонко заметил А. Альшванг, виртуозность есть особая «разновидность артистического мышления» – своего рода художественно-практический двигательный интеллект. Можно обладать двигательной техникой и не быть виртуозом: «Виртуозность лежит не только в игре, но в натуре, в психике. Ее сущность проявляется в том духе свободы, активности, безграничной творческой смелости, которой проникнута... игра» [2. С. 145–146]. В этом случае речь идет о психологических контекстах виртуозности.

В главе из книги С.Е. Фейнберга «Пианизм как искусство», под названием «Виртуозность» находим важное соображение относительно нашего главного предмета. «Но виртуозность – средство, и она не должна переходить в безвкусную самоцель – в бравуру» [3. С. 161].

В книге о Ф. Шопене, написанной Ф. Листом, центральная глава называется «Виртуозность Шопена». В ней слово «виртуозность» встречается один раз, Лист пишет о личности Шопена, его стиле, облике, характере отношений с публикой, но только не о виртуозности игры Шопена. Скорее, Лист виртуозно (если не витиевато) пишет о Шопене, чем о виртуозности его игры. Но именно в этой главе Лист опосредованно раскрывает задачи виртуоза перед публикой.

«...Шопен плохо себя чувствовал перед «большой публикой» – публикой, состоящей из незнакомых людей, о которой никогда за десять минут заранее не знаешь, надо ли ею овладевать или ошеломлять ее: увлечь непреодолимой притягательной силой искусства на высоты, где разреженный воздух расширяет здоровые, чистые легкие, или гигантскими ликующими откровениями ошеломить слушателей, пришедших с целью придираиться к мелочам» [4. С. 38–39].

Об установке Листа-виртуоза на публику еще более резко сказал сам Шопен. «...Когда ты не овладеваешь своей публикой, у тебя всегда найдется, чем ударить ее по голове» [Там же. С. 38].

Отрицательно к виртуозности относились Бетховен, Глинка и Онеггер. Бетховен для раскрытия негативных качеств виртуозности использует оппозицию внешнего и внутреннего вида произведения. «Его (Крейцера. – Н.Б.)

непринужденность и естественность мне много милее, чем **все экстерьеры без интерьеров** большинства виртуозов» [5. С. 238].

Глинка: «...в то время я еще не был равнодушен к виртуозности как теперь» [6. С. 75].

«Не появляется ли у вас такое впечатление, – пишет Онеггер, – что мы уже выходим за пределы музыки, чтобы вступить на почву виртуозного проворства пальцев? Речь идет уже не о воссоздании музыки, а о том, чтобы показать себя за счет чудовищно испорченных произведений» [7. С. 11].

Д.Д. Шостакович считал подлинной виртуозностью её незаметность, когда материал произведения «исчезает». Зритель, слушатель забывают, что картина написана на плоскости холста, что скульптура из мрамора, что музыка – это набор взаимосвязанных звуков, что актер играет. В этом случае произведение искусства представлено в максимуме своего содержания, которое, как бы полностью скрывает его форму. Условность материала становится незаметной, а образ реален и действителен.

«Блестящая, виртуозная техника пианиста или скрипача, сразу же заставляющая о себе говорить, – это еще не мастерство, а опять-таки свободное владение технологией своего профессионального ремесла. Мастерство же в исполнительстве начинается там, где исчезает технический блеск, где мы слушаем только музыку, восхищаемся вдохновенностью игры и забываем о том, как, с помощью каких технических средств достиг музыкант того или иного выразительного эффекта. Так играют, в частности, Э. Гилельс, Д. Ойстрах, С. Рихтер, М. Ростропович. Характерный штрих: восхищаясь игрой этих замечательных исполнителей, мы почти никогда не говорим о том, какая у них виртуозная техника. А ведь, казалось бы, кто-кто, а уж эти исполнители бесспорно виртуозы самого высшего класса. Но в том-то и дело, что вся богатейшая техника этих музыкантов, поистине беспредельный комплекс выразительных средств, которыми они владеют, всегда полностью подчинены задаче возможно более яркого и убедительного воплощения замысла композитора, донесения его до слушателей» [8].

Обзор литературы о виртуозности

На протяжении двух веков, к сожалению, не появилось исследования виртуозности аналитического характера¹. Так, в название одного из первых учебников по истории фортепианного исполнительского искусства Р.В. Геники вынесено слово «виртуозность». «История фортепиано в связи с историей фортепианной виртуозности и литературы» (1896 г.). Во введении он пишет: «На русском языке имеются лишь очень поверхностные и отрывочные исторические сведения о фортепианном искусстве <...> Вот те причины, которые делают уместной и интересной историю фортепиано, в связи с историей фортепианной игры и литературы» [9. С. 5–6]. В учебнике Р.В. Геники термин «виртуозность» равен слову «игра», тогда речь не идет о

¹ О виртуозности написаны многие, но отдельные страницы в старинных методических трактатах, школах, учебниках. Выразительность и виртуозность составляют основные темы педагогического наследия прошлого. Этот методический аспект виртуозности располагается на пересечении исполнительского искусства и музыкальной педагогики.

виртуозности как части фортепианного искусства. Вполне возможная точка зрения Р.В. Геники – история фортепианного искусства есть история фортепианной виртуозности, а искусства вне виртуозности попросту нет.

В конце XX в. появляются теоретические работы о виртуозности [10–12]. Начинает фрагментарно и в случайном порядке складываться теория виртуозности.

О терминологическом поле виртуозности

Подобно любой теории теория виртуозности использует устоявшиеся, стабильные термины. Семантическое поле термина «виртуозность» включает: виртуозность (*virtuosity* – англ.); виртуоз (*virtuoso* – англ.); мастерство¹, искусность; бравура (*bravura*² – англ.); блестящая игра (*Brillantes Spiel*); *tour de force*³ (проявление силы, ловкости, умения (фр.); феноменальная техника).

Самая распространенная ошибка в теории виртуозности – смешение понятий «виртуозность» и «виртуоз». Такое смешение находим в словаре Г. Римана⁴. В английском языке они также не разделены, термин «виртуоз» подразумевает виртуозность, зато есть отдельное слово виртуоз-женщина (*Virtuosa*). Однако виртуоз – обладающий исключительным мастерством – человек, сам по себе, не может быть виртуозным. Виртуозными могут быть только его действия. Виртуозным может быть его исполнение, сочиненное произведение, т.е. музыкальное произведение в одной из своих социальных форм. Понятно, что история виртуозности и история виртуозов – это истории *разные*. Добавим, что в русскоязычных текстах термин «виртуозность» (и его производные) употребляется значительно чаще, чем термин «виртуоз».

Если виртуозность есть высшее мастерство, искусность, то к виртуозности следует отнести не только беглость и бравурную технику, но и певучую кантилену, полифоническую технику, и тогда правомерны виртуозная кантилена и виртуозная полифоническая техника. Мастерство во многих сферах, областях деятельности очень часто именуют виртуозностью. Простой и ясный вывод: виртуозность множественна. Если виртуозность множественна и одним термином обозначают разные явления, правомерен вопрос: виртуозность какого рода и типа бывает в музыкальном искусстве?

Весьма интересные и как всегда психологически точные определения виртуозности находим у Л.Е. Гаккеля: «Виртуозность не знает диалога, она есть вторжение в чужие пределы, превышение «мойры» («мойрой» греки

¹ Мастерство – высокое искусство в какой-либо области.

² Бравурный (от фр. *bravoure*, ит. *bravura*, т. е. «храбрость»). Бравурная пьеса – пьеса с большими техническими трудностями. *Allegro di bravura*, *Valse de bravoure* и т. д.

³ «Произведения, задуманные как *tour de force* (проявление большой силы, ловкий трюк. – Н.Б.), как некий цирковой номер наподобие выступления эквилибриста, обнаруживают способность, присущую всему искусству, – осуществление невозможного», – пишет Т. Адорно [13. С. 156].

⁴ В словаре Г. Римана читаем (вначале о виртуозе, затем о виртуозной игре, затем о виртуозности): «Виртуоз (от лат. *virtus* – добродетель, способность) – мастер техники (в игре на каком либо инструменте, в пении и пр.). Золотым веком виртуозности в пении был XVIII век (неаполитанская опера, кастраты). Виртуозная игра на скрипке возникла в начале XVII века и достигла уже в XVIII веке, при Локателли, Тартини и др. высокой степени развития. Виртуозность фортепианная ведет свое начало лишь со времени появления фортепиано с молоточками (Клементи). Высший период расцвета виртуозности (странствующие виртуозы) на всевозможных других инструментах (виолончель, валторна, кларнет, гобой, арфа и пр.) простирается приблизительно от 1760 до 1850» [14].

называли часть целого, которая отведена каждому отдельному человеку и которую нельзя безнаказанно расширять). Виртуозность подвижна центробежной силой – влечет за пределы обычного, ожидаемого, представимого, – и в музыкальной истории это поистине таран, пробивающий толщу традиции и рутины, проникающий в новые земли» [15. С. 25].

Другой психологический контекст виртуозности касается солирующего виртуоза-исполнителя. «Виртуоз всегда одинок, он не знает и не желает никакого «вместе». Между тем камерная музыка предполагает компетентность исполнителей (указано Т. Адорно), т.е. потребность и умение «вместе стремиться, вместе добиваться» (точный смысл латинского «*compete*»)» [Там же].

Поскольку термин «виртуозность» не разработан и не дифференцирован, происходит смешение смыслов. Термин «виртуозность» приобретает то положительный смысл, как обязательный атрибут всякой музыки, то отрицательное значение, как злоупотребление в музыке техническим началом. Следовательно, необходимо определить положительные и отрицательные проявления виртуозности.

Даже у одного автора встречаются оба варианта понимания этого термина. «Под *трансцендентным* исполнением Лист понимал не узкотехническое совершенство, не овладение высшей степенью трудности, а виртуозность в подлинном смысле этого слова: умение исполнить музыкальное произведение во всем его блеске и свежести, умение возвышенно мыслить за фортепиано, заставив технику быть помощницей поэтической идеи, те высшее *исполнительское мастерство*» [16. С. 216].

Одновременно с этим Лист высказывал пожелание: «...пусть виртуозность будет... средством, а не целью» [17. С. 156] – и понимал её как общее выразительное средство «...виртуозность нужна для того, чтобы художник мог передать все то, что подлежит в искусстве выражению. Здесь эта виртуозность необходима, и никогда она не может считаться достаточной» [1. С. 123]. «Виртуозность благоприятствует обогащению выразительных средств музыки» – утверждает С.И. Савшинский. [18. С. 90]. Из цитат Листа и С.И. Савшинского можно сделать вывод об особых отношениях виртуозности с системой инструментальных выразительных средств.

История музыкальной виртуозности значительно короче истории музыки. Когда музыка на протяжении тысячелетий была не самостоятельным, а прикладным искусством, виртуозность не существовала. Если музыкантами были непрофессионалы, а играли на инструментах повар, начальник стражи, слуга, говорить о виртуозности было невозможно. Итак, мы понимаем, что существовали условия для возникновения виртуозности, искусности исполнения музыкального произведения.

Условия возникновения виртуозности

Первое условие для возникновения виртуозности – огромный труд мастера. Необходимы талант и длительные, многочасовые занятия игрой на инструменте, а следовательно, музыкант должен заниматься только музыкой и только ею одной.

Такие занятия должны быть «правильными». Самообучение может сочетаться с врожденной виртуозностью. В большинстве иных случаев необходимы длительные занятия под руководством мастера, учителя. Таким образом, для возникновения виртуозности необходим институт профессиональных музыкантов, будь то королевская хоровая капелла, оперный театр, консерватория или оркестр богатого мецената.

Поскольку, слушая одного и того же исполнителя, невозможно определить его виртуозность, необходим достаточный уровень развития исполнительского искусства. Необходим контингент исполнителей *для сравнения*.

Сравнение возникает как следствие состязательности (вспомним историю исполнительских «дуэлей»: И.С. Бах – Луи Маршан (1669–1732), французский органист и клавесинист, Д. Скарлатти – Гендель, Моцарт – Клементи, Моцарт – И.В. Гесслер, Бетховен – Гензельт, Ф. Лист – Тальберг; Лафон – Паганини, заочное состязание Ф. Бузони – И. Гофман). Виртуозность подразумевает ступени состязательности на всех её логических уровнях: играет как все; как многие; как немногие; как никто другой. С этим связана роль личности в искусстве. От забвения и неизвестности в Средние века до гениев, известных всему миру, в эпоху Возрождения. Главным становится не произведение (икона, собор, баллада), а их творец, художник, поэт, композитор. История виртуозности – прежде всего история личностей, история имен.

Виртуозность есть *преодоление*, преодоление трудностей. Иногда трудность кажется для зрителей, публики непреодолимой (кажется невозможным сыграть столь длинный пассаж за столь короткое время, исполнить столь сложную «оркестровую» фактуру на одиноком солирующем инструменте). Из преодоления невозможного рождается восторг и удивление публики возможностями мастера. Эта составляющая присутствует в виртуозности исполнения произведения искусства, в спорте, в цирке. «Фортепианная игра одним своим концом упирается в цирк», – говорил Н. Метнер [19. С. 43].

Удивление возникает гораздо больше, когда публика осознает сложность и степень трудности, преодолеваемой виртуозом. Ф. Лист производил столь сильное впечатление именно на дам, поскольку они зачастую немного играли на фортепиано и понимали уровень виртуозной сложности исполняемых им пьес.

Виртуозность как самоцель и как средство

Эта же проблема имеет и другие заголовки: виртуозность и виртуозничество, разрыв между виртуозной и содержательной стороной произведения.

В книге Я.И. Мильштейна о Листе читаем: «...виртуозное мастерство, как бы велико оно ни было, никогда не является самоцелью; его ценят лишь постольку, поскольку оно служит идее, помогает выразить ее в конкретных музыкальных образах» [1. С. 275]. Противостояние виртуозности и содержательности, возможно, одна из самых древних проблем музыкального искусства. В середине V в. до н.э. кифариста Фриниса, умевшего исполнять быстрые пассажи, упрекали, высмеивали, угрожали с ним расправиться за виртуозничество [20. С. 4–5].

Есть ли критерии, позволяющие отличить виртуозничество от виртуозности? Если виртуозность есть средство выражения содержания, то формализация атрибутов виртуозности – задача весьма трудная и сводится к формализации содержательности музыкального произведения. Это основной вопрос из теории содержания в музыке. Отличия виртуозности от виртуозничества такие же, как отличия содержательной и бессодержательной музыки.

Первый критерий – содержательная, выразительная мелодия в сочетании с виртуозной фактурой. Мелодия должна быть новой и оригинальной, неповторимой, уникальной. Пример – Этюды Шопена оп. 10, и оп. 25, где повторяющаяся фактурная формула сочетается с оригинальной и содержательной мелодией.

Второй критерий – идейная, содержательная функция произведения. Содержательное произведение обязательно имеет идею, сюжет, образное содержание.

Третий критерий – для чистой виртуозности или виртуозничества характерны обобщенные, а не специфические фактурные формулы, лишенные какой-либо мелодической или выразительной гармонической нагрузки. Формулы используются в чистом виде, их комбинации и последовательности даны вне художественной логики, а как простая смена фактурных элементов.

Четвертый критерий – единство, адекватность плана содержания и плана формы произведения. В подлинной виртуозности эти части настолько связаны воедино, что план содержания можно выразить только данной виртуозной формой. Виртуозничество допускает какие угодно варианты фактуры (*произвольные* формы конфигурации музыкальной ткани), которые никак не влияют на содержательную сторону произведения.

Виртуозность и выразительность

В этом случае выразительность трактуется как атрибут содержательности. «Исполнение пассажа должно быть выразительным, художественно оправданным, а не порожденным виртуозно-техническими импульсами». Именно это имел в виду Лист, когда говорил ученикам: «Вы играете этот пассаж, то есть, кажется, что вы хотите блеснуть. А надо, чтобы пассаж, при всем техническом совершенстве, был всегда «выразительным», служил «проводником чувств»; «...пассаж – всегда средство, а не цель» [1. С. 247].

Виртуозность как средство и как самоцель соседствуют и противостоят друг другу. На рубеже XXI в. страны Востока (Китай, Япония, Южная Корея) стали активно осваивать европейскую музыкальную культуру. Вполне понятно, что на начальной стадии более доступными оказались поверхностные слои европейской музыкальной культуры. По этим причинам в репертуаре Ланг-Ланга, Юи Ванг, Юнди Ли отсутствовали вовсе или были минимальны по количеству сочинения Баха, Бетховена, Моцарта, а в числе исполнительских шедевров оказались виртуозные произведения: Лист. Парافраза Дон Жуан (Ланг-Ланг); Соната H-moll Листа (Юнди Ли); Штраус (младший). Цифра Польша Трик Трак; Стравинский. Петрушка (Юя Ванг).

Виртуозность как неотъемлемое свойство произведения

Виртуозность есть свойство музыкального произведения. По этой причине, будучи качеством произведения, виртуозность соотносится со стилем, жанром, формой, содержанием и системой музыкальных выразительных средств. Могут быть виртуозными: стиль, жанр, форма, содержание.

Могут становиться виртуозными выразительные средства. Среди исполнительских выразительных средств таковыми будут *виртуозная мелодия* (вспомним вокальные рулады, вокализы, арии, инструментальные пассажи и украшения); *виртуозная динамика* (удивительной динамической нюансировкой, выразительным динамическим интонированием владели К. Игумнов, Л. Оборин, А. Корто и многие другие пианисты); *виртуозная тембровая палитра* (красочно-колористическая и тембровая виртуозность были свойственны исполнению Ф. Листа, а ныне Паскаля Деуайона, И. Погорелича, Люка Дебарга (XV конкурс им. П.И. Чайковского).

В числе средств композитора значится, прежде всего, *виртуозная фактура* произведения. Типизированные фактурные формулы произведений превращаются в известные технические элементы: пятипальцовки, гаммы, арпеджио, аккорды, трели, скачки, двойные ноты и т.д. Исполнительские качества фактуры: темп, точность, артистизм. В некоторых методических и научных работах виртуозность, ошибочно ограничивалась владением лишь этими техническими формулами и сводилась только к искусству беглости пальцев. Техническая проблема виртуозности состоит в организации, освоении, запоминании и автоматизации виртуозных пианистических движений игрового аппарата. Многочасовая работа музыканта-исполнителя направлена именно на совершенствование движений¹. Конечно, не следует забывать о главной сфере – слуховых представлениях. В реалиях многочасовой исполнительской практики движения и слух взаимосовершенствуются (вспомним важное понятие С.И. Савшинского о «слушающей руке» пианиста).

Виртуозная фактура обладает специфическим звуковым содержанием. Технически сложные фактурные решения несут огромный выразительный потенциал. Назовем некоторые виртуозные фактурные открытия композиторов: *мелодия внутри аккомпанемента*, когда аккомпанемент «окутывает» мелодию и сверху и снизу. «Метели, вьюги, шум ветра, жужжание шмеля» и т.д. – эти звуковые образы потребовали виртуозной инструментальной, а не вокальной мелодии в предельно быстрых темпах. Вызвали к использованию *сложные метрические дробления* – изложение аккомпанемента более короткими повторяющимися длительностями, пассажами. Именно расширяющиеся горизонты содержания вызывали новые выразительные приемы, например *многозвучные аккорды нетерцового строения* – М. Равель. Ночной Гаспар, Виселица.

¹ В истории виртуозности был период использования механических тренажеров для развития техники. Логика была простая – если игра есть механика движений, то надо использовать механические устройства, развивающие силу пальцев, гибкость кисти или руки. Так, игнорируя музыкальное сознание, были внедрены в практику занятий музыкантов руковод, хиропласт, пружинки, с кольцами для пальцев на подвеске.

Виртуозность и событийность музыкального произведения

Рост виртуозности фактуры музыкального произведения неизбежно приводил к расширению регистров, увеличению плотности интонационных событий в вертикали и горизонтали композиции. Эту стилевую особенность Листа Мильштейн отмечает как «расширение звукового поля инструмента: тенденция к полнозвучию явно преобладает» [1. С. 45].

То, что Мильштейн называет «полнозвучием», – важнейший атрибут виртуозности, в более обобщенном плане существует как уровень событийности произведения искусства. XX в. звукозаписи дает нам возможность услышать, как постепенно в исполнении одного и того же произведения происходило насыщение интонационными событиями. «Темп культуры» становился все быстрее и быстрее. Это не означает, что в исполнении стали преобладать быстрые темпы в метрономическом измерении. Ускорения темпа жизни, культуры в целом приводило к большей насыщенности событиями, изменениями в текстах выразительных средств. Исполнительские интонационные события (во всех без исключения выразительных средствах) все более уплотнялись, количественно их становилось все больше в каждом такте произведения. Произведение в исполнительском отношении становилось все более интонационно *подробным*, а событийность нарастала.

При прослушивании некоторых сольных записей виртуозов XXI в. возникает полная иллюзия исполнения произведения фортепианным дуэтом, настолько сложная и виртуозная фактура звучания предстает нашему слуху. Важно, что фактурная усложненность в сверхбыстрых темпах, по существу, есть особое проявление тенденции уплотнения интонационных событий в музыкальном произведении. Однако в этом случае насыщение интонационными событиями происходит как бы за счет простого перемножения плотности фактуры на темп.

Если бы и не было виртуозного направления, развитие инструментальной сольной музыки все равно шло бы по линии усложнения фактуры, нарастания полнозвучия и увеличения событийности произведения. Состязание с оркестром в инструментальных концертах неизбежно приводило бы к фактуре виртуозного типа. Итак, оказывается, что виртуозность как тенденция развития исполнительского искусства совпадает с тенденцией развития музыкального искусства в целом.

Виртуозность в системах музыкальных объектов

Следовательно, мы понимаем, что виртуозность множественна и многолика. Одним и тем же словом «виртуозность» мы называем разные сущности. Возникает важная задача систематизации явлений виртуозности в музыкальном искусстве. Оказывается, что более глубокое и полное понимание виртуозности возможно лишь *в структуре некоторой системы*, когда виртуозность представлена как *часть* нечто большего, как элемент целого. Сами системы могут быть различными, что определяется музыкальной действительностью. Важно, что тогда виртуозность описывается в системных ограничениях более точно, полно, в контексте взаимосвязей. Рассуждения о вир-

туозности вообще, вне контекстов, всегда будут ограниченными, метафизическими, ущербными.

В докторской диссертации «Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования» Б.Б. Бородин разделяет виртуозность на четыре типа. Этический тип виртуозности (воплощающий «идею смиренного служения некоему абсолюту»); эстетический (стремящийся «к гармонии художественного замысла, личности исполнителя и естественного выразительного потенциала инструментария»); универсальный («основанный на комплексе знаний и практических умений, необходимых музыканту для успешного осуществления широкого круга обязанностей»); трансцендентный тип («характеризуется попытками выхода за пределы имманентных возможностей конкретного инструмента») [21]. Здесь «виртуозность» исследуется в этическом, эстетическом, профессиональном и инструментальном контекстах.

В составе системы инструментального, сольного исполнительства виртуозность будет представлена виртуозностью фортепианной, органной, скрипичной, виолончельной, валторновой, вокальной и т.д.¹

В составе жанровой системы виртуозность проявляется в виртуозных жанрах этюда, галопов, престо, но также может присутствовать в составе жанров сонаты, концерта, малых форм и т.д. Как ведущий элемент оформления произведения виртуозность может образовывать специфические жанры: *perpetuum mobile*, *exersis*, скерцо, этюд и т.д. В системе исполнительского мастерства музыканта виртуозность существует в виде взаимодействия двух больших сфер: виртуозность интонирования произведения внутренним слухом и виртуозность механических движений исполнительского аппарата.

В структуре известной системы: композитор – произведение – исполнитель – произведение – слушатель виртуозность понимается или как умение музыкантов – композиторов, исполнителей, слушателей, или как атрибут музыкального произведения. Например, из отношения элементов этой системы становится понятным, что виртуозность должна присутствовать во всех элементах системы, меняя свои формы. Тогда возникают пять форм виртуозности, о которых можно вести речь: 1) виртуозность композитора; 2) виртуозность композиторского произведения; 3) виртуозность исполнителя; 4) виртуозность исполнительского вида произведения; 5) виртуозность слушателя.

1, 3. Виртуозность композитора и исполнителя относится к их способности создавать или воспроизводить и создавать звуковой мир музыки. Это главные источники виртуозности. Иногда композитор и исполнитель могут пояснить, как они сочиняют, играют столь виртуозно, иногда нет. Виртуозность их музыкально-художественного сознания – источник их творчества².

2. Виртуозность произведения заложена в нем самим автором, зафиксирована в нотном тексте, в фактуре произведения, в той неизменной части, которую стабильно воспроизводят все исполнители. Однако произведение композитора, обладая виртуозным потенциалом, может быть исполнено совсем не виртуозно.

¹ Открытый вопрос состоит в том, как проявляется виртуозность относительно системы формы и содержания произведения. Существует ли виртуозность содержания? Более утвердительный вопрос касается виртуозности формы, виртуозности оформления содержания.

² «Уровень виртуозности, – считал Лист, – в значительной мере определяется тем, как пианист играет с листа (*à livre ouvert*) технически сложные произведения» [1. С. 184].

4. В исполнительском типе произведения виртуозность получает реальное воплощение в звучании. Это звуковая форма виртуозности. Такая виртуозность неразрывно связана с конкретной, данной интерпретацией музыкального произведения исполнителем.

5. Виртуозность слушателя проявляется как его умение *воспринять адекватно и оценить* виртуозность звучащего произведения. «Сила музыкального воздействия разделена между исполнителем и слушателем и зависит – в одинаковой степени – от обоих участников творческого акта», – утверждал Фейнберг [3. С. 165]. По-видимому, могут быть слушатели, которые не воспринимают виртуозность музыкального произведения, она им недоступна.

Для слушателя виртуозность существует в виде эталонов, идеалов, возможностей слуха следовать, соинтонировать произведение в темпе и в сложной фактуре. Память слушателя разделяет обыкновенное и невероятно виртуозное в исполнении. Такие эталоны подвержены историческим изменениям. Они меняются наиболее сильно тогда, когда приходит новая публика.

В системах времени и пространства возникает географический центр музыкальной виртуозности в 30–40-х гг. XIX в. в Париже: Фридрих Калькбреннер, (1785–1849), Анри Герц (1806–1888), Сигизмунд Тальберг (1812–1871) и Ф. Лист, Ф. Шопен. Фортепианными фактурными примерами могли бы служить трели 4, 5 пальцами на фортиссимо в левой руке, тремоло Гензельта, первая редакция этюдов Листа, чистая виртуозность Герца, Калькбреннера, художественная виртуозность Листа, Рубинштейна, Рахманинова, Прокофьева.

Известна история о виртуозной игре Паганини на одной струне. Большой художественный смысл, по-видимому, имела игра Паганини на двух струнах – и не потому, что две струны больше, чем одна. Однажды он вышел на сцену со скрипкой, имевшей только струну ми (самая верхняя) и струну соль (самая нижняя); на них он изобразил «любовную сцену» между женщиной (струна ми) и мужчиной (струна соль). Эффект был неописуемый¹ [22].

Композитор и исполнитель всегда отчасти соответствуют надеждам публики. О зависимости музыкального искусства от слушателей практически ничего не написано. «Творчество» слушателя – белое пятно музыковедения.

Указанная выше система порождает важную принадлежность виртуозности или композиторскому, или исполнительскому творчеству. В истории музыки было время, когда композитор совмещал в своем творчестве исполнителя. Тогда он использовал формы виртуозности, наиболее удобные ему самому. Исполнитель, играющий чужое (сочиненное другим) произведение, вынужден быть более универсальным в своих виртуозных возможностях. В качестве промежуточных форм можно рассматривать обработки, транскрипции, парафразы, фантазии на темы, когда исполнитель в качестве соавтора дополняет или адаптирует виртуозность под себя, выгодную для показа своих возможностей.

¹ В романтический XIX в. виртуозность исполнителя связывали с мистическими силами. Паганини обвиняли в связях с дьяволом, а виртуозность Моцарта объясняли каким-то колдовством. Однажды на концерте двенадцатилетнего Моцарта в Италии слушатели попросили снять с пальца перстень, так как решили, что именно в нем таится сила искусства пианиста.

По мнению А.Г. Рубинштейна, «виртуозность делится на две эпохи: эпоху до половины нашего столетия (имеется в виду XIX в.), когда виртуозы большей частью исполняли лишь собственные сочинения, и последующую эпоху, когда они большей частью являются исполнителями чужих¹ сочинений»; лишь теперь они «не могут показать то, на что они способны, и дают только, что им предписано» [23. С. 138, 141].

В ракурсе такой виртуозности (свое – чужое) в ином ключе видится *история каденций* в жанре инструментального концерта. Основное содержание многих классических каденций демонстрирует не драматургию произведения, а чистую виртуозность исполнителя. В этом же контексте проходила борьба композиторов с произволом исполнителя, вплоть до выписываемых каденций самим автором (Бетховен).

Основная *педагогическая проблема виртуозности* была осознана в XIX в. Как можно за короткий срок обучения освоить столь сложные, быстрые и точные движения игрового аппарата? В решении этой проблемы история музыкальной педагогики преодолела несколько ступеней на пути к технической виртуозности.

Первая ступень была проста, как и все последующие. Основное препятствие на пути к виртуозности – несовершенство игровых исполнительских движений в неразрывной взаимосвязи с мыслимым слуховым интонированием. Виртуоз – это музыкант, который владеет технологией совершенствования и эффективной методикой исправления ошибочных исполнительских движений. Для того чтобы стать виртуозом, необходимо играть много этюдов и упражнений. Так ежедневные упражнения и этюды становятся необходимым техническим инструментом виртуоза; возникает инструктивная инструментальная нотная литература. В фортепианной музыке одним из первых виртуозов – сочинителей этюдов был М. Клементи, далее К. Черни и мн. др.

Слоган второй ступени – чтобы быть виртуозом, необходимы гигантские трудовые затраты, а следовательно, раннее профессиональное музыкальное образование. До 10–12 лет необходимо освоить 100–150 этюдов, упражнений, кроме основного репертуара. С этой тенденцией связаны открытия ЦМШ и лицеев в различных крупных городах.

И наконец, виртуозность есть история технологического совершенствования инструмента, от Бартоломео Кристофори до Fazioli. Расширение звучности, мелодичности верхнего регистра, появление ножных педалей, двойная репетиция Себастьяна Эрара – эти технологические устройства и совершенствования рояля способствовали развитию виртуозности.

¹ Частью проблемы «свое – чужое», о которой писал А. Рубинштейн, предстает виртуозность и вторжение исполнителя в авторский текст. Желая продемонстрировать свою виртуозность наиболее полно, многие пианисты шли на значительные изменения авторского текста. По существу, исполнялись некоторые обработки авторского варианта произведения. Изначально вектор познания был направлен не к автору произведения, а к эффектному исполнительскому варианту пьесы. Вместе с тем, например, исполнение В. Горовицем «Картинок с выставки» Мусоргского (Карнеги-Холл, 23.04.1951), безусловно, содержит изменения авторского текста и одновременно относится к шедеврам исполнительского искусства.

Выводы

В стихийно складывающейся теории виртуозности происходит смешение многих близких и родственных по смыслу понятий. Необходимо уточнение терминологического аппарата теории виртуозности и разграничение таких понятий, как виртуозность, виртуозничество, виртуоз, техника, бравура.

Анализ научно-методической литературы показывает существование множества типов виртуозности. Одна из первых ступеней развития теории виртуозности – типологизация её видов. Исходя из контекстов, представим существующие типы виртуозности в виде сводной таблицы.

№ п/п	Контекст виртуозности	Тип виртуозности
1	Произведение композитора	Виртуозное сочинение
2	Произведение исполнителя	Виртуозное исполнение
3	Произведение слушателя	Виртуозное соинтонирование, восприятие
4	Выразительные средства	Виртуозная техника
5	Форма, фактура произведения	Виртуозничество, виртуозность как самоцель
6	Содержание произведения	Содержательная виртуозность как средство
7	История виртуозности	Этапы становления и развития виртуозности в музыкальном искусстве
8	Совершенствование инструмента	Расширение границ инструментальной виртуозности

Литература

1. Мильштейн Я. Ф. Лист. 2-е изд. М.: Музыка, 1970. Т. 2. 600 с.
2. Альиванг А.А. Советские школы пианизма // Сов. музыка. 1938. № 12. С. 70.
3. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 2003. 340 с.
4. Лист Ф. Ф. Шопен / пер. и примеч. С.А. Семеновского; общ. ред. и вступ. ст. Я.И. Мильштейна. 2-е изд. М.: Музгиз, 1956. 428 с.
5. Бетховен Людвиг ван. Письма: в 4 т. М.: Музыка, 2011. Т. 1. 616 с.
6. Глинка М.И. Записки. Л.: Музгиз, 1953. 284 с.
7. Онеггер А. О музыкальном искусстве / пер. с фр.; коммент. В.Н. Александровой, В.И. Быкова. Л.: Музыка, 1979. 264 с.
8. Шостакович Д.Д. Мастерство и ремесло // Сов. культура. 1956. 20 дек.
9. Геника Р. История фортепиано в связи с историей фортепианной виртуозности и литературы с изображением старинных инструментов. Ч. 1: Эпоха до Бетховена. М., 1896. 216 с.
10. Оношко И.Ю. Виртуозность как фактор становления и развития фортепианного искусства. Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2016. 125 с.
11. Мурадян Г.В. Виртуозность как феномен в истории фортепианной культуры последних десятилетий XX и начала XXI в. // Современные проблемы науки и образования. 2013. № 6. URL: <http://www.science-education.ru/113-10836> (дата обращения: 19.11.2013).
12. Берфорд Т.В. Философия доблести: Заметки о виртуозности в Двадцати четырех каприсах для скрипки соло Н. Паганини // Последний четверг: альм. Новгород, 1998. С. 88–89.
13. Адорно Теодор В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. Theodor W. Adorno ASTHETISCHE THEORIE Hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. 13. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995 [Пер. с нем. А.В. Дранова].
14. Риман Г. Музыкальный словарь / пер. с 5-го нем. изд. Б. Юргенсона [Электронный ресурс]; подгот. текста Е. Ачеркан, 2004. Программная оболочка ETS, 2004.

15. Гаккель Л.Е. Декабрьские лекции. М.: ВРИБ Союзрекламкультура, 1991. 76 с.
16. Мильштейн Я.Ф. Лист. 2-е изд., расшир. и доп. М.: Музыка, 1956. Т. 1. 530 с.
17. Лист Ф. Избранные статьи. М.: Гос. муз. изд., 1959. 464 с.
18. Савишинский С.И. ПИАНИСТ и его работа. Л.: Сов. композитор, 1961. 270 с.
19. Долинская Е. Николай Метнер: монографический очерк. М.: Музыка, 1966. 193 с.
20. Зильберквит М.А. Музыкально-исполнительское искусство. М.: Знание, 1982. 56 с.
21. Бородин Б.Б. Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования. URL: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-forteplannoi-transkripsii-opyt-kompleksnogo-issledovaniya#ixzz3xCCpTG7o> (дата обращения: 17.10.2017).
22. Гринштейн Г. Очерки по истории фортепианной педагогики. URL: <http://www.all-2music.com/about.html> \ "grinshtein" (дата обращения: 17.10.2017).
23. Рубинштейн А.Г. Разговор о музыке: (Музыка и ее мастера) // Рубинштейн А.Г. Литературное наследие: в 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 138, 141.

Bazhanov Nikolaj S. Novosibirsk State Conservatoire Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: Bazhanov_Nikolaj@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 83–97.

DOI: 10.17223/22220836/28/8

VIRTUOSITY IN MUSICAL ART: CONTEXT SKETCHES

Key words: virtuosity, virtuoso, bravura, piano equipment, skill, skillfulness, tour de force.

In article musical virtuosity in interrelation with adjacent categories of the theory of performing art is considered. Virtuosity has huge value in culture, and disputes on her don't cease the millennia. However, the theory of virtuosity isn't developed, consists of a set of separate data and only at the beginning of the 21st century it begins to develop spontaneously in the generalized system of theoretical knowledge. The initial task consists in division of the basic concept of virtuosity into a number of independent subspecies with the subsequent their classification. Differentiation of a concept of virtuosity is carried out proceeding from the revealed contextual interrelations. The system of synonymic concepts of performing art is for this purpose presented: skilfulness, skill, virtuosity, artistry, equipment, bravura, class, art, virtuoso, (tour de force).

Virtuosity of the performing musician is shown in various contexts: semantic, scientific and literary, synonymic (in the form of the term), in system of means of expression of the musical piece, in connection with an intonational sobyitiynost, in a triad "the composer, the performer, the listener".

In structure of the known system: "the composer — the musical piece — the performer — the musical piece — the listener" virtuosity is understood or as ability of musicians – composers, performers, listeners or as attribute of the piece of music. So there are five forms of virtuosity: 1. Virtuosity of the composer; 2. Virtuosity of the composer work; 3. Virtuosity of the performer; 4. Virtuosity of a performing type of the work; 5. Virtuosity of the listener.

1, 3. Virtuosity of the composer and performer belongs to their unique ability to create or reproduce and recreate the sound world of music. These are the main sources of virtuosity. Virtuosity of their musical and art consciousness source of their creativity.

2. Virtuosity of the work is put in it by the author, schematically recorded in the musical text, in that invariable part which is steadily reproduced by all performers.

4. In performing type of the work virtuosity receives the real embodiment in sounding. It is the sound form of virtuosity inseparably linked with this interpretation of the piece of music by the performer.

5. Virtuosity of the listener is shown as his ability to apprehend adequately and to estimate virtuosity of the sounding work. Influence of music is result of collective works of the composer, performer and listener. For the listener virtuosity exists in the form of standards, ideals, opportunities of hearing to follow, sointonirovat the work at speed and in the difficult invoice. Memory of the listener divides ordinary and incredibly masterly performed by. Such standards are subject to historical changes. They change most strongly when the new public comes.

References

1. Milstein, Ya. (1970) *F. List* [F. List]. 2nd ed. Vol. 2. Moscow: Muzyka.
2. Alshvang, A.A. (1938) *Sovetskie shkoly pianizma* [Soviet schools of pianism]. *Sovetskaya muzyka*. 12. pp. 70.

3. Feinberg, S. (2003) *Pianizm kak iskusstvo* [Pianism as art]. Moscow: Klassika–XXI.
4. List, F. (1956) *F. Chopin* [F. Chopin]. Translated from German by S.A. Semenovskiy. 2nd ed. Moscow: Muzgiz.
5. Beethoven, L. van (2011) *Pis'ma: v 4 t.* [Letters in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Muzyka.
6. Glinka, M.I. (1953) *Zapiski* [Notes]. Leningrad: Muzgiz.
7. Onegger, A. (1979) *O muzykal'nom iskusstve* [On the musical art]. Translated from French by V.N. Aleksandrova, V.I. Bykov. Leningrad: Muzyka.
8. Shostakovich, D.D. (1956) *Masterstvo i remeslo* [Mastery and craft]. *Sovetskaya kul'tura*. 20th December.
9. Genika, R. (1896) *Istoriya fortepiano v svyazi s istoriey fortepiannoy virtuoznosti i literatury s izobrazheniem starinnykh instrumentov* [The history of the piano in connection with the history of piano virtuosity and literature depicting ancient instruments]. Moscow: [s.n.].
10. Onoshko, I.Yu. (2016) *Virtuoznost' kak faktor stanovleniya i razvitiya fortepiannogo iskusstva* [Virtuosity as a factor in the formation and development of piano art]. Minsk: Belarusian State Academy of Music.
11. Muradyan, G.V. (2013) *Virtuoznost' kak fenomen v istorii fortepiannoy kul'tury poslednikh desyatiletiy XX i nachala XXI v.* [Virtuosity as a phenomenon in the history of piano culture of the last decade of the 20th and early 21st centuries]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya – Modern problems of science and education*. 6. [Online] Available from: <http://www.science-education.ru/113-10836>. (Accessed: 19th November 2013).
12. Burford, T.V. (1998) *Filosofiya doblesti: Zametki o virtuoznosti v Dvadsati chetyrekh kaprisakh dlya skripki solo N. Paganini* [Philosophy of valour: Notes on virtuosity in "Twenty-four caprices for the violin solo" by N. Paganini]. In: Burford, T.V. et al. *Posledniy chetverg* [Last Thursday]. Novgorod: [s.n.]. pp. 88–89.
13. Adorno, T.W. (2001) *Esteticheskaya teoriya* [Aesthetic theory]. Translated from German by A.V. Dranov. Moscow: Respublika.
14. Riemann, G. (2004) *Muzykal'nyy slovar'* [The Music Dictionary]. Translated from German by Yu. Engel. Direktmedia Publishing.
15. Gakkel, L.E. (1991) *Dekabr'skie lektsii* [The December lectures]. Moscow: VRIB Soyuzreklamkul'tura.
16. Milshtein, Ya. (1956) *F. List* [F. List]. 2nd ed. Vol. 1. Moscow: Muzyka.
17. List, F. (1959) *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Moscow: Gos. muz. izd.
18. Savshinskiy, S.I. (1961) *Pianist i ego rabota* [A pianist and their work]. Leningrad: Sovetsky kompozitor.
19. Dolinskaya, E. (1966) *Nikolay Metner* [Nikolai Medtner]. Moscow: Muzyka.
20. Zilberkvit, M.A. (1982) *Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo* [Music and performing arts]. Moscow: Znanie.
21. Borodin, B.B. (n.d.) *Fenomen fortepiannoy transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniya* [Phenomenon of piano transcription: the experience of complex research]. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-fortepiannoi-transkriptsii-opyt-kompleksnogo-issledovaniya#ixzz3xCCpTG7o>. (Accessed: 17th October 2017).
22. Grinshtein, G. (n.d.) *Ocherki po istorii fortepiannoy pedagogiki* [Essays on the history of piano pedagogy]. [Online] Available from: <http://www.all-2music.com/about.html> \l "grinshtein". (Accessed: 17th October 2017).
23. Rubinshtein, A.G. (1983) *Literaturnoe nasledie: v 3 t.* [Literary heritage: in 3 vols]. Vol. 1. Moscow: Muzyka. pp. 138, 141.

УДК 398.3

DOI: 10.17223/22220836/28/9

Л.Д. Дашиева

СЕМАНТИКА ОБРЯДОВ ПЕРЕХОДА В ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ ЗАПАДНЫХ БУРЯТ

Статья посвящена изучению семантики обряда перехода хотондоо хааха в традиционной обрядовой культуре и песенной традиции западных бурят. Анализ обрядов и обрядовой песенной традиции основан на материалах музыкально-этнографических экспедиций автора статьи в Ольхонский и Осинский районы Иркутской области. Открытие обряда перехода хотондоо хааха и сопровождающих его обрядовых песен западных бурят позволяет ввести новую информацию и песенный жанр в научный обиход отечественной и бурятской фольклористики и этномузыкологии.

Ключевые слова: обряд, обрядовые песни, семантика, западные буряты.

В традиционной культуре любого народа обряды перехода относятся к особой категории ритуалов, маркирующих важные переходные периоды в жизни человека и социума. Три особо важных ритуала жизненного или возрастного цикла – родинный, свадебный и погребальный, последовательность которых связана с самыми значимыми событиями жизни каждого человека (рождение, вступление в брак, смерть), входят в целостную обрядовую систему, в которой реализуется ключевая идея «через смерть – к новому рождению».

Впервые термин «обряд перехода»¹ был введен французским антропологом Арнольдом ван Геннепом [1]. По мнению ученого, «всякое изменение в положении человека влечет за собой взаимодействие светского и сакрального. Оно требует регламентации и соблюдения ритуала, дабы общество в целом не испытало затруднений и не понесло ущерба» [Там же. С. 9]. Человек в своей жизни последовательно проходит некие этапы (переходы из одной среды в другую, от одного социального статуса к другому), и окончание одного этапа и начало другого образуют системы единого порядка. Главная цель ритуала заключается в том, чтобы обеспечить человеку переход из одного определенного состояния в другое [Там же].

В современной обрядовой культуре западных бурят сохранились обряды перехода в родинной, свадебной и похоронной традициях, безусловно, уже в модифицированной форме. Особенно нас интересуют некоторые родинные обряды западных бурят, до сих пор еще неизвестные науке. В этой связи актуальность изучения семантики обрядов в песенной традиции западных бурят очевидна.

¹ Обряды перехода (фр. ritesdepassage) – термин, введенный французским антропологом Арнольдом ван Геннепом для обозначения особой категории обрядов, отмечающих важные переходные моменты в жизни человека и общества. А. ван Геннеп описывает жизнь человека и коллектива как постоянный процесс перехода из одного состояния в другое – из одного возраста в другой, от одного рода деятельности к другому, из одной среды в другую, от одного социального положения к другому, из одной ситуации в другую [1. С. 102–103].

Семантический анализ обрядов и обрядовой песенной традиции основан на материалах музыкально-этнографических экспедиций (далее – МЭЭ) автора статьи в районы Иркутской области. Большой удачей полевой работы автора стало открытие обряда *хотондоо хааха*¹ («закрыть в стайке») и обрядовых песен *хотондоо хаагдахада дуунууд* (песни, исполняющиеся в закрытой стайке), записанных во время МЭЭ ИМБТ СО РАН (Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук) в Ольхонском и Осинском районах Иркутской области в 2009–2012 гг. Первые сведения об этом обряде были получены автором от бывшего секретаря шаманской общины «Бүргэд» Людмилы Лозовны Лаврентьевой (1950 г.р.) в Осинском районе в 2009 г. Дальнейший поиск информантов, знающих традицию, привел к неожиданным результатам. Оказалось, что в современной обрядовой культуре западных бурят обряд *хотондоо хааха* является устойчивой живой традицией.

К сожалению, в бурятской этнографической литературе отсутствуют какие-либо упоминания об этом обряде и обрядовых песнях. В работах бурятских этнографов и фольклористов М.Н. Хангалова, Т.М. Михайлова, Д.С. Дугарова, С.П. Балдаева, Г.Р. Галдановой, исследованиях других ученых, посвященных обрядовой культуре бурят, абсолютно нет никаких сведений об обряде *хотондоо хааха* и сопровождающих его песнях *хотондоо хаагдахада дуунууд*. Вероятно, обрядовая традиция *хотондоо хааха* была настолько закрытой и табуированной, что не позволяла информантам открывать сакральные знания о ней. Кроме того, западные буряты, являясь истинными шаманистами, прежде всего, заботились о своем потомстве, и их обрядовая деятельность направлена главным образом на защиту детей и благополучие родового коллектива. По-видимому, этими и другими причинами, которые еще предстоит выяснить, можно объяснить отсутствие информации об этом обряде.

По сведениям информантов, суть обряда *хотондоо хааха* заключается в следующем. Когда родился прапраправнук *гутаар*, собираются близкие родственники и устраивают праздник, во время которого прапрапрабабушку / дедушку этого ребенка закрывают в стайку (так называемый *хотон*) в компании родственников преклонного возраста. В *хотоне* заранее ставят стол с угощениями: молочной ритуальной пищей *сагаан эдээн* (белая еда), мясом, саламатом, тарасуном (молочная водка) и др. Приглашенные старики угощаются и веселятся, поют песни и танцуют круговой танец *ёохор*. Они очень радуются и гордятся тем, что дожили до рождения *гутаара*, считая это большим счастьем, по словам информантов, – *яһала золтой* (досл. «довольно счастливые»).

Прежде чем продолжить описание обряда, отметим, что, по сведениям информантов, у западных бурят существует деление потомков на четыре колена родственных отношений: *аша* – внук, *гуша* – правнук, *дүшэ* – праправнук, *гутаар* – прапраправнук. В редких случаях обряд проводят родные прапрапрабабушки/дедушки, чаще всего активное участие принимают

¹ *Хотондоо хааха* – «закрыть в стайке» (*хотон* – 1. загон, стайка, хлев; 2. стойбище; *хааха* – закрывать, затворять; запирать); *хаагдаха* от *хааха* – быть закрытым, закрываться; быть запертым, запирается (на замок) [З. С. 367, 369, 453].

двоюродные или троюродные родственники по материнской или отцовской линии [2].

После некоторого времени (время пиршества в стайке составляло от двух-трех часов до суток) *хотон* отпирают, стариков выпускают и приглашают за большой праздничный стол, дарят подарки, в их честь поют песни и произносят благопожелания, в которых желают им здоровья, долголетия и счастья. В свою очередь они дарят *гутаару* подарки (у бурят принято дарить детям деньги, ягненка, теленка и др.), произносят благопожелания и поют песни.

Представим образец обрядовой песни *хотондоо хаагдахада дуун*, исполненной Е.С. Шорхоевой (1925 г.р.) и Г.А. Манжуевой (1931 г.р.) из села Анга Ольхонского района (нотировка и перевод текста автора).

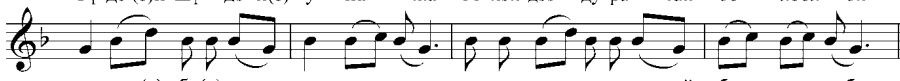
Пример 1

1.

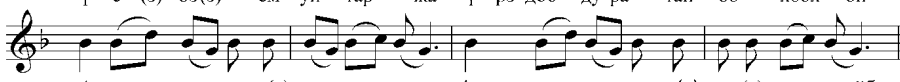


Үү-дэ(э)н шү - дэ-н(э) у - на - жа өө-хэн-дээ ду ра - тай бо - лоол - би

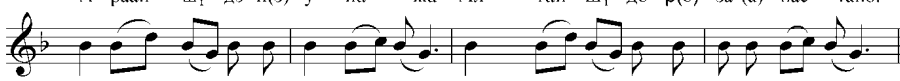
2.



ү - е - (э) бэ(э) - ем ун - тар - жа ү - рэ-дөө ду ра - тай бо лоол - би



А раан - шү -дэ-н(э) у - на - жа Ал - тан - шү -дө - р(ө) за (а)- пас - тайб.



Дабталга А - лья бэ - е-м(э) гу - тар - жа А - ша(а) гу - ша-ар(а) за-(а)- пас - тайб.



ha - паа яа-га-аб ha(a) - нуу - жа ha - на - han хой-ноо, ү - нөө-ша-ха-(а) яась.

Үүдэн шүдэн унажа,
Өөхэндээ дуратай болоолби.
Үе бээм унтаржа,
Үрэдөө дуратай болоолби.

Передние зубы упали,
Теперь сало люблю (есть).
Здоровье (тело) угасает,
Теперь люблю своих потомков.

Араан шүдэн унажа,
Алтан шүдөөр запастайб.
Аляа бээм гутаржа,
Аша гушаар запастайб.
Дабталга:

Коренные зубы упали,
Золотые зубы в запасе.
Мое тело дряхлеет,
Внуки, правнуки в запасе.
Припев:

Һанаа яагааб Һануужа Есть память у нас, чтобы помнить.
ҺанаҺан хойноо үшөө шадаха яась. Если вспомним, ещё (значит) можем.

Данный образец обрядовой песни состоит из двух куплетов (мелостроф) с припевом (*дабталга*). Мелострофа представляет типичную для западнобу-

рятской песенной традиции четырехстрочную форму (AA^1AA^1) с двухстрочным припевом (AA^2).

В основе интонационной модели (далее – ИМ) в инициальном сегменте находится характерный для западнобурятской песенной традиции мелодический оборот ($G^1-b^1-d^2$), имеющий структуру 1,5 тона + 2 тона. Причем конструкция ИМ в инициальных полустроках (начало первой и третьей параллельных строк) имеет зеркально-симметричное строение ($G^1-b^1-d^2-b^1-G^1$).

Рассмотрим звуковысотное строение данного образца. В ладозвукорядном плане – ангемитонный тетраход в квинте (*тетратоника*). Ладозвукоряд напева $G^1-b^1-c^1-d^2$, где главный опорный тон – G^1 и побочный (переменный) – B^1 находятся в соотношении *малой терции*. Если в первой и третьей параллельных строках инициальная первая ИМ базируется на главной опоре G^1 , то во второй и четвертой параллельных строках с той же инициальной вариантной ИМ главной опорой становится уже B^1 . Подтверждением ее ладопеременной функции является многократное повторение переменной опоры B^1 на сильной и относительно сильной долях такта. Так, например, во всех четных строках (вторая, четвертая) обеих строф, во второй строке припева она повторяется девять раз, а в припеве – десять.

Параллельные вторая и четвертая строки данного образца являются вариантным повтором первой и третьей строк (AA^1AA^1). Причем ритмическая структура диффузно связана с вербальной и зависит от словесного ряда. Девятислоговая структура параллельных строк первой и третьей, второй и четвертой первой строфы как бы соответствует их ритмическому строению.

Продолжая изучение семантики обряда *хотондоо хааха*, подчеркнем его глубокие шаманские корни. Слово *гутаар* имеет еще другое значение – «налим», *гутаарай нүхэн* – «яма налима» [3. С. 227]. По сведениям ольхонского шамана бөө М.О. Дудеева (1931 г.р.), в прошлом обряд *хотондоо хааха* имел другое название – *гутаарай нүхэнсоо оруулха* («закопать в яму налима») и проходил следующим образом. Когда родился *гутаар*, для родственника, обычно старого человека, достигшего восьмидесяти лет, выкапывали яму в земле. На дно ямы ставили небольшой низкий столик *ябаган шэрээ* с угощениями (молочной пищей, тарасуном, мясом, саламатом и др.), сажали туда старика, который находился там какое-то время (от двух часов до суток) [4. С. 75]. Семантика вышеописанного обряда имеет очевидное сходство с обрядом *хотондоо хааха* и, по-видимому, отражает тотемистическое верование одной из локальных групп западных бурят *эхиристов*, прародителем племени которого была рыба налим.

В связи с тем, что обрядовое время (рождение *гутаара*), условия (темная стайка, земляная яма; стол с ритуальной пищей) и, безусловно, мотивация этих обрядов имеют сходство, единство их семантики налицо. Символическая ритуальная смерть старого человека, дожившего до рождения *гутаара*, обусловлена признаками перехода (темная запертая стайка, земляная яма символизируют загробный мир), и выход из него обеспечивает старику приобретение нового статуса. По словам информантов, старые люди после обряда *хотондоо хааха* становятся приближенными богов и воспринимаются членами рода в качестве покровителей не только *гутаара*, но и всей семьи и рода. Этим объясняются большая радость и счастье старых людей, в мифо-

логическом сознании которых прапрабабушка становится *төөдэй* (досл. «бабушка, праматерь»), покровительницей рода.

В изучении обрядовых песен *хотондоо хаагдахада дуунууд* необходимо выяснить, прежде всего, ситуативный аспект самого обряда *хотондоо хааха*. Почему старых людей запирают на замок в темной стайке, предназначенной для содержания животных? Учитывая то, что обряд хорошо сохранился и до сих пор функционирует у западных бурят, остается загадкой почти полное отсутствие сведений о нем. Можно только предположить, что сакральность обряда перехода и закрытая традиция *хотондоо хааха*, о которой говорилось выше, не позволяли членам семьи давать какую-либо информацию чужим людям (имеются в виду исследователи), опасаясь за здоровье и будущее, прежде всего прапраправнука *гутаара*.

Вероятно, подобный запрет был связан с мифологическими и религиозными представлениями бурят. По сведениям Г.А. Дамбуевой, «на Ольхоне <...> существует поверье, что если старики живут до 80 лет и у них не выпадают зубы, они не седеют, ходят прямо и выглядят молодо, то это большой грех, потому что они постепенно отнимают жизнь у своих детей, внуков и праправнуков» [4. С. 75].

По нашему мнению, дошедший до нас обряд *хотондоо хааха* имеет инициационную форму и функционирует в качестве обряда перехода только в Предбайкалье у западных бурят.

Подтверждением являются материалы бурятского этнографа и религиоведа Г.Р. Галдановой. По ее сведениям, буряты верили в то, что если долгожителю перевалило за 100 лет, то это плохо отразится на потомстве, так как эти старики живут «за счет счастья» своих потомков. Не случайно у монголоязычных народов бытует поговорка: «*Жара хүрэжэ жаргалаа дуудаб, ная хүрэжэ наһаа дуудаб*» («Прожив 60 лет – счастье исчерпал, прожив 80 лет – жизнь исчерпал») [5. С. 75, 87]. По данным Г.Р. Галдановой, у монгольских народов наиболее предпочтительной, желанной считалась смерть в возрасте восьмидесяти лет «<...> в доме, где находился 80-летний старец, постоянно жили в страхе, что он превратится в мангуса (разновидность злых духов), поэтому пока старцу не перевалило за 80, его уводили куда-нибудь подальше от жилья и говорили: «*Насан болсон газарчинь*» («Вот место твоей старости»). Возвращаясь домой, на дороге разводили огонь, перепрыгивали через него для ритуального очищения. Место, где оставили старца, снова посещали через девять дней. Если 80-летнего возраста достигал отец, к месту «вечности» (*Мунхэ газар*) его уводил сын, а свекровь вела невестка» [Там же. С. 75–76].

В описании ритуальной смерти подчеркнем два важных момента: во-первых, страх возможной реинкарнации в злого духа старого человека, достигшего восьмидесятилетнего возраста, заставлял близких родственников уводить его в степь или горы и оставлять на произвол судьбы; во-вторых, проведение обрядов (очищение огнём, посещение места через девять дней) по своей сути напоминают похоронные ритуалы. Причем интересен факт ритуальных родственных отношений: отец – сын, свекровь – невестка.

По сведениям Н.Л. Жуковской, у монголоязычных народов самым опасным считался 81-й год жизни человека *муу нас* (досл. «плохой возраст»).

«Считается, – пишет Н.Л. Жуковская, – что он может нанести урон и даже причинить несчастье не только самому человеку, но и его семье <...> Такого возраста следовало избегать всеми способами. С этой целью совершался специальный обряд, получивший название *наян нэгийн засал* (досл. «исправление 81-го»). Его задачей было ускорить наступление 82-го года жизни. Заключался он в следующем. За несколько дней или недель до наступления Нового года в семье устраивался праздник по случаю исполнения 81 года ее члену. Готовили полагающееся по данному случаю угощение, произносили благопожелания, дарили подарки. В день наступления Нового года, в соответствии с народной традицией добавлять всем в этот день один год к своему возрасту, считалось, что юбиляру исполнилось 82 года. Таким образом, угроза «плохого возраста» сводилась до минимума: человек пребывал в нем всего лишь несколько дней или недель» [6. С. 118–119].

В традиционном обществе существуют порядок и установления, нарушать которые чревато существенными неприятностями не только для самого человека, но и для общества в целом. Если человек умер в раннем возрасте естественной смертью, то его «неизрасходованная энергия опасна для живых людей» [7. С. 102]. Более того, неестественная насильственная смерть порождает еще большую угрозу для общества, так как души таких умерших людей после смерти становятся мстительными злыми духами, посылающими болезни, эпидемии, смерть и несчастья. В шаманстве бурят их называют *ада, дахабари, бохолдои* и др., для умилоствления которых проводятся специальные обряды.

Проводя параллели с ритуалами других этносов, отметим, что в обрядовой культуре восточных славян на «тот свет» «зажившихся» стариков отправляли различными способами. В частности, исследователь славянских языческих обрядов Н.Н. Велецкая описывает один из распространенных способов у славянских народов, когда зимой старого человека сажали на сани и, привязав к лубку, спускали в глубокий овраг или же вывозили в поле, степь, дремучий лес и оставляли там [8. С. 51]. Не случайно в старину на Украине бытовало выражение «пора на лубок» и существовал обычай «сажать на лубок», когда старых людей отправляли в другой мир из-за страха за себя и свое потомство [Там же]. Возможно, в славянской культуре были и другие причины такого ритуального поведения.

Представления о затянувшейся жизни старых людей, оказывавшей негативное влияние на судьбу потомков, характерны для многих народов Востока, восточных и южных славян. Так, А.К. Байбурин в своей замечательной монографии «Ритуал в традиционной культуре» пишет: «Если умерший «до срока» опасен для живых своей неизрасходованной энергией, то «зажившийся» опасен тем, что «заедает чужой век». Выражение «заедать чужой век» предполагает наличие представлений не только об «индивидуальном веке», но и об общем, коллективном запасе жизненной силы, из которого «зажившийся» старик расходует чужую долю» [7. С. 102–103]. По мнению А.К. Байбурина, в представлениях южных славян жизнь каждого человека отмерена долей во времени, и выражение «заедать чужой век» означает, что старый человек отбирает жизненную энергию (долю) у своих потомков.

Причем исследователь подчеркивает опасность и того, кто умер «до срока», и долгожителя [7. С. 102–103].

Таким образом, для того чтобы восстановить мировой порядок и гармонию отношений членов социума, защитить потомство и продолжить род, в обрядовой культуре западных бурят сохранился обряд перехода *хотондоо хааха*. Исследование обрядовой песенной традиции как одного из компонентов обрядовой системы западных бурят необходимо продолжить в будущем.

Литература

1. Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с фр. М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
2. Полевые материалы автора, 2009–2012.
3. Шагдаров Л.Д. Бурятско-русский словарь: в 2 т. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская тип.», 2006. Т. 1. 636 с; 2008. Т. 2. 708 с.
4. Дамбуева Г.А. Причины интерпретации обычая *Уухэ эдюулхэ* в обрядах *Гутаараа ну-хэнсоо оруулха*, *Хотондоо хааха* у бурят Приольхонья / Г.А. Дамбуева, Т. Шармаева // Байкальское кольцо: материалы областной научно-практической конференции учащихся. Иркутск, 2004. С. 74–76.
5. Галданова Г.П. Доламаистские верования бурят. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1987. 154 с.
6. Жуковская Н.Л. Кочевники Монголии: Культура. Традиции. Символика: учеб. пособие. М.: Вост. лит., 2002. 247 с.
7. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.
8. Велецкая Н.Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М.: Наука, 1978. 239 с.

Dashieva Lidiya D. Federal State Government-Financed Institution of Science Institute of Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: dashieva2006@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 98–105.

DOI: 10.17223/22220836/28/9

THE SEMANTICS OF A RITE OF PASSAGE IN THE SONG TRADITION OF THE WESTERN BURYAT

Key words: *ritual, ceremonial songs, semantics, Western Buryats.*

This article is devoted to the study of the semantics of the transition rite *hotondoohaaha* in traditional ceremonial culture and song traditions of the Western Buryats. Analysis of rites and ritual singing tradition is based on a material of musical and ethnographic expeditions of the author in Olkhon-sky and Osa districts of the Irkutsk region in 2009–2012.

In modern Western culture ceremonial rite Buryat *hotondoo haaha* a sustainable living tradition. However, in the Buryat ethnographic literature absent at least some mention of this rite and ritual songs. Perhaps the ritual tradition *hotondoo haaha* was so closed and taboo that did not allow informants to open the sacred knowledge of it, fearing for the health and future of children.

The essence of the rite of passage *hotondoo haaha* is as follows. When born *praprapravnuk gutaar*, going close relatives and arrange a holiday, during which *praprapra-grandmother* / *grandfather* of the child close to the flock (eg *Houghton*) in elderly relatives. In advance *Houghton* put a table with treats: Breast ritual food *sagaan edeen* (white food), meat, *salamat tarasun* (milk vodka) and others invited the elderly help themselves and have fun, sing songs and dance circle dance *ёhor*. They are very happy and proud that survived to birth *gutaara*, considering it a great happiness. After some time (the feast in the flock is between two to three hours to days), *Houghton* unlocked, old release and invite for a large festive table, give gifts, in their honor, sing songs and say good wishes, which wish them health, longevity and happiness. In turn, they give gifts *gutaaru* (Buryats accepted to give children money, lamb, calf, etc.), say good wishes and sing ceremonial songs.

Rite hotondoo haaha has deep roots shamanic origin. The last rite hotondoo haaha had another name - gutaaray nyhensoo oruulha ("buried in a pit ling"), and it is as follows. When born gutaar, for a relative, usually an old man who has reached the age of eighty, dug a hole in the ground. At the bottom of the pit put a small low table with refreshments yabagan sheree (dairy food, tarasun, meat, Salamat, etc.), Put back the old man, and he was there for some time (from two hours to one day) [4. P. 75]. The semantics of this ritual has obvious similarities with the rite hotondoo haaha and, apparently, it reflects the totemic belief is one of the local groups of the Western Buryats ehiritov, the ancestor of the tribe which was a fish burbot.

Due to the fact that the ritual time (birth gutaara), conditions (dark flock, earthen pit, with ritual food table) and, of course, the motivation of these rites are similar, there is unity of their semantics. Symbolic ritual death of the old man, dozhivshego gutaara before birth, due to the transition features (dark locked flock, earthen pit symbolize afterlife) and exits from the old man provides the acquisition of the new status. According to informants, the old people after the ceremony hotondoo haaha are approximate gods and members of the genus are perceived as protectors whole family and clan.

The opening ceremony of transition hotondoo haaha and its accompanying ritual songs of the Western Buryats allow you to enter new information and song genre in the scientific use of Russian and Buryat folklore and ethnomusicology.

References

1. Gennep, A. (1999) *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [Rites of transition. Systematic study of rites]. Translated from French. Moscow: Vostochnaya literatura.
2. Deshieva, L.D. (2009–2012) *Polevye materialy avtora* [Field materials of the author]. [Manuscript].
3. Shagdarov, L.D. (2006) *Buryatsko-russkiy slovar': v 2 t.* [The Buryat-Russian dictionary: in 2 vols]. Vol. 1. Ulan-Ude: Respublikanskaya tip.
4. Dambueva, G.A. & Sharmaeva, T. (2004) [The reasons for the interpretation of the custom of Uuhe edyulhae in the rituals of Gutaaraa Nuhensuo Orewulha, Hootondoo haaha in the Buryat of Priolhonye]. *Baykal'skoe kol'tso* [The Baikal Ring]. Proc of the Conference. Irkutsk. pp. 74–76. (In Russian).
5. Galdanova, G.R. (1987) *Dolamaistskie verovaniya buryat* [Dolamaistic beliefs of the Buryats]. Novosibirsk: Nauka.
6. Zhukovskaya, N.L. (2002) *Kochevniki Mongolii: Kul'tura. Traditsii. Simvolika* [Nomads of Mongolia: Culture. Traditions. Symbolism]. Moscow: Vostochnaya literatura.
7. Bayburin, A.K. (1993) *Ritual v traditsionnoy kul'ture: Strukturno-semanticheskiy analiz vostochnoslavianskikh obryadov* [Ritual in traditional culture: Structural and semantic analysis of Eastern Slavic rituals]. St. Petersburg: Nauka.
8. Veletskaya, N.N. (1978) *Yazycheskaya simvolika slavyanskikh arkhaiskikh ritualov* Pagan symbolism of the Slavic archaic rituals]. Moscow: Nauka.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 739.2 (470.54-25) + 929 Василий Липин
DOI: 10.17223/22220836/28/10

Л.А. Будрина

ЮВЕЛИРНАЯ МАСТЕРСКАЯ В.И. ЛИПИНА В ЕКАТЕРИНБУРГЕ: ЗАБЫТОЕ НАСЛЕДИЕ УРАЛЬСКИХ ЮВЕЛИРОВ¹

Особенностью изучения уральского камнеобрабатывающего промысла на протяжении почти ста лет было отсутствие интереса к частной предпринимательской инициативе в этой отрасли. В результате целый пласт авторов и их произведений оказался забытым. Статья посвящена анализу сохранившихся документов, выявлению и анализу произведений одной из крупнейших камнерезных и ювелирных мастерских Екатеринбурга на рубеже XIX–XX вв. – предприятия В.И. Липина. Впервые публикуется документально подтвержденное клеймо этого ювелира, рассматривается его участие в создании мозаичной Карты Франции.

Ключевые слова: ювелирное искусство, камнерезное искусство, мозаичная Карта Франции, Екатеринбургская гранильная фабрика, Василий Иванович Липин.

Исследователи, занимавшиеся изучением истории уральского камня, достаточно долго были сосредоточены на деятельности основного предприятия – Екатеринбургской императорской гранильной фабрики (ЕГФ) – и почти не уделяли внимания частному промыслу. Единственным исключением можно назвать интерес к деятельности Алексея Козьмича Денисова-Уральского. Но и в этом случае в центре внимания оказались живописное наследие и биография художника, а его камнерезное и тем более ювелирное творчество осталось в тени. Впервые в полном объеме эта часть работы замечательного уральца была опубликована на прошедшей в первой половине 2014 г. в Екатеринбургском музее изобразительных искусств выставке «...Более, чем художник...», приуроченной к празднованию 150-летия со дня рождения мастера. В сопроводившем выставку научном каталоге наряду с его произведениями удалось опубликовать и ряд клейм ювелиров, сотрудничавших с екатеринбуржцем [1].

Обращение к творчеству одного из представителей частного сектора уральского камнеобрабатывающего промысла выявило актуальность более пристального внимания к отдельным его деятелям. Были опубликованы статьи, посвященные династии камнерезов Суминых [2], сумевших пройти путь от гранильщиков ЕГФ до владельцев известного петербургского ателье, и Ивану Сергеевичу Стебакову [3], одному из первых част-

¹ Выражаю искреннюю признательность за помощь в изучении наследия В.И. Липина Наталье Викторовне Мухиной, Наталье Геннадьевне Кражевой, старшему научному сотруднику и хранителю изофонда Свердловского областного краеведческого музея, Сергею Валерьевичу Скробову, хранителю Музея истории Екатеринбурга, à M. MarcDestie, conservateur du Palais de Compiègne.

ных предпринимателей на каменном рынке Урала. В продолжение этого направления исследований предложен сюжет о екатеринбургском купце Василии Ивановиче Липине.

Династия камнерезов

Пожалуй, Липиным повезло чуть больше, чем многим другим когда-то прославленным, но потом забытым «каменным» уральским фамилиям. Упоминания о представителях этого семейства рассеяны по истории уральского камня достаточно щедро: вспоминают Липина гранильщики и камнерезы, чьи рассказы бережно собрал и опубликовал П. Ратушный [4] (1937), несколько строк уделяет в основополагающей работе Б.В. Павловский (1953) [5]. Биографическая статья о В.И. Липине была написана В.П. Микитюком для «Екатеринбургской энциклопедии» (1998). Не обошли вниманием его деятельность историки уральского ювелирного дела Г.Б. Зайцев (2001) [6] и самоцветного рынка Дмитриев (2008) [7]. Наиболее полно о персонаже рассказали екатеринбургские краеведы Л.Ф. Муртазалиева и В.К. Некрасов (2004) [8].

Однако большинство существующих сегодня публикаций касаются в основном биографии мастера и почти не дают нам сведений о производстве, ограничиваясь цитированием скупых рекламных объявлений.

Первым шагом к выявлению и анализу конкретных произведений стала публикация в каталоге устроенной Государственным историческим музеем (ГИМ) в 2005 г. выставки «И камни говорят...» малахитовой шкатулки традиционной простой формы, на каменных ножках и с замочком, на тканевой подкладке которой находится штамп «Гранильная мастерская В. Липина» [9. С. 98–99]. Затем в статье об уральских кустарях в книге «Путешествие в мир камня» (2007) было опубликовано изображение шкатулки с набором из пластинок поделочных камней – яшм, родонита – на крышке и стенках, с аналогичным штампом из собрания екатеринбургского Музея истории камнерезного и ювелирного искусства (МИКЮИ) [10]. Последующее включение предметов в состав масштабной выставки «Карл Фаберже и мастера камнерезного дела. Самоцветные сокровища России» (2011) укрепило интерес к наследию. Тем более что в каталоге выставки впервые были воспроизведены пять эскизов из собрания Свердловского областного краеведческого музея (СОКМ) [11. С. 27, 269, 270].

Однако ни одна из перечисленных работ не давала возможности составить полное представление о формировании мастерской, истоках интереса к цветному камню и стилистических особенностях работ двух отделений предприятия. Постараемся восполнить этот пробел в истории уральской традиции обработки цветного камня.

Василий Липин происходил из семьи потомственных гранильщиков. Так, его дед – Самуил Липин – был мастеровым на Екатеринбургской императорской гранильной фабрике (ЕГФ), занимался обработкой яшм [5. С. 139]. Его имя встречается в документах фабрики 1840–1850-х гг. [12].

Отец, Иван, также был мастеровым и работал на ЕГФ [13]. У Ивана Самойловича Липина (?–1887) и его жены Пелагеи Степановны (?–1888) росли два сына – Василий и Александр [8. С. 87], оба занялись каменным промыслом. Так, в конце 1880-х братья участвуют в Урало-Сибирской художественно-промышленной выставке (1887) [14. С. 56], где Александр демонстрирует «цветные граненые камни и изделия из горного хрусталя», а Василий – «граненые и неграненые камни». Также Липины значатся в разделе «Каменно-резцы и гранильщики» одного из первых справочников по городу (1889) [15. С. 672].

В 1890 г. Екатеринбургская гранильная фабрика получает из Камерального отдела Кабинета заказ на камни для комплектов украшений из горного хрусталя, топаза и аметиста. Каждый из наборов должен был включать пару серег, пару браслетов и двойное ожерелье с подвеской в виде креста. В архиве фабрики сохранились эскизы с пометкой о том, что заказ этот был исполнен А.И. Липиным [16]. Этот факт необходимо отметить, так как и второй брат, Василий, не являясь штатным работником фабрики, продолжит сотрудничество с этим предприятием.

Творческая судьба Василия Липина

Мы знаем, что Василий Иванович появился на свет 13 января 1856 г., окончил окружное училище, в 1877–1880 гг. состоял на военной службе [17]. После возвращения со службы открыл в 1881 г. свою мастерскую [18. С. 10]. По иным сведениям, получил в управление [19. С. 9 объявлений; 20. С. 4 объявлений] ателье, основанное его отцом еще в 1861 г. Судя по каталогу Урало-Сибирской выставки, основным направлением деятельности сначала были граненые и неграненые уральские камни и изделия, скупаемые у мелких ремесленников-гранильщиков [14. С. 56].

Мастерская и основной магазин располагались в доме № 24 на Вознесенском проспекте – оживленной артерии, связавшей центр с вокзалом недавно пришедшей в город железной дороги. В 1896 г. Липин участвует в нижегородской Всероссийской выставке. Благодаря указателю выставки мы узнаем, что через пятнадцать лет после основания предприятия годовой оборот достигал 30 000 рублей, основу ассортимента составляли «произведения из уральских камней» [18. С. 10]. Попытки обеспечить мастерские собственным сырьем приводили порой к конфликтам с семьями, разрабатывавшими участки на протяжении нескольких поколений. Одно из противостояний, связанное со знаменитыми аметистами Ватихи (крупнейшего месторождения аметистов на Урале; найденные здесь камни ценились особенно высоко из-за игры оттенков, возникавшей при искусственном освещении), нашло отражение в архивных делах [7. С. 44–45].

Стремление расширить рынок стимулировало к участию в крупных выставках, одной из которых стала парижская Всемирная выставка 1900 г. Один из корреспондентов «Уральского горного обозрения» писал о том, что «в Отделе окраин выставлены были изделия трех екатеринбургских гранильных мастерских – Липина, Свечникова и Овчинникова, выставивших разные изделия из малахита, яшмы и граненых камней: запонки, стаканчики,

пресс-папье, ножи, изделия из селенита и т.п. Посетителям выставки нравились эти изделия, и они охотно их покупали» [21. С. 4–5]. За исключением селенитовых предметов, на изготовлении которых специализировалась мастерская А.В. Свечникова, прочий ассортимент можно считать характерным для Липина.

Наибольший расцвет предприятия приходится на самый конец 1890-х – 1900-е гг. Рекламные объявления этого времени свидетельствуют о размахе: «Гранильная фабрика и ювелирная мастерская. Имеются в продаже: драгоценные уральские камни, яшмовые и малахитовые изделия. Золотые вещи с уральскими камнями» [20. С. 4 объявлений] (рис. 1).



Рис. 1. Рекламное объявление мастерской В.И. Липина. 1900

В июне 1902 г. Василий Иванович становится купцом второй гильдии [17]. Зимой 1903/04 г. он участвует в устроенной в Петербурге Первой международной художественно-промышленной выставке изделий из металла и камня [22. С. 17].

Более подробные сведения о мастерской дает нам каталог Всероссийской кустарной выставки 1907–1908 гг. Так, мы узнаем об ассортименте – «каменные изделия из яшмы и малахита и уральские камни», о возросшем

годовом обороте – до 44 000 рублей, о мастерах – «работают при мастерских 12 человек и по своим домам 26 человек», об использовании местного материала, о сбыте в России и за ее пределами. Кроме того, в справке сообщается о двух серебряных и одной бронзовой медалях – за Парижскую, Нижегородскую и Санкт-Петербургскую выставки [23. С. 59].

На рубеже 1900–1910-х гг. магазин и предприятие В.И. Липина процветают, ассортимент их стабильно широк. Об этом можно судить по объявлениям о возможности приобрести в магазине Липина «уральские и сибирские цветные камни, золотые с камнями изделия, каменные кабинетные вещи из яшмы и малахита» [24. С. 5 объявлений]. Стоит заметить, что в справочниках этого периода фигурируют не только магазин Липина в разделах «Золотые и серебряные вещи» и «Каменные вещи», но и его мастерские – гранильная и единственная в городе ювелирная [27. С. 164, 177, 178, 182].

Василий Иванович ведет и активную общественную деятельность. В 1910–1913 гг. он был гласным городской думы, долгое время состоял в попечительных советах городской больницы екатеринбургской художественно-промышленной школы (являлся и одним из инициаторов ее создания), был старостой Вознесенской церкви, с 1899 г. состоял в Уральском обществе любителей естествознания [17]. В 1913 г. он возглавил комитет по разработке проекта устава Уральского промышленного товарищества кустарей и промышленников гранильного, каменнорезного и ювелирного производства и добывателей самоцветов и цветных камней [25], призванного устранить ряд трудностей в работе уральских мастеров и добытчиков.

Трагичный для России 1914 г. был отмечен участием в последней Всероссийской ремесленной и фабрично-заводской выставке. В Москве Липин показал уральские камни и изделия с ними [26. С. 12]. В том же году он был награжден медалью для ношения на груди на Аннинской ленте [17].

Веря в стабильность державы, несмотря на идущие военные действия в 1915 г. В.И. Липин берет в аренду на 20 лет Мариинский изумрудный прииск [27]. В этом же году он публикует рекламу своего магазина, предлагая «уральские камни, каменные и золотые с камнями изделия» [28].

Однако революция спутала все планы. В июне 1918 г. Липин был арестован советскими властями и в качестве заложника увезен в Кизел, где использовался на принудительных работах. В начале 1919 г. освобожден и вернулся в Екатеринбург [17]. Есть и неподтвержденные сведения об изготовлении в мастерской Липина серебряных знаков отличия для находившихся в то время в городе чешских военных частей.

В первой половине 1919 г. Липин возвращается на Мариинский прииск, где ему повезло: в одной из старых мариинских работ он нашел кристалл изумруда прекрасного темно-зеленого цвета длиной 4 вершка (ок. 18 см). По описанию видевших кристалл коллекторов В. Покровского и Д. Вознесенского, это был внушительный камень, сильно трещиноватый с одной стороны, с трещинами в глубине части камня, что не помешало оценить его в 200 000 рублей [27].

Отступление белых частей заставляет Василия Ивановича навсегда покинуть Екатеринбург, где на Михайловском кладбище остались могилы родителей, супруги (скончалась в 1907 г. в возрасте сорока лет) и шестерых детей [8. С. 88].

Он выезжает в Сибирь и, по имеющимся косвенным сведениям, позднее обосновывается на американском континенте.

Произведения мастерской В.И. Липина

К сожалению, камнерезное наследие В.И. Липина представлено в музейных собраниях скупо. Возможно, виной тому – утраченная текстильная подкладка, на которой обычно выполнялась маркировка. Благодаря ей удалось связать с этой мастерской шкатулки из ГИМ и МЮКЮИ. Еще один предмет с чернильной надписью, с сокращением слова «Екатеринбург» как на шкатулке из ГИМа, обнаружен в фондах Музея истории Екатеринбурга. В данном случае шкатулка выполнена из красной яшмы, набранной цельными пластинами (рис. 2). К характерным чертам липинских шкатулок можно отнести наличие замка, шелковую подкладку и особенную трактовку ножек: из небольших пластинок, чуть выступающих за периметр корпуса, с наклонными фасками сверху.



Рис. 2. Мастерская В.И. Липина. Шкатулка. 1880–1910-е. Яшма, металл, шелк. Публикуется впервые



Рис. 3. Штамп мастерской В.И. Липина. 1890–1910-е. Публикуется впервые

Первую информацию о ювелирной деятельности мастерской дает нам замечательная коллекция эскизов изящных украшений из собрания СОКМ¹. На семидесяти небольших карточках из фотокартона, разного размера и тона, по карандашному рисунку выполнены изображения тушью, с тонировкой акварелью и белой гуашью и с детальной проработкой огранки камней. На 55 листах представлены кольца и подвесы, на восьми – 16 галстучных булавок и на четырех – 8 запонок (сгруппированных по два рисунка на лист), еще на трех – пять вариантов колец. Более трети карточек маркированы на обороте штампом «Магазин уральских камней, каменных и золотых изделий В.И. Липина» (рис. 3). Представленные изделия отличаются разнообразием форм, но при этом все соответствуют вкусу эпохи модерна. Больше половины изображений подвесов выполнены с камнями только белого цвета, иногда с элементами многоцветных эмалей. Остальные содержат обращение к цветным вставкам: синим сапфирам, красным рубинам или гранатам, темно-зеленым изумрудам, голубым аквамаринам или топазам, фиолетовым аметистам (рис. 4) и травянисто-зеленым хризолитам-демантоидам (рис. 5). Эти произведения подтверждают высокую репутацию мастерской Липина, однако не позволяют с достаточной степенью уверенности связать с ней конкретные произведения.

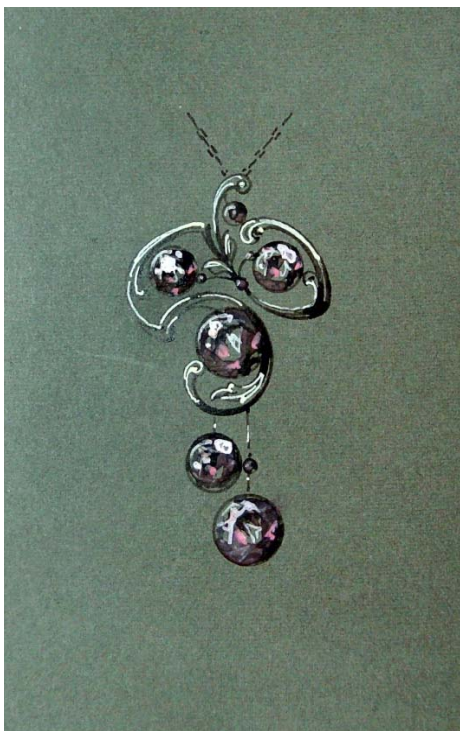


Рис. 4. Эскиз подвеса с аметистами.
1890–1910-е. Картон, гуашь, акварель.
Публикуется впервые



Рис. 5. Эскиз подвеса с демантоидами.
1890–1910-е. Картон, гуашь, акварель.
Публикуется впервые

Сделать существенный шаг вперед на пути восстановления истории уральского дореволюционного ювелирного искусства позволили документы, выявленные в ходе изучения архивных данных о создании мозаичной карты Франции.

К парижской Всемирной выставке 1900 г. на ЕГФ создается уникальное произведение [29]. В течение двух лет из твердых пород цветного камня вытачиваются и подгоняются друг к другу фрагменты мозаичного полотна, представляющего собой воспроизведение административной карты нового союзника. Окруженная светло-серыми мраморными морями и темно-серыми яшмовыми государствами-соседями, территория Французской республики была расцвечена 105 самоцветами, отмечавшими положение городов, золотыми названиями населенных пунктов и платиновыми реками.

Архивные материалы позволили установить, что работа над ювелирной частью – по подбору и огранке самоцветов, обработке драгоценных металлов – была поручена мастерской В.И. Липина. Подробность, с которой отражена работа над картой в документах, позволила не только установить факт участия частной мастерской в выполнении престижнейшего заказа, но и определить объем и стоимость выполненных работ.

Первоначально планировалось выполнить моря на карте из лазурита. Отсутствие этого материала на ЕГФ заставило искать его в частных магазинах. В результате камень был найден у Липина, где разместили и заказ на его обработку [30]. Кроме изумруда и сибирита, выкупленных у Овчинникова, прочие «цветные драгоценные камни» [31] (роскошные бериллы, гиацинты, фенакит, демантоид, александрит, сапфир, топазы) приобретались для карты у В.И. Липина [32]. Это вполне соответствовало направлению работы предприятия – вспомним, что во всех рекламных объявлениях подчеркивалось наличие ограненного уральского сырья, а в собственных эскизах мастерской часто использовались характерные для Урала самоцветы.

В ювелирной мастерской Липина были выполнены все работы по драгоценным металлам. Из собственного золота мастерской, за которое было отдельно уплачено 198 рублей 45 копеек [32], выполнены все названия (городов, рек, морей, соседних государств) и касты для ограненных камней. Изготовление каждого названия города или реки обошлось в три рубля, буквы в названиях морей и государств оценили в 75 копеек, а за касты для самоцветов было заплачено по 50 копеек [33]. Наиболее трудоемким было изготовление платиновых рек: за двадцать рек, на которые пошло 150 грамм платины, Липину заплатили 900 рублей [32, 33], при этом платину ЕГФ выдавала из собственных запасов [34].

Эти сведения позволяют расшифровать клейма, обнаруженные в ходе изучения карты, ныне хранящейся в музее замка Компьень под Парижем. На многих золотых надписях была обнаружена повторяющаяся пара знаков (рис. 6).



Рис. 6. Фрагмент мозаичной карты Франции с клеймами казанского окружного пробирера И.А. Адо и ювелирной мастерской В.И. Липина. Золото, платина, аметист, авантюрин. Публикуется впервые

Первый из них определяется как пробирное клеймо – двойник – для золота, соответствующее принятым по пробирному уставу 1896 г.: в щитке размером 3 x 1,5 мм справа указана проба – «56», а слева – инициалы «ИА». Они принадлежали управляющему Казанским пробирным округом в 1897–1917 гг. Ивану Андреевичу Адо (1851–?) [35]. Напомним, что согласно пробирному уставу 1896 г. Пермская губерния была отнесена к казанскому окружному пробирному управлению, а губернский пробирер базировался в Екатеринбурге [36. С. 77]. Обнаружение этого знака на предметах, документально связанных с Екатеринбургом, еще раз напоминает о том, что клеймо именно казанского пробирного управления должно быть на созданных на Урале ювелирных произведениях.

Проведенный на основании документальных источников и музейных коллекций анализ ассортимента мастерской В.И. Липина демонстрирует сложившийся круг создаваемых и реализуемых предметов: небольшие, чаще всего связанные с оформлением письменного стола, функциональные произведения (шкатулки, пресс-папье, ножи для бумаги, печати) из узнаваемых уральских материалов (малахит, яшма, родонит, прозрачные кварцы). Выявленное и документально подтвержденное сочетание клейма казанского пробирера и екатеринбургской ювелирной мастерской позволяет продолжить атрибуционную работу, выявить в собраниях произведения В.И. Липина и существенно обогатить наше представление об объеме и характере ювелирной деятельности уральских мастеров, незаслуженно помещенных в тень своих петербургских и московских современников.

Литература

1. Будрина Л.А. «...Более, чем художник...»: к 150-летию со дня рождения Алексея Козьмича Денисова-Уральского: Научный каталог выставки в Екатеринбургском музее изобразительных искусств, 19 февраля – 18 мая 2014. Екатеринбург, 2014. 84 с.

2. Будрина Л.А. Династия камнерезов Суминых: от гранильщика императорской фабрики до поставщика императрицы // Поставщики Императорского двора: Материалы XIX Царско-сельской научной конференции. СПб., 2013. С. 50–58.
3. Будрина Л.А. Забытые имена уральского камня: Иван Сергеевич Стебаков // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2014. № 2 (127). С. 172–187.
4. Ратушный П. Счастливые камни: Рассказы гранильщиков и камнерезов. Челябинск: Обл. изд-во, 1937. 208 с.
5. Павловский Б.В. Камнерезное искусство Урала. Свердловск: Кн. изд-во, 1953. 152 с.
6. Зайцев Г.Б. Ювелирное искусство дореволюционного Екатеринбурга. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 112 с.
7. Дмитриев А.В. Узорочье «хрустальных погребов». Екатеринбург: Банк культурной информации, 2008. 268 с.
8. Муртазалиева Л.Ф., Некрасов В.К. Ювелиры Вознесенской улицы в Екатеринбурге // Ювелирное и камнерезное искусство: тез. докл. участников науч.-практ. конф. в рамках I и III конкурса им. А.К. Денисова-Уральского (1999–2002 гг.). Екатеринбург, 2004. С. 87–91.
9. И камни говорят...: издание к выставке. М.: Гос. ист. музей, 2005. 140 с.
10. [Будрина Л.А.] Кустари, которых ценили в Европе // Путешествие в мир камня: Музей истории камнерезного и ювелирного искусства. Екатеринбург, 2007. С. 190–199.
11. Карл Фаберже и мастера камнерезного дела: Самоцветные сокровища России. М.: Музеи Московского Кремля, 2011. 352 с.
12. ГАСО. Ф. 86. Оп. 1. Д. 261. Именные списки по императорской гранильной фабрике и Горношнитскому мраморному заводу за 1841. Л. 5 об.
13. ГАСО. Ф. 86. Оп. 1. Д. 363. Именной список о нижних чинах и мастеровых находящихся при императорской Екатеринбургской гранильной фабрике 1861. Л. 5 об.
14. Каталог Сибирско-Уральской научно-промышленной выставки 1887. Екатеринбург, 1887. 351 с.
15. Город Екатеринбург: Сборник историко-статистических и справочных сведений по городу с адресным указателем и с присоединением некоторых сведений по Екатеринбургскому уезду. Екатеринбург, 1889. 1051 с.
16. ГАСО. Ф. 86. Оп. 1. Д. 472. Дело о развитии кустарного художества в России, при содействии Императорской Екатеринбургской гранильной фабрики. Л. 29, 30.
17. Микитюк В.П. Липин Василий Иванович // Екатеринбург: энцикл. Екатеринбург, 2002. С. 324.
18. Подробный указатель по отделам Всероссийской промышленной и художественной выставки 1896 г. в Нижнем Новгороде. Отд. 10. Художественно-промышленный. М., 1896. 40+44 с.
19. Уральский торгово-промышленный адрес-календарь на 1899 г. Пермь, 1899. 228 с.
20. Уральский торгово-промышленный адрес-календарь на 1900 г. Пермь, 1900. 336 с.
21. Уральское горное обозрение. Екатеринбург. 1900. № 46. 19 нояб. С. 4–5.
22. I-я международная художественно-промышленная выставка изделий из металла и камня. 1903-4: каталог. СПб., 1903. 44 с.
23. Всероссийская кустарная выставка с художественно-промышленным и иностранным отделами. 1907 – октябрь – февраль – 1908. СПб., 1907. 118 с.
24. Весь Екатеринбург и Горнопромышленный Урал. 1911 год: Торгово-промышленный справочник. Екатеринбург. 267 с.
25. Уральское промышленное товарищество // Ювелир. СПб. 1913. № 2. С. 9.
26. Каталог всероссийской ремесленной и фабрично-заводской выставки в Москве на Ходынском поле, май – октябрь 1914. М., 1914. 38 с.
27. Семенов В.Б. Роман с изумрудом // Урал. Екатеринбург. 2001. № 9 [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/ural/2001/9/Ural_2001_09_11.html (дата обращения: 12.01.2017).
28. Объявления // Зауральский край. 1915. 15 апр. № 83. [Б.н.]
29. Будрина Л.А. По следам императорского дара // «Французский след» на Урале: Материалы круглого стола, состоявшегося 23 июня 2010 г. в рамках выставки «Bonjour, Ural!», приуроченной к празднованию в Екатеринбурге года Франции в России. Екатеринбург, 2010. С. 86–96.
30. ГАСО. Ф. 86. Оп. 1. Д. 580. Главная книга за 1900 год. Л. 22, 68.
31. РГИА. Ф. 468. Оп. 22. Д. 283. Главная бухгалтерская книга ЕГФ за 1899 год. Л. 56–57.

32. РГИА. Ф. 468. Оп. 22. Д. 283. Главная бухгалтерская книга ЕГФ за 1899 год. Л. 8.
33. РГИА. Ф. 468. Оп. 22. Д. 283. Главная бухгалтерская книга ЕГФ за 1899 год. Л. 7.
34. РГИА. Ф. 468. Оп. 22. Д. 283. Главная бухгалтерская книга ЕГФ за 1899 год. Л. 63 об.
35. Заболоцкий Е.М. Личный состав монетной и пробирной отраслей Горного ведомства. Классные чины [Электронный ресурс]. URL: <http://russmin.narod.ru/bioMinz01.html> (дата обращения: 12.01.2017).
36. Пробирный устав и инструкция по пробирной части. СПб., 1897. 168 с.

Источники графического материала

- Рис. 1. Уральский торгово-промышленный адрес-календарь на 1900 г.
- Рис. 2. Музей истории Екатеринбурга. Фото автора.
- Рис. 3. Свердловский областной краеведческий музей. Фото автора.
- Рис. 4. Свердловский областной краеведческий музей. Фото автора.
- Рис. 5. Свердловский областной краеведческий музей. Фото автора.
- Рис. 6. Les musées nationaux du château de Compiègne. Фото автора.

Сокращения

ГАСО – Государственный архив Свердловской области
 ГИМ – Государственный исторический музей
 ЕГФ – Екатеринбургская императорская гранильная фабрика
 МИЕ – Музей истории Екатеринбурга
 МИКЮИ – Музей истории камнерезного и ювелирного искусства
 РГИА – Российский государственный исторический архив
 СОКМ – Свердловский областной краеведческий музей

Budrina Ludmila A. Ekaterinburg Museum of Fine Arts; Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 106–118.

DOI: 10.17223/22220836/28/10

JEWELRY ATELIER OF VASILIIY LIPIN AT EKATERINBURG: FORGOTTEN HERITAGE OF URAL'S JEWELERS

Key words: jewelry art, stonecutting art, mosaic Map of France, Ekaterinburg lapidary Factory, Vasiliiy Ivanovich Lipin.

Particularity of the study of Ural stone-working production for almost a hundred years was the lack of interest for the private entrepreneurial initiative in the industry. As a result, a whole layer of the authors and their works were forgotten. This article is dedicate to analyzes of the documents, identification and analysis of the works of one of the largest stone-cutting and jewelry workshops of Ekaterinburg in the 19th-20th centuries what was on enterprise of Vasiliiy Lipin. For the first time in this article is published a documented mark of this jeweler and considered his participation in the creation of a mosaic map of France.

Consequently in this article we

– Consider by historians studying the problems of the private stone-cutting and jewelry craft at Ekaterinburg, provide information about publications, where was affecting some aspects of this problem,

– Analyze the information about the family of Vasiliiy Lipin, allowing to conclude that the master was involved to the tradition of generations in colored stone, established in the Urals continuity in the 19th century,

– On the basis of documentary sources and modern publications was studied the assortment of production and some ways of finding buyers and customers, for the first time fully reflects the history of the participation in national and international exhibitions of the Ekaterinburg's workshop production,

– On the basis of the identified works are formulated an idea about the kind of produced things, considered the character of the interactions between the private production and Imperial Ekaterinburg's Lapidary Factory,

– For the first time we publish the documented mark of Ekaterinburg's jeweler, which is a valuable contribution to the study of the history of Russian jewelry art of the late 19th-early 20th centuries.

Analysis of the assortment of Lipin's workshop, based on the documentary sources and museum collections, demonstrate the prevailing circle of the created and sold items: small, often associated with writing desk, functional products (jewelry boxes, paperweights, paper knives, stamps) of the well-known Ural's materials (malachite, jasper, rhodonite, transparent quartz as rock crystal or fumed quartz). The observed and documented combination of the marks of Kazan's assay master and Ekaterinburg's jewelry shop will allow to continue the attribution work and permit to next identification of works of Vasily Lipin and greatly enrich our understanding of the extent and nature of the jewelry activities Ural's masters, so often and unfairly placed in the shadow of its St. Petersburg and Moscow contemporaries.

References

1. Budrina, L.A. (2014) "...Bolee, chem khudozhnik...": k 150-letiyu so dnya rozhdeniya Aleksey Koz'micha Denisova-Ural'skogo ["... more than an artist ...": to the 150th anniversary of Alexei Kozmich Denisov-Uralsky]. Ekaterinburg: the Ekaterinburg Museum of Fine Arts.
2. Budrina, L.A. (2013) Dinastiya kamnerezov Suminykh: ot granil'shchika imperatorskoy fabрики do postavshchika imperatritsy [Dynasty of the Sumin stone-cutters: from the cutter of the imperial factory to the supplier of the Empress]. *Postavshchiki Imperatorskogo dvora* [Suppliers of the Imperial Court]. Proc. of the 19th Ocnfernece in Tsarskoe Selo. St. Petersburg. pp. 50–58. (In Russian).
3. Budrina, L.A. (2014) Ivan Sergeevich Stebakov: the Life and Creative Work of a Ural Stone-cutter. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki – Izvestia of the Ural federal university. Series 2. Humanities and Arts.* 2(127). pp. 172–187. (In Russian).
4. Ratushnyy, P. (1037) *Schastliyye kamni: Rasskazy granil'shchikov i kamnerezov* [Happy Stones: Stories of stone cutters]. Chelyabinsk: Oblastnoe izdatelstvo.
5. Pavlovskiy, B.V. (1953) *Kamnereznoe iskusstvo Urala* [Stone-cutting art of the Urals]. Sverdlovsk: Knizhnoe izdatelstvo.
6. Zaytsev, G.B. (2001) *Yuvelirnoe iskusstvo dorevolutsionnogo Ekaterinburga* [Jeweler's art of pre-revolutionary Ekaterinburg]. Ekaterinburg: Ural State University.
7. Dmitriev, A.V. (2008) *Uzoroch'e "khrustal'nykh pogrebov"* [Pattern of "crystal cellars"]. Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.
8. Murtazaliev, L.F. & Nekrasov, V.K. (2004) [Jewelers of Voznesenskaya Street in Yekaterinburg]. *Yuvelirnoe i kamnereznoe iskusstvo* [Jeweler and Stone-Cutting Art]. Proc. of the Conference. Ekaterinburg. pp. 87–91. (In Russian).
9. Demetieva, L. (2005) *I kamni govoryat* [And Stones Speak]. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey.
10. [Budrina, L.A.] (2007) Kustari, kotorykh tsenili v Evrope [Handicraftsmen who were appreciated in Europe]. In: Filatov, V.V. (ed.) *Puteshestvie v mir kamnya: Muzey istorii kamnereznoego i yuvelirnogo iskusstva* [Journey to the world of stone: Museum of Stone-cutting and Jewelry Art]. Ekaterinburg: Avtograf. pp. 190–199.
11. Pantykina, I. (2011) *Karl Faberzhe i mastera kamnereznoego dela: Samotsvetnye sokrovishcha Rossii* [Carl Faberge and Masters of Stone Carving: Russian Gems]. Moscow: Muzei Moskovskogo Kremlya.
12. *The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO)*. Fund 86. List 1. File 261.
13. *The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO)*. Fund 86. List 1. File 363.
14. Anon. (1887) *Katalog Sibirsko-Ural'skoy nauchno-promyshlennoy vystavki 1887* [Catalog of the Siberian-Ural scientific and industrial exhibition in 1887]. Ekaterinburg: [s.n.].
15. Anon. (1889) *Gorod Ekaterinburg: Sbornik istoriko-statisticheskikh i spravochnykh svedeniy po gorodu s adresnym ukazatelem i s prisoedineniem nekotorykh svedeniy po Ekaterinburgskomu uyezd* [The city of Yekaterinburg: A collection of historical and statistical and reference information on the city with an address book and with the addition of some information on the Ekaterinburg uyezd]. Ekaterinburg: Ekaterinburgskaya nedelya.
16. *The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO)*. Fund 86. List 1. File 472.

17. Mikityuk, V.P. (2002) Lipin Vasiliy Ivanovich [Lipin Vasily Ivanovich]. In: Maslakov, V.V. (ed.) *Ekaterinburg: entsiklopediya* [Ekaterinburg: The Encyclopedia]. Ekaterinburg: Akademkniga. pp. 324.
18. Anon. (1896) *Podrobnny ukazatel' po otdelam Vserossiyskoy promyshlennoy i khudozhestvennoy vystavki 1896 g. v Nizhnem Novgorode* [Detailed index on the departments of the All-Russian industrial and art exhibition in 1896 in Nizhny Novgorod]. Moscow: Russian State Library.
19. Anon. (1899) *Ural'skiy torgovo-promyshlennyy adres-kalendar' na 1899 g.* [Ural commercial and industrial address-calendar for 1899]. Perm: A.L. Vershova.
20. Anon. (1900) *Ural'skiy torgovo-promyshlennyy adres-kalendar' na 1900 g.* [Ural commercial and industrial address-calendar for 1900]. Perm: [s.n.].
21. *Ural'skoe gornoe obozrenie.* (1900) 19th November. pp. 4–5.
22. Anon. (1903) *1-ya mezhdunarodnaya khudozhestvenno-promyshlennaya vystavka izdeliy iz metalla i kamnya* [The First International Art and Industry Exhibition of Metal and Stone Products]. St. Petersburg: [s.n.].
23. Anon. (1907) *Vserossiyskaya kustarnaya vystavka s khudozhestvenno-promyshlennym i inostrannym otdelami. 1907 – oktyabr' – fevral' – 1908* [All-Russian handicraft exhibition with artistic-industrial and foreign departments. October, 1907 – February, 1908]. St. Petersburg: [s.n.].
24. Ushakov, I.S. (ed.) (1911) *Ves' Ekaterinburg i Gornopromyshlennyy Ural. 1911 god: Torgovo-promyshlennyy spravochnik* [All of Ekaterinburg and the Mining Urals. 1911]. Ekaterinburg: L.V. Sharavieva.
25. Anon. (1913) *Ural'skoe promyshlennoe tovarishchestvo* [Ural Industrial Association]. *Yuvelir.* 2. pp. 9.
26. Anon. (1914) *Katalog vserossiyskoy remeslennoy i fabrichno-zavodskoy vystavki v Moskve na Khodynskom pole, may-oktyabr' 1914* [Catalog of the All-Russian handicraft and factory exhibition in Moscow at the Khodynka Field, May-October 1914]. Moscow: [s.n.].
27. Semenov, V.B. (2001) *Roman s izumrudom* [A romance with an emerald]. *Ural. Ekaterinburg.* 9. [Online] Available from: http://magazines.russ.ru/ural/2001/9/Ural_2001_09_11.html. (Accessed: 12th January 2017).
28. Anon. (1915) *Ob'yavleniya* [Announcements]. *Zaural'skiy kray.* 15th April.
29. Budrina, L.A. (2010) [Following the Imperial Gift]. *“Frantsuzskiy sled” na Urale* [“The French Footprint” in the Urals]. Proc. of the Conference. June 23, 2010. Ekaterinburg. pp. 86–96. (In Russian).
30. *The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO).* Fund 86. List 1. File 580.
31. *The Russian State Historical Archives (RGIA).* Fund 468. List 22. File 283.
32. *The Russian State Historical Archives (RGIA).* Fund 468. List 22. File 283. p. 8.
33. *The Russian State Historical Archives (RGIA).* Fund 468. List 22. File 283. p. 7.
34. *The Russian State Historical Archives (RGIA).* Fund 468. List 22. File 283. p. 63.
35. Zabolotskiy, E.M. (n.d.) *Lichnyy sostav monetnoy i probirnoy otrasley Gornogo vedomstva. Klassnye chiny* [Personnel of the monetary and assay industries of the Mining Office. Class ranks]. [Online] Available from: <http://russmin.narod.ru/bioMinz01.html> (Accessed: 12th January 2017).
36. Russia. (1897) *Probirnyy ustav i instruktsiya po probirnoy chaste* [Assay regulations and instructions for the assay part]. St. Petersburg: A.Benke.

УДК 75.047

DOI: 10.17223/22220836/28/11

Ю.С. Васильченко

ПЕРВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЫСТАВКИ В ТОМСКЕ В XIX В.

В статье раскрывается страница истории проведения художественных выставок в городе Томске в XIX в. Рассматривается роль выставок в создании художественной среды и условий для развития изобразительного искусства. Говорится о персональных выставках П. Кошарова и А. Мако, об этнографической выставке, совместной выставке петербургских и местных художников. Уточнены места проведения выставок.

Ключевые слова: художественная выставка, художники, этнографическая выставка.

Первое издание, в котором говорится о выставках в Томске и представляющих свои работы художниках в XIX в., – монография П.Д. Муратова «Изобразительное искусство Томска», вышедшая в 1974 г.. Но в ней обнаружены неточности в датах и фамилиях и количестве выставок. Краткие упоминания о выставках в Томске присутствуют в статьях Л.Р. Строй «Сибирская дореволюционная печать о художественных выставках в Томске, Иркутске, Красноярске» и Н.В. Жиликовой «Хроника художественной жизни Томска на страницах «Сибирской газеты» (1881–1888)». О творческих биографиях художников писали такие исследователи, как Г.И. Колосова, Ю.И. Ожередов, Д. Золотарев, Т.А. Полухин, В.В. Манилов.

В качестве источников в данной статье использовались периодические издания Томска XIX в: «Томский справочный листок», «Сибирская газета», «Сибирская жизнь» и Санкт-Петербургское издание «Восточное обозрение». В них содержится различная информация о проходивших выставках, включая приглашения посетить ту или иную выставку. Нужно сказать, что освещали выставки непрофессионалы. Они не затрагивали достоинства или недостатки выставленных работ, но говорили о важности таких мероприятий для эстетического развития личности и расширения кругозора. Также для нас ценно, что указывались художники, выставлявшие свои работы, перечислялись произведения и места прохождения выставок – это, несомненно, говорит о проявлении живого интереса к изобразительному искусству в Томске во второй половине XIX в.

Одним из типов выставок является художественная выставка, где публично демонстрируются достижения в области искусства. Произведения искусства обладают значительными возможностями эмоционального воздействия. Картины, скульптуры, став элементами экспозиционного образа выставки, приобретают значение символа эпохи, явлений, событий. Выступая носителем эмоционально-образной информации, выставка способна оказать воздействие на развитие образного мышления.

Первую в Томске и на территории Сибири художественную выставку в 1860 г. устроил Павел Михайлович Кошаров. Это была его персональная выставка. П.М. Кошаров еще не один раз устраивал выставки. Проследим последовательность их проведения:

- В 1877 г. состоялась его персональная выставка в Алексеевском реальном училище [1. С. 131].

- «Сибирская газета» от 10 октября 1882 г. в разделе «Хроника» сообщала о выставке картин в Томском реальном училище: «...3 октября, преподавателем реального училища, художником Императорской академии художеств г. Кошаровым устроена была для учащихся выставка его собственных произведений. Всех картин было около 30, из них более половины писаны масляными красками, в виде эскизов, но довольно оконченных, остальные же рисованы карандашом, сепией и акварелью. Все картины составляют большой «этнографический альбом Алтая»: виды, типы инородцев, кочующих в Алтае, их одежду, утварь, посуду и проч. <...> Тут же с этой серией картин выставлены были до 15 таблиц томской флоры, растущей в окрестностях города до 10 вер (верст). Цветы рисованы акварелью в натуральную величину, исполнение прекрасное. Альбом, как видно, еще не окончен, но можно думать, что всех видов растений нарисовано более ста. Тут же выставлены были 2 акварельных перспективных рисунка лучших улиц Томска» [2].

- 24 октября 1882 г. в зале городской думы состоялась персональная выставка «Виды Алтая», где были представлены живописные и графические работы, сбор с которой был предназначен обществу попечения о начальном образовании [3]. (П. Кошаров был постоянным членом основанного в Томске указанного общества).

- 29 апреля 1884 г. в здании Алексеевского реального училища проходила персональная выставка из 30 картин – «эскизных видов по Оби, Иртышу, Тоболу и Туре, рисованных с палубы парохода в 1883 г.» [4].

- 1 и 2 марта 1887 г. П.М. Кошаров устраивал свою выставку снова в зале Алексеевского реального училища для всех учебных заведений Томска, где представил этнографический альбом Западной Сибири и 2-й экземпляр Томской флоры. Затем отправил все работы на Екатеринбургскую выставку [5]. Можно предположить, что это Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка, организованная Уральским обществом любителей естествознания. «На этой выставке экспонировались кустарные промыслы, однако один из отделов именовался «художественным» [6].

Для эстетического развития жителей города важны изданные, отпечатанные литографским способом работы П.М. Кошарова: «Виды Томска», «Художественно-этнографические рисунки Сибири» (издавались с 1889 г.) и «серия работ, посвященных открытию университета».

В конце 1870-х гг. приехал в Томск художник Александр Эдуардович Мако. Обращаясь к биографии Мако, нужно отметить, что в 1869 г. он окончил Томскую мужскую гимназию и уехал в Мюнхенскую академию художеств. За время учебы в Мюнхене выставлялся в Санкт-Петербурге несколько лет подряд, после чего был удостоен звания «некласного» художника Императорской Академии художеств. Приехав обратно в Томск,

работал преподавателем в Мариинской женской гимназии. Помимо преподавания, он уезжал каждое лето на Алтай писать этюды. Муратов указывает выставку Мако только 1887 г. [7. С. 27]. Но в «Сибирской газете» за 1886 г. в номере 52 была напечатана заметка: «Как известно, с 23 декабря художник А.Э. Мако открыл в бывшем актовом зале старого помещения духовной семинарии ежедневную выставку бытовых и этнографических картин Алтайского края. Выставлено 10 больших (иные – свыше 2 квадр. аршин (0,7112 м) рисунков угольным карандашом и 26 акварельных набросков с натуры, представляющих типы алтайского инородческого населения, принадлежности его быта, бытовые сцены и картины природы. Все работы г. Мако производят очень хорошее впечатление: это не ученические упражнения или хромые опыты дилетанта, а труды действительного художника, не имеющего чрезмерных претензий, но умеющего передать то, что его интересует и за что он берется... Г. Мако заслуживает полной благодарности, как за выбор местности и тем для приложения своего труда и таланта, так и за мысль познакомить публику со своими работами» [8]. О выставке 1887 г. указано в заметках в «Сибирской газете»: «Сегодня и завтра, т.е. 1 и 2 марта, художник А.Э. Мако открывает в зале городской думы выставку своих картин Алтайского края. Сбор с выставки предназначается присоединить к капиталу, основанному, по мысли Г.Н. Потанина, для премии за лучшие учебники по родиноведению» [9].

С 6 по 12 апреля 1887 г. проходила городская этнографическая выставка в зале городской думы, организованная по инициативе П.И. Макушина, которая проводилась в пользу Общества попечения о начальном образовании с платой в 20 копеек. В выставочный комитет входили А.В. Адрианов, Д.А. Клеменц, С.К. Кузнецов. На выставке были представлены подлинные экспонаты, характеризующие занятия и промыслы различных народностей, их верования, праздничный быт [10. С. 22]. В «Сибирской газете» в рубрике «Городские известия» говорилось, что «вещей собралось довольно много, но настолько многообразных, что выставка не может назваться этнографической. Кроме предметов домашнего быта и культа инородцев Сибири и России, значительное место на выставке занимают археологические коллекции, нумизматическая и коллекция старинных и почему-либо редких вещей, а также картины и фотографии» [13]. Выставлял коллекцию своих предметов, выявленных в экспедициях, Адрианов. Также А.В. Адрианов предоставил рисунки, сделанные им во время путешествия по Алтаю и Монголии. Демонстрировали свои пейзажи П.М. Кошаров из серии «Виды Алтая» и А. Мако. Кроме названных авторов, были представлены альбом японских рисунков (Лейбина) и альбом ангарских видов и фото-графий Обь-Енисейского канала (от барона Аминова), хромофотографии из атласа к путешествию Булычева по Сибири (от П.И. Макушина), сцены из жертвоприношения поволжских инородцев, работы художника Рейнгольда из Стокгольма (от С. Кузнецова). В периодической печати рекомендовалось устройство подобных выставок для доступного приобретения знаний и расширения кругозора человека [11]. Важно, что выставки посе-

щались большим количеством людей. «Побольше и почаще таких сюрпризов, – и мы научимся понимать окружающую природу, значения каждого явления в жизни, научимся ценить труд человека и поощрять всякие благие начинания в этом направлении» [12]. «Особенно благотворны подобные выставки для учащегося молодого поколения, столь восприимчивого ко всему, что способствует расширению его познаний легким, наглядным способом» [11].

Муратов указывает только две художественные выставки в Томске в XIX в: Кошарова и Мако [7. С. 27]. В «Томском справочном листке» от 3 декабря 1894 г. было напечатано, что 26 ноября в бесплатной библиотеке состоялось открытие выставки картин российских и томских художников, сбор от которой предназначался Обществу попечения о начальном образовании. «На выставке собраны лучшие местные картины, принадлежащие кисти известных художников. Между другими здесь можно видеть картины Айвазовского, Суходольского, Киселева, Якоби, Коврайского, Батурина и др., а также произведения местных художников П.М. Кошарова, А.Э. Мако, А.С. Капустиной и М.П. Черепановой» [13]. Газета приглашала посетить выставку, так как она заслуживает внимания как экстраординарное явление в городе Томске и дает возможность сравнить художественные произведения разных художников, а также служит развитию вкуса публики и чувства прекрасного. Общее число выставленных картин достигало 40. Газета указывает, что выставка вызвала интерес у публики, и поэтому её решено было продлить до 10 декабря и повысить плату за вход [14].

С 6 по 20 апреля 1898 г. в зале Народной бесплатной библиотеки проходила выставка картин местных художников, на ней были представлены также имевшиеся у частных лиц в Томске картины других художников, среди которых были Айвазовский, Яблочкин и Катрухин. Устраивалась выставка художницей А.С. Капустиной в пользу общества попечения о начальном образовании. Общее число картин достигало 70. Отмечались картины художников г. Рокачевского, г-жи Капустиной, г-жи Черныш и др. Из картин иногородних художников отмечали небольшую ценную работу мариниста Айвазовского и очень недурные копии с его картин г. Лысенко [15].

29, 30, 31 декабря 1899 г. (Муратов указывает 28 декабря – открытие выставки) томские коллекционеры и художники организовали выставку в зале мещанской управы в пользу голодающего населения Бессарабии [16].

Художники в Томске в XIX в. имели огромное значение для развития изобразительного искусства. Они писали этюды, картины, делали этнографические зарисовки, были участниками и организаторами художественных выставок, чем способствовали эстетическому развитию населения. Нужно отметить, что несмотря на отсутствие единого места с просторными залами, пригодными для выставок художественных работ, выставки организовывались и получали отклик в периодической печати. Но стало очевидно, что нет специализированного места для проведения выставок. Ниже приведены сведения о местах проведения выставок, извлеченные из источников, приведенных в данной статье.

Место проведения	Место нахождение здания	Год проведения	Художник
Неизвестно		1860	П.М. Кошаров
Алексеевское реальное училище	Улица Магистратская и переулок Тецковского (современной четной стороны улицы Розы Люксембург и переулка Кооперативного)	1877	П.М. Кошаров
		10 октября 1882	П.М. Кошаров
		29 апреля 1884	П.М. Кошаров
		1 и 2 марта 1887	П.М. Кошаров
Зал городской думы	Угол улицы Магистратской и Набережной Ушайки (ныне улицы Розы Люксембург, 2 и площади Ленина, 15)	24 октября 1882	П.М. Кошаров
		1 и 2 марта 1887	А.Э. Мако
		6–12 апреля 1887	Этнографическая выставка
Зал мещанской управы		29 декабря 1899	Собрания коллекционеров
Зал духовной семинарии	Пересечение улиц Магистратской и Воскресенской (ныне пересечение улицы Р. Люксембург и пер. Совпартшкольного)	23 декабря 1886	А.Э. Мако
Бесплатная народная библиотека	Угол улиц Духовской и Хомяковского (ныне это ул. Карла Маркса и пер. 1905 года)	3–10 декабря 1894	Совместная выставка Санкт-Петербургских и Томских художников
		6–20 апреля 1898	Выставка картин местных художников, а также и других картин, имеющихся у частных лиц в Томске

Литература

1. Мисюрев А.И. Столетие Томского уездного училища: историческая записка / сост. учитель уездного училища А.И. Мисюрев. Томск, 1889. 156 с.
2. Сибирская газета. 1882. № 41 (10 октября).
3. Сибирская газета. 1882. № 42 (17 октября).
4. Сибирская газета. 1884. № 18 (28 апреля).
5. Сибирская газета. 1887. № 8 (22 февраля).
6. Зайцев Г.Б. Художественная жизнь Екатеринбургa в конце XIX – начале XX в. // Изв. Урал. гос. ун-та. 1997. № 7. С. 106–115.
7. Муратов П.Д. Изобразительное искусство Томска. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974.
8. Сибирская газета. 1886. № 52 (28 декабря).
9. Сибирская газета. 1887. № 9 (1 марта).
10. Репрессированные этнографы. Вып. 1 / сост. Д.Д. Тумаркин. 2-е изд. М.: Вост. лит., 2002. 343 с.
11. Сибирская газета. 1887. № 11 (15 марта); № 14 (5 апреля); № 15 (12 апреля).
12. Корреспонденции. Томск // Восточное обозрение. 1887. № 19.
13. Томский справочный листок. 1894. № 120 (3 декабря).
14. Томский справочный листок. 1894. № 123 (8 декабря).

15. *Выставка картин // Сибирская жизнь*. 1898. № 50 (5 марта); № 69 (28 марта); № 74 (5 апреля); № 75 (9 апреля); № 78 (15 апреля); № 85 (23 апреля).

16. *Сибирская жизнь*. 1899. № 283 (29 декабря).

Vasilchenko Juli S. National research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: juli.vasilchenko@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 119–125.

DOI: 10.17223/22220836/28/11

THE FIRST ART EXHIBITIONS AND THE BEGINNING OF DEVELOPMENT OF ART EDUCATION IN TOMSK IN THE XIX CENTURY WERE

Key words: *art exhibition, art education, pictures, artists, ethnographic exhibition.*

Development of the fine art, development of art education and thought of origin of art gallery in Tomsk in the XIX century closely connected with exhibitions and the artists who were teaching in educational institutions.

The Tomsk small national school has been open on 24 November, 1789 where drawing was among the taught disciplines. This discipline was conducted by one of teachers or special teacher who was invited.

The Tomsk men's gymnasium has opened on December 10, 1838 where drawing, drawing and calligraphy were also taught.

On June 2, 1854 Pavel Kosharov took place of the teacher of these objects. He graduated the Imperial Academy of Arts and his teachers were: K. Bryullov, I. Ayvazovsky, M. Vorobey. Since 1862 P. M. Kosharov began to teach also an iconography in the Tomsk theological seminary. In 1877 the artist passed into Alekseevsky real school which just opened, and since 1885 he gave free lessons in a Sunday class in training of drawing in Free library.

In 1860 P. M. Kosharov has organized the first exhibition of the pictures in Tomsk which became the first art exhibition in the territory of Siberia. In 1877 there was a personal exhibition in Alekseevsky real school. In 1882 personal exhibitions in the Tomsk real school and in the hall of City Duma had held. On April 29, 1884 a personal exhibition was in the building of Alekseevsky real school from 30 pictures. In 1887 P. M. Kosharov organized the exhibition in the hall of the Tomsk Alekseevsky Real School for all educational institutions of Tomsk again.

In the 1870th years the artist A.E. Mako arrived to Tomsk he taught drawing in a female gymnasium. Mako taught to work whis nature, going every summer to write etudes to Altai. On December 23, 1886 the artist A. E. Mako opened a daily exhibition of household and ethnographic pictures of Altai Aria in the former assembly hall of the old premises of theological seminary.

On 6–12 April, 1887 there took place the city Ethnographic exhibition in the hall of City Council organized at the initiative of P. I. Makushin which was held in advantage of Society of care about primary education. P.M. Kosharov and A. Mako showed the landscapes from the Views of Altai series.

On 26 November, 1894 in free library the opening of an art exhibition of the Russian and Tomsk artists had taken place.

On 29 December, 1899 the Tomsk collectors and artists have organized an exhibition in the hall of a thought of petty-bourgeois society.

In the XIX century in Tomsk artists had huge value in development of the fine arts and art education.

References

1. Misyurev, A.I. (1889) *Stoletie Tomskogo uyezdnogo uchilishcha: istoricheskaya zapiska* [The centenary of the Tomsk Uyezd School: A historical note]. Tomsk: [s.n.].
2. *Sibirskaya gazeta*. (1882a). 10th October.
3. *Sibirskaya gazeta*. (1882b). 17th October.
4. *Sibirskaya gazeta*. (1884). 28th April.
5. *Sibirskaya gazeta*. (1887a). 22nd February.
6. Zaytsev, G.B. (1997) *Khudozhestvennaya zhizn' Ekaterinburga v kontse XIX – nachale XX v.* [The artistic life of Yekaterinburg in the late XIX – early XX century]. *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta – Izvestia of the Ural federal university. Series 2. Humanities and Arts*. 7. pp. 106–115.

7. Muratov, P.D. (1974) *Izobrazitel'noe iskusstvo Tomska* [The fine art of Tomsk]. Novosibirsk: Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatelstvo.
8. *Sibirskaya gazeta*. (1886). 28th December.
9. *Sibirskaya gazeta*. (1887b). 1st March.
10. Tumarkin, D.D. (2002) *Repressirovannye etnografy* [Repressed ethnographers]. Issue 1. 2nd ed. Moscow: Vostochnaya literatura.
11. *Sibirskaya gazeta*. (1887c) 15th March.
12. *Vostochnoe obozrenie*. (1887) Korrespondentsii. Tomsk [Correspondence. Tomsk]. 19.
13. *Tomskiy spravochnyy listok*. (1894a). 3rd December.
14. *Tomskiy spravochnyy listok*. (1894b). 8th December.
15. *Sibirskaya zhizn'*. (1898) Vystavka kartin [Exhibition of paintings]. 5th March.
16. *Sibirskaya zhizn'*. (1899). 29th December.

УДК 94:069+364(571)''19/20''
DOI: 10.17223/22220836/28/12

Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ И ПОЖЕРТВОВАНИЯ В МУЗЕЙНОМ ДЕЛЕ СИБИРИ В XIX – НАЧАЛЕ XX в.

В статье освещается слабоизученная тема благотворительной поддержки музейной деятельности в Сибири в XIX – начале XX в. Выявляется роль меценатов и жертвователей Сибиряковых, Кузнецовых, М.К. Сидорова, Г.П. Сафьянова и др. в финансовом обеспечении строительства музейных зданий, в приобретении коллекций, в организации и проведении внутримузейных работ. Раскрывается участие коллекционеров и исследователей Сибири П.К. Фролова, Г.Н. Потанина, И.П. Кузнецова-Красноярского, А.И. Кытманова, А.К. Кузнецова в формировании и пополнении музейных фондов.

Ключевые слова: Сибирь, музейное дело, благотворительность, пожертвования на нужды музеев.

Тема благотворительности – добровольной бескорыстной поддержки музейной деятельности коротко затронута в работах сибирских исследователей [1. С. 27–28; 2. С. 7–14; 3. С. 67–71; 4. С. 97–98]. Она явно требует большего внимания, поскольку в продолжение XIX – первых десятилетий XX в. сибирские музеи работали в значительной степени за счет благотворительных взносов и пожертвований со стороны населения. По сохранившимся данным, в период до 1917 г. в губернских, областных и уездных центрах Сибири было открыто и действовало не менее 30 музеев, в их числе 8 музеев содержалось на государственные средства, 11 музеев принадлежало общественным организациям, столько же создано на частные средства.

Если следовать хронологии, то нужно начать с середины XIX в., когда купец, библиофил и коллекционер М.А. Зензинов устроил небольшой частный музей в Нерчинске. (Правда, после смерти устроителя остатки гербария и коллекция насекомых были уничтожены по распоряжению местных властей и только частично сохранившиеся рукописи Зензинова были переданы на музейное хранение в Читу.) Владелец стекольной фабрики, купец А.М. Курбатов организовал музей в Верхнеудинске, П.К. Русаков – в Верхотенске Иркутской губернии [5. С. 321; 6. С. 249]. В 1870-х гг. купец 1-й гильдии, золотопромышленник М.Д. Бутин приступил к созданию частного музея в Нерчинске. Он приобрел коллекцию минералов, окаменелостей, раковин, а также «старинных и очень редких вещей» иркутского купца Н.Н. Пежемского. пополнял свое собрание произведениями искусства, которые приобретал во время путешествий по Европе и Америке, а также заказывал местным художникам, в частности П.Н. Рязанцеву [6. С. 103; 7. С. 30–31; 8. С. 26]. В те же годы выпускник Иркутской губернской мужской гимназии, учившийся в Киевском и Петербургском университетах, В.П. Сукачев унаследовал состояние своего дяди по матери, богатейшего иркутского купца И.Н. Трапезникова, а также коллекции деда, иркутского купца 1-й гильдии

Н.П. Трапезникова. Хорошо известный своей меценатской деятельностью в Иркутске, В.П. Сукачев сформировал коллекцию русской и западноевропейской живописи и в 1882 г. открыл общедоступную картинную галерею в собственном доме в Иркутске. Первый в Северной Азии художественный музей ныне носит имя своего основателя [9. С. 217–218].

Купеческий сын, учитель Енисейского уездного училища Н.В. Скорняков и выпускник Петербургского университета, золотопромышленник и коллекционер А.И. Кытманов основали музей в Енисейске. В основу музейных фондов были положены коллекции Кытманова (гербарий, чучела млекопитающих и птиц, минералы и горные породы, модели и изделия местных промыслов и производств, костюмы и украшения туруханских инородцев) и Скорнякова (насекомые и дублетная коллекция мхов и грибов). Фонды музея пополняли местные жители. Так, купцы-золотопромышленники И.Д. Черемных, И.М. Грехов, П.К. Гудков передали в музей модели золотопромышленной и паровой машин, модели приискового оборудования (бутара, вальс-герт, насос, таратайка), а также образцы золотых руд. Купеческий сын Н.И. Кытманов, младший брат основателя музея, предоставил шаманские принадлежности, охотничье снаряжение коренных жителей Сибири и изделия, изготовленные из местного железа [6. С. 411–412; 10. С. 2]. Ко дню открытия музея 1 октября 1883 г. в его фондах насчитывалось более 3 тыс. предметов, подаренных коллекционерами и жертвователями [11. 17 нояб.].

Музей в городе Красноярске был образован в 1889 г. красноярским купцом 2-й гильдии И.А. Матвеевым и его супругой, дочерью купца-мецената П.И. Кузнецова Ю.П. Матвеевой. Музей первоначально располагался в доме Матвеевых и работал на средства его организаторов, привлекались также средства городского самоуправления и собранные по подписке среди горожан. В октябре 1903 г. музей перешел в ведение Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества [12. С. 3–5; 13. С. 201; 14].

В продолжение первых десятилетий деятельности Красноярского музея его фонды формировались и пополнялись путем пожертвований и дарений. Основной вклад принадлежал основателям музея: И.А. Матвеев передал коллекцию птиц, окаменелостей, археологических и этнографических предметов, Ю.П. Матвеева – коллекцию тропических птиц и бабочек, картины и предметы китайской культуры. Брат основательницы музея красноярский купец А.П. Кузнецов подарил коллекцию уральских и нерчинских минералов. Обширный гербарий флоры Южно-Енисейского края передал организатор и руководитель Минусинского музея Н.М. Мартыанов. Владелец стеклоделательного завода И.А. Омелянский прислал в дар 80 с лишним образцов своей продукции. Преподаватель Красноярской учительской семинарии А.С. Еленев преподнес в дар музею обширную коллекцию артефактов, собранную им на стоянках древних людей по берегам Бирюсы и Ангара [12. С. 5–7, 92–94]. По сведениям А.Я. Тугаринова, список жертвователей на нужды Красноярского музея за первые 25 лет его деятельности включал более 300 фамилий [12. С. 87–100].

На частные средства был открыт музей в Кяхте в 1890 г.: каменный дом для музея пожертвовал купец 1-й гильдии А.Д. Старцев, музейные фонды

активно пополняли исследователи Сибири и Центральной Азии Д.А. Клеменц, Г.Н. Потанин, А.Н. Чарушин. В 1894 г. сын кяхтинского купца, выпускник Троицкосавского реального училища Иннокентий Лушников участвовал в монгольской экспедиции Д.А. Клеменца и доставил в музей 15 видов птиц, коллекцию минералов, фотографии ландшафтов Хангая и Малой Гоби [15. С. 6–7].

Приведенные материалы вполне подтверждают справедливое суждение московского музееведа А.И. Фролова о том, что создатели и организаторы частных музеев в России не преследовали никаких коммерческих целей, бескорыстно вкладывали немалые денежные средства и коллекционные материалы в музейное дело и вполне могут рассматриваться как меценаты [5. С. 321]. Следует добавить, что благотворительная помощь оказывалась не только частным, но практически всем сибирским музеям, независимо от формы собственности. Государственные, ведомственные, общественные музеи получали денежную поддержку со стороны частных лиц в строительстве музейных зданий, в организации внутримузейных работ. Так, после пожара 1879 г., уничтожившего значительную часть Иркутска, по предложению генерал-губернатора Восточной Сибири Д.Г. Анучина местные торговцы и промышленники собрали 12,5 тыс. руб. и восстановили здание Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества, в первом этаже которого разместился Иркутский музей. Чуть позже иркутский золотопромышленник П.А. Сиверс внес еще 15 тыс. руб. на расширение музейных помещений [16. С. 129]. На строительство и оборудование здания Минусинского музея, а также организацию научных экспедиций иркутский меценат И.М. Сибиряков пожертвовал в общей сложности 9 тыс. руб., красноярские купцы братья Даниловы – не менее 4 тыс. руб. [17. С. 56, 86–87, 98]. В 1887 г. состоялась закладка здания Тобольского губернского музея, на сооружение которого было собрано 13 тыс. руб. пожертвований [18. С. 1]. И.М. Сибиряков, а также томские купцы П.В. Михайлов и И.М. Иваницкий, обеспечили возведение в 1891–1892 гг. трехэтажной пристройки к Бесплатной библиотеке в Томске, в которой разместился Музей прикладных знаний, учрежденный Томским обществом попечения о начальном образовании [19. 9 окт.; 20. С. 452]. Известно также, что двухэтажное каменное здание, в которое в 1911 г. переместился Якутский музей, было построено на средства местных благотворителей Ф.В. Астраханцева и Г.В. Никифорова [3. С. 60].

В значительной степени за счет пожертвований осуществлялась внутри-музейная деятельность государственных и общественных музеев, жертвователи приобретали коллекции и передавали их на музейное хранение, вносили денежные средства на организацию экспедиций, обработку и презентацию коллекций. Широко известно, что организация археологического музея Императорского Томского университета была начата профессором В.М. Флоринским благодаря красноярскому купцу 1-й гильдии М.К. Сидорову, на чьи деньги была приобретена коллекция, сформированная в Тобольске и включавшая более 600 предметов материальной и духовной культуры сибирского населения первой половины I тысячелетия [21. Паг. 1, с. XVI; 22. С. 22–23]. В 1889 г. томский купец И.Г. Гадалов купил археологическую коллекцию Бойлинга, проводившего раскопки в Минусинском, Ачинском и Енисейском окру-

гах, и подарил ее археологическому музею Томского университета. Коллекция включала 765 предметов – бронзовые и железные кельты, кинжалы, серпы, ножи, зеркала и мелкие подвески и украшения [23. 22 окт.; 24. С. 40–41]. Одновременно другой томский купец, И.И. Колосов, приобрел старинные женские головные уборы, хранившиеся в купеческих семьях в городах Тобольской губернии, и передал в университетский музей [21. Паг. 2, с. 148]. Бийский купец А.Д. Васенев внес денежные средства на покупку 99 предметов буддийской культуры для археологического музея [25. С. 182].

На пожертвования А.М. Сибирякова была приобретена и передана в Томский университет зоологическая коллекция полярного исследователя Н. Норденшельда. Томский купец-первогильдеец А.Ф. Толкачев приобрел у минусинского жителя Г.П. Андреева коллекцию сухих растений (900 образцов) и подарил ее в ботанический музей университета. Самый знаменитый из сибирских жертвователей на нужды Томского университета купец 1-й гильдии З.М. Цибульский приобрел на свои средства коллекцию по геологии и минералогии в количестве 1 тыс. предметов, собранную горными инженерами, и передал ее в музей минералогии [1. С. 27; 4. С. 97–98; 26. Паг. 3, с. 56; 27. С. 118].

Еще большую роль в музейном строительстве в Сибири сыграли пожертвования со стороны коллекционеров, нередко именно частные коллекции становились базой открытия того или иного государственного или общественного музея. В ряду сибирских жертвователей на музейное дело почетное место принадлежит начальнику Кольвано-Воскресенских заводов, видному российскому коллекционеру П.К. Фролову. Находясь на службе в Барнауле, он в 1823 г. выступил инициатором создания музея при управлении Кольвано-Воскресенских заводов и передал в его фонды часть своих собраний по археологии. Обширную энтомологическую коллекцию в составе 1 400 видов насекомых положил в основание музея выпускник Йенского университета в Германии, врач Ф.В. Геблер. Вскоре после открытия Барнаульский музей получил в дар гербарий и коллекцию семян южно-сибирских растений, собранные профессором Дерптского университета К.Ф. Ледебуром во время его путешествия по Алтаю в 1826 г. (к сожалению, в дальнейшем многое из первых дарений погибло или было расхищено) [19. 3 янв.; 28. С. 8–10]. В конце XIX – начале XX в. Барнаульский музей, перешедший в ведение Общества любителей исследования Алтая, а затем в Алтайский подотдел Географического общества, пополняли материалы археологических и краеведческих исследований Н.С. Гуляева, «коллекции хлебов» И.И. Бушуева и С.П. Швецова, «образцы тканей», подаренные А.П. Мещеряковым, коллекция птичьих шкур псаломщика А.И. Лаврова, случайные находки крестьян и жителей алтайских городов [29. С. 26–28].

Археологическая коллекция, собранная секретарем Тобольского губернского статистического комитета И.Н. Юшковым, послужила основой создания первого в Тобольской губернии музея. (Работавший с 1870 г. при губернском статистическом комитете музей позже перешел в ведение общественного Комитета Тобольского губернского музея [30. С. VI–VIII]). Основание первого музея в Тюмени обеспечил И.Я. Словцов, который в 1879 г. был назначен директором Александровского реального училища и доставил из Омска, где жил до переезда в Тюмень, обширную коллекцию по археоло-

гии и этнографии. По свидетельству современных исследователей, пожертвования составляли важную часть поступлений в Тюменский музей в последующие десятилетия [31. С. 48].

Н.М. Мартьянов, занимавший должность провизора в Минусинске, в 1877 г. преобразовал в музей свои естественно-научные коллекции (гербарий, насекомые, горные породы и окаменелости). Небольшой музей получил поддержку купца 2-й гильдии, городского головы И.Г. Гусева: он предоставил под музей две комнаты в своем доме, выделил денежные средства на его обустройство, а также передал на музейное хранение подборку минералов со своих приисков. Фонды Минусинского музея пополняли красноярский купец П.И. Кузнецов и его сыновья И.П. и Л.П. Кузнецовы, минусинский купец Г.П. Сафьянов. Немалый вклад в развитие Минусинского музея внесли исследователи-путешественники. Так, вице-президент Императорского Русского географического общества П.П. Семенов (в будущем – Тянь-Шанский) прислал в дар музею коллекцию жуков, Г.Н. Потанин подарил коллекцию окаменелостей, А.В. Адрианов и его сыновья, гимназисты Александр и Григорий, доставляли в Минусинский музей собранные ими коллекции и артефакты [6. С. 182; 17. С. 55, 71, 79; 32. С. 1; 33. С. 217].

Фонды Иркутского музея, едва ли не целиком погибшие в опустошительном пожаре 1879 г., были восстановлены не только за счет экспедиций, организованных Восточно-Сибирским отделом Русского географического общества, но в значительной мере добровольными пожертвованиями геолога В.А. Обручева, археолога И.Т. Савенкова, преподавателя гимназии Я.П. Прейна, директора Иркутской учительской семинарии Н.Н. Агапитова [16. С. 127–129]. В фонды музея поступили коллекция предметов быта и верований сойотов, собранная бывшим политическим ссыльным, сотрудником Минусинского музея Ф.Я. Коном, и «богатая коллекция по шаманизму», созданная бурятским этнографом М.Н. Хангаловым. В 1903 г. персидский принц Атабаца пожертвовал Иркутскому музею несколько золотых персидских монет [34. С. 28]. Особо следует отметить дарения виднейшего исследователя Сибири и Центральной Азии Г.Н. Потанина. В продолжение 1887–1890 гг. он служил правителем дел Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества, планировал работы по сбору фондовых материалов, привлекал жертвователей на нужды музея, так скажем, по должности [35. С. 93]. Но и до, и после службы в Географическом обществе Г.Н. Потанин деятельно поддерживал Иркутский музей. Так, в июне 1884 г. в Иркутск был доставлен ящик с коллекциями, собранными во время морского путешествия Г.Н. Потанина, который направлялся в очередную экспедицию по Китаю [7. С. 104; 33. С. 233]. Из третьей по счету экспедиции по Китаю, Восточному Тибету и Внутренней Монголии, частично оплаченной В.П. Сукачевым (с условием передачи в Иркутский музей собранных материалов) Г.Н. Потанин и его сотрудники доставили чучела птиц, коллекцию птичьих гнезд и яиц, геологические образцы и материалы по этнографии [16. С. 134–135; 33. С. 225, 229; 36. С. 190–191]. Позже Г.Н. Потанин передал в музей еще 89 предметов по этнографии [37. С. 23]. По сию пору в Иркутском областном краеведческом музее хранятся естественно-научные сборы Г.Н. Потанина – каракатица сушеная, фитиль из камыша, а также образцы куль-

туры и повседневности – деревянные скульптуры, палочка гадательная, веер, чашка, гребень и др. [38. С. 69].

Собрание Омского музея, созданного в 1877 г. при Западно-Сибирском отделе Русского географического общества, в немалой степени пополнялось за счет поступлений от коллекционеров и исследователей Сибири, в частности А.В. Адрианова, М.В. Певцова, И.Я. Словцова. Благодаря пожертвованиям и дарениям в Омском музее появились китайские жертвенные чашки (дар Г.Н. Потанина), каменная баба (дар И.Я. Словцова), промысловое ружье сибирской работы (дар Н.Г. Казнакова) [39. С. 84–85; 40].

Первые на дальневосточных территориях России публичные музеи в Нерчинске и Чите также опирались на пожертвования. Самый значительный вклад в их создание принадлежал бывшему студенту Петровской земледельческой академии А.К. Кузнецову. Как участник нечаевского кружка, замешанный в убийстве ради «дела революции», он был отправлен на Карийскую каторгу, шесть лет спустя переведен на поселение и оказался в Нерчинске. В 1886 г., пользуясь поддержкой городского самоуправления, А.К. Кузнецов организовал Нерчинский музей, основой которого послужили его естественно-научные коллекции. Многие годы, вплоть до перехода в ведение Приамурского отдела Императорского Русского географического общества, Нерчинский музей содержался в основном на пожертвования горожан, в том числе купцов И.Ф. Голдобина, Г.И. Шульгина, М.М. Зензинова [41. С. 130; 42. С. 473]. Восстановленный в гражданских правах, А.К. Кузнецов, переехав в Читу, участвовал в создании Забайкальского / Читинского отделения Приамурского отдела Географического общества и музея при нем. Ко времени официального открытия Читинского музея в 1895 г. в его фондах числилось 2495 музейных предметов, а в последующие восемь-десять лет число их возросло до 33 тыс. номеров. В списках жертвователей и дарителей значились, кроме самого Кузнецова, врач Н.В. Кирилов, знаток забайкальской флоры коллекционер Г.А. Стуков, горный инженер А.П. Герасимов, и о. главы буддийского духовенства Забайкалья, хамбо-лама Балдан Иши Доржиев [8. С. 26–33; 43. С. 1–3, 6; 44. С. 31–32].

Немаловажную роль сыграли частные пожертвования в деятельности музеев Императорского Томского университета. В литературе достаточно подробно охарактеризованы музейные поступления, состоявшиеся еще до открытия университета: в первой половине 1880-х гг. в университет поступили коллекции генерал-губернатора Степного края Г.А. Колпаковского (1650 экземпляров шкурок среднеазиатских птиц), зоологическая коллекция, собранная в Средней Азии и Джунгарии любителем охоты, томским купцом 1-й гильдии И.Ф. Каменским, дар московского профессора Г.А. Траутшольда (более 3500 видов всех геологических формаций), палеонтологическая коллекция герцога Лейхтенбергского Максимилиана (свыше 1200 образцов окаменелостей и отпечатков эпохи палеозоя и мезозоя) [2. С. 12–14, 31–36; 45. С. 290–291, 306]. В 1885 г. в фонды будущего ботанического музея через директора Томской губернской мужской гимназии были переданы два гербария, собранные Г.Н. Потаниным в Тарбагатае и Призайсанском крае в 1863–1864 гг. и хранившиеся в гимназии. Коллекция включала 800 видов цветковых растений и птеридофит и обеспечивала, по мнению П.Н. Кры-

лова, новые сведения о флоре Западной Сибири и Северного Казахстана [26. Паг. 3, с. 54; 46. С. 1–2]. Как видим, сбылось предсказание З.М. Цибульского, сделанное им в докладной записке на имя министра народного просвещения Д.А. Толстого, что в случае учреждения Сибирского университета в Томске «посильные приношения деньгами, учреждением стипендий, коллекциями для музеев и т. п. потекут широкою рекою» [47. С. 152].

С открытием Императорского Томского университета формирование музейных фондов осуществлялось по большей части за счет бюджетного финансирования, но сохранялась роль благотворительной поддержки. Так, минералогический музей принял на хранение дарения купцов-золотопромышленников А.Д. Родюкова, Г.М. Миллера, И.Г. Сафьянова, Д.С. Федулова [4. С. 97; 45. С. 301–304]. Смотритель училищ Томского и Мариинского округов П.А. Буткеев подарил коллекцию минералов, в которой особенно выделялся, по мнению университетского профессора А.М. Зайцева, «редкий по величине каламит» из Кольчугинских каменноугольных копей [48. Л. 34]. Зимой 1888/89 г. в университет поступил дар Д.А. Клеменца – коллекция пород и шлихов из Южной системы Енисейского горного округа, коллекция пород с правого берега Ангары, породы и окаменелости, найденные дарителем в Минусинском округе [45. Л. 129–130]. Чуть позже поступили дублет коллекции, собранной В.А. Обручевым во время экспедиции по Северному Китаю в 1892–1894 г., минералогическая коллекция горного инженера В.С. Реутовского (Ачинско-Минусинский район), а также минералы и окаменелости, доставленные П.И. и А.И. Кытмановыми, Н.М. Мартьяновым, И.Я. Словцовым, И.Т. Савенковым [45. С. 299–304].

Археологический музей, созданный в Томском университете по инициативе профессора В.М. Флоринского в 1882 г., не получал штатного финансирования в силу того, что университет открылся в урезанном виде – в составе одного медицинского факультета. Именно поэтому музей формировался и расширялся практически целиком на благотворительные средства, в том числе и самого его организатора [49. С. 83]. По инициативе гласного Томской городской думы Б.П. Шостаковича в 1884 г. была создана исполнительная думская комиссия во главе с городским головой П.В. Михайловым, члены которой озаботились сбором пожертвований для музеев будущего университета. В последующие годы через городскую управу в строившийся университет поступали различные музейные предметы, в числе первых – каменная баба из Семиреченской области [50. Л. 1, 16–17]. В адрес комитета по постройке зданий Сибирского (Томского) университета, а также через томского губернатора и попечителя Западно-Сибирского учебного округа доставлялись археологические предметы, собранные гласным городской думы, директором реального училища Г.К. Тюменцевым, китайская коллекция Б.П. Шостаковича, археологические находки, редкие монеты, старинные книги и рукописи, найденные сибирскими горожанами и крестьянами случайно или в результате целенаправленных поисков [27. С. 42–169]. Судя по каталогу археологического музея, подготовленному В.М. Флоринским ко времени открытия Томского университета, музейные фонды пополняли археологические коллекции, собранные А.И. Дмитриевым-Мамоновым вблизи Тобольска и на других

территориях Сибири [21. Паг. 2, с. 22–49]. Через начальника Томского округа путей сообщения барона Б.А. Аминова были доставлены артефакты, найденные строителями Обь-Енисейского канала. Томский горный исправник Л.Н. Некрасов и председатель Томского губернского правления Н.Н. Петухов передали множество археологических находок, случайно обнаруженных на территории Томской губернии [21. Паг. 2, с. 53–92]. Через купца Е.М. Голованова, душеприказчика скончавшегося в Томске губернатора И.И. Красовского, в археологический музей поступили фотографии видов Семиречья и Кульджинского района [21. Паг. 2, с. 116–118]. М.М. Зензинов подарил музею образцы старинных русских, финских, китайских ассигнаций [21. Паг. 2. С. 139–140]. Великолепную этнографическую коллекцию прислал в музей минусинский купец Г.П. Сафьянов – более 75 предметов домашнего обихода сойотов, начиная от юрты (в сложенном виде), включая орудия труда, посуду, мужские и женские костюмы [21. Паг. 2, с. 142–145].

Нельзя переоценить вклад красноярского купца, коллекционера И.П. Кузнецова. В общей сложности он лично передал в археологический музей Императорского Томского университета около 700 коллекционных предметов, а после его смерти, последовавшей в 1916 г., наследники пожертвовали еще 1722 предмета, а также старинные документы, рукописи, гравюры, рисунки самого собирателя и В.И. Сурикова [51. С. 227–228]. Так, осенью 1888 г. от Кузнецова поступили шаманский круглый бубен, шаманский костюм, кремневое ружье и модель пчелиного улья, а также серебряные памятные медали и кресты, охотничий нож в серебряной оправе, серебряные перстни [21. Паг. 2, с. 153–154; 52. С. 164–166]. В 1889 г. И.П. Кузнецов принес в дар коллекцию бронзовых, медных и железных предметов, найденных им в Минусинском и Ачинском округах, а также собрание медных складней, образков, серебряных крестов, медали, золотую табакерку и четыре серебряных стакана [53. С. 158]. В отделе этнографии, в специально устроенной американской витрине, размещались луки, стрелы, колчаны, томагавки, а также головные уборы из перьев, мокасины, замшевые шаровары, игрушечная ящерица и фотопортреты индейцев из штатов Колорадо, Юта, Невада, пожертвованные И.П. Кузнецовым. Тут же находились привезенные из путешествия по Америке фотографии американских городов, железных дорог, Ниагарского водопада [21. Паг. 2. С. 97–103].

Г.Н. Потанин активно содействовал пополнению археологического музея университета, передавал свои собственные сборы и привлекал коллекционеров и жертвователей. Его стараниями в музей поступило более десяти этнографических и археологических коллекций, в их числе коллекция «минусинских инородцев» из 112 предметов. Сам он подарил в музей топшур – музыкальный щипковый инструмент алтайцев [25. С. 182–183]. (Переданные жертвователями и дарителями коллекции и отдельные предметы частично сохранились и экспонируются в университетских музеях в наши дни.)

Исследователи и коллекционеры деятельно поддерживали общественные музеи в Томске. Так, профессор Императорского Томского университета Н.Ф. Кашенко передал в музей прикладных знаний коллекцию водных животных (спиртовые препараты), а начальник отдела Управления Сибирской железной дороги А.А. Мейнгард подарил коллекцию бабочек. От томских

купцов В.А. Горохова и И.Л. Фуксмана поступили предметы крупчаточного производства и образцы экспортной алтайской пшеницы [20. С. 452; 54. Л. 34; 55. 30 сент.].

На пожертвования и дарения рассчитывали организаторы Сибирского научно-художественного музея, создававшегося в Томске по решению городской думы. И действительно, в 1911 г. коллекционер П.А. Шастовский подарил Сибирскому научно-художественному музею свое собрание сибирских птиц и млекопитающих. Вслед за ним небольшие коллекции и отдельные предметы передали в музей еще 15 человек. В 1915 г. находившийся в минусинской ссылке А.В. Адрианов приобрел два музыкальных инструмента сойотов и переслал их в дар музею в Томске [56. Л. 113; 57. 15 нояб.; 58. С. 120].

Приведенные материалы подтверждают, что меценатская помощь, известная в рассматриваемое в статье время как благотворительность и частные пожертвования, охватывала всю музейную сферу Сибири и обеспечивала, наряду с поддержкой со стороны государственных и общественных учреждений и организаций, формирование и рост сибирских музеев. Внесенные на музейные нужды денежные средства и коллекции говорят о высоком нравственном облике жертвователей, чей опыт не утратил своего значения и в наши дни.

Литература

1. Майер Г.В., Фоминых С.Ф. А.М. Сибиряков и Томский университет // «Цели развития тысячелетия» и инновационные принципы устойчивого развития арктических регионов: материалы Междунар. конгресса. Т. 2. Научно-практическая конференция «Наследие А.М. Сибирякова в укреплении евразийского сотрудничества и утверждении общечеловеческих ценностей». СПб., 2009. С. 22–30.
2. Некрылов С.А., Фоминых С.Ф., Черняк Э.И. и др. Начало формирования музейных и ботанических коллекций первого в Азиатской России Сибирского (Томского) университета (конец 1870-х – 1888 г.) // Томские музеи: сб. документов и статей. Томск, 2010. С. 3–40.
3. Шелегина О.Н. Музеи Сибири: Очерки создания, развития, адаптации. Новосибирск, 2010. 244 с.
4. Дмитриенко Н.М. Императорский Томский университет и сибирское купечество: опыт взаимодействия // Вестн. Том. гос. ун-та. 2016. № 413. С. 94–102.
5. Фролов А.И. Частные музеи // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 320–322.
6. Энциклопедический словарь по истории купечества и коммерции Сибири: в 2 т. Т. 1: А–Л / отв. ред. Д.Я. Резун. Новосибирск: Академическое изд-во «Гео», 2012. 459 с.
7. Романов Н.С. Летопись города Иркутска за 1881–1901 гг. / изд. подгот. Н.В. Куликаускаене. Иркутск: Вост-Сиб. кн. изд-во, 1993. 544 с.: ил.
8. Жуков Н.Н. Жизнь и деятельность Алексея Кирилловича Кузнецова // Памяти Алексея Кирилловича Кузнецова. Чита, 1929. С. 5–56.
9. Чувилова И.В. Сукачев Владимир Петрович // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 217–218.
10. Кытманов А.И. Енисейский общественный местный музей и общественная публичная библиотека. Енисейск, 1886. 64 с.
11. Восточное обозрение. СПб., 1883.
12. Тугаринов А.Я. Исторический очерк Красноярского музея со времени его основания // Двадцатипятилетие Красноярского музея (1889–1914). Красноярск, 1915. С. 1–100.
13. Быконя Г.Ф., Комлева Е.В., Погребняк А.И. Енисейское купечество в лицах (XVIII – начало XX в.). Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2012. 316 с.
14. Красноярский краеведческий музей [Электронный ресурс]. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Красноярский_краеведческий_музей (дата обращения: 04.08.2017).
15. Черняк Э.И. Д.А. Клеменц и создание музея в Кяхте // Вестн. Том. гос. ун-та. История. 2015. № 4 (36). С. 5–8.

16. *Хороших П.П.* Исторический очерк музея ВСО РГО (1854–1920 гг.) // Изв. Вост.-Сиб. отдела Гос. Русского географического общества. Иркутск, 1927. Т. 1, вып. 1. С. 125–142.
17. *Кон Ф.Я.* Исторический очерк Минусинского местного музея за 25 лет (1877–1902 гг.). Казань, 1902. 260, VI с.: ил.
18. Тобольский губернский музей за 25 лет его существования (1890–1915 гг.) // Ежегодник Тобольского губернского музея. 1915. Вып. 25. Паг. 2, с. 1–131.
19. *Сибирский вестник*. Томск, 1892.
20. *Дмитриенко Н.М.* Музей прикладных знаний // Энциклопедия Томской области: в 2 т. Т. 1: А–М. Томск, 2008. С. 452–453.
- 21.. [*Флоринский В.М.*] Археологический музей Томского университета. Томск, 1888. XVI, 155, 275 с.
22. *Ожередов Ю.И.* Музей археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета: 125 лет служения // Культуры и народы Северной Азии и сопредельных территорий в контексте междисциплинарного изучения: сб. Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского. Томск, 2008. Вып. 2. С. 21–38.
23. *Восточное обозрение*. Иркутск, 1889.
24. *Отчет о состоянии Императорского Томского университета за 1889 год*. Томск, 1890. 71 с.
25. *Родионова Т.В.* Вклад Г.Н. Потанина в формирование и развитие Музея археологии и этнографии Сибири ТГУ // Томские музеи: сб. документов и статей / под ред. С.Ф. Фоминых, Э.И. Черняка. Томск, 2010. С. 181–187.
26. *Открытие Императорского Томского университета 22 июля 1888 года*. Томск, 1888. 76, 12, 61 с.
27. *История комплектования музейных коллекций Сибирского (Томского) университета в документах* / сост. С.А. Некрылов, С.Ф. Фоминых, А.В. Литвинов и др. // Томские музеи: сб. документов и статей. Томск, 2010. С. 41–180.
28. *Рафиенко Л.С.* П.К. Фролов и Барнаульский музей ведомства Кабинета // Краеведческие записки / отв. ред. В.А. Скубневский. Барнаул, 1999. Вып. 3. С. 7–13.
29. *Абрамова Ю.А.* Музей Общества любителей исследования Алтая (из истории АГКМ 1891–1920 гг.) // Краеведческие записки / отв. ред. В.А. Скубневский. Барнаул, 1999. Вып. 3. С. 23–31.
30. *Протокол заседания общего годичного заседания Комитета Тобольского губернского музея, состоящего под августейшим покровительством государя наследника цесаревича, 18 апреля 1893 года* // Ежегодник Тобольского губернского музея. Тобольск, 1893. Вып. 1. С. I–IX.
31. *Томилов Н.А., Корусенко М.А.* К истории формирования коллекций по культуре русских в Тюменском областном краеведческом музее // Русский вопрос: история и современность: тез. докл. Всесоюз. науч. конф. Омск, 1992. С. 48–51.
32. *Кузнецов-Красноярский И.* Минусинские древности. Медно-бронзовый и переходный периоды. Томск, 1908. Вып. 1. 30 с.: ил.
33. *Письма Г.Н. Потанина* / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. Т. 3. 296 с.
34. *Романов Н.С.* Летопись города Иркутска за 1902–1924 гг. / сост. Н.В. Куликаускене. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994. 544 с.: ил.
35. *Письма Г.Н. Потанина* / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1990. Т. 4. 428 с.
36. [*Сукачев В.П.*] Иркутск: Его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири. М., 1891. 269 с.
37. *Состояние музея и библиотеки в 1894 году (отчет консерватора музея и библиотекаря И.И. Попова)* // Изв. Вост.-Сиб. отдела Императорского Русского географического общества. 1897. Т. 27, №1. Паг. 2, с. 23–28.
38. *Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И.* Вклад Г.Н. Потанина в музейное дело Сибири // Вестн. Том. гос. ун-та. 2016. № 404. С. 67–76.
39. *Томилов Н.А.* Этнографические коллекции в омских музеях // Сов. этнография. 1981. № 5. С. 84–93.
40. *Государственное учреждение культуры Омской области «Омский государственный историко-краеведческий музей»* [Электронный ресурс]. URL: <http://shedevrs.ru/muzeum/579-kravevedcheskii.html> (дата обращения: 01.01.2016).
41. *Кузнецов Алексей Кириллович: автобиография* // Деятели СССР и революционного движения в России: энцикл. слов. Гранат. Репринтное изд. М., 1989. С. 126–133.

42. Закаблукновская Н.Н., Громова А.Г. Нерчинский краеведческий межрайонный музей // Историческая энциклопедия Сибири. Новосибирск, 2009. Т. 2. С. 473–474.
43. Отчет о деятельности Забайкальского областного отделения Приамурского отдела Императорского Русского Географического общества / под ред. Н.Г. Сарычева. Чита, 1895. 21 с.
44. Кузнецов А. Отчет по Забайкальскому областному музею Читинского отделения за 1897 год // Отчет Читинского отделения Приамурского отдела Императорского Русского географического общества. 1897. Чита, 1899. С. 21–38.
45. Краткий исторический очерк Томского университета за первые 25 лет его существования (1888–1913 гг.). Томск, 1917. 544 с.
46. Крылов П. Ботанический материал, собранный Г.Н. Потаниным в восточной части Семипалатинской области в 1863 и 1864 годах и свод предыдущих исследований. Томск, 1891. 106 с.
47. Труды комиссии, учрежденной по Высочайшему повелению для изучения вопроса об избрании города для Сибирского университета. СПб., 1878. 158 с.
48. ГАТО. Ф. 102. Оп. 1. Д. 6.
49. Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Музеи Императорского Томского университета: первые годы создания и деятельности // Вестн. Том. гос. ун-та. Томск, 2015. № 397. С. 81–90.
50. ГАТО. Ф. 233. Оп. 2. Д. 545.
51. Ожередов Ю.И. Фонд И.П. Кузнецова-Красноярского в Музее археологии и этнографии Сибири // История вузовских музеев страны: материалы научной конференции / отв. ред. М.И. Бурлыкина. Сыктывкар, 1994. С. 225–229.
52. [Флоринский В.М.] Прибавление к каталогу Археологического музея Томского университета. Томск, 1890. [82 с.].
53. Черняк Э.И., Дмитриенко Н.М. И.П. Кузнецов-Красноярский – историк и музейвед // Вестн. Том. гос. ун-та. Томск, 2016. № 409. С. 157–163.
54. ГАТО. Ф. 100. Оп. 1. Д. 156.
55. Сибирский вестник. Томск, 1895.
56. ГАТО. Ф. 233. Оп. 2. Д. 3367.
57. Сибирская жизнь. Томск, 1913.
58. Дмитриенко Н.М., Григорьева С.Е. К истории создания Сибирского областного научно-художественного музея в Томске (1911–1920 гг.) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 381. С. 119–122.

Dmitrienko Nadezhda M., Chernyack Eduard I. National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vassa.mv@mail.ru, ed.i.chernyak@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp 126–139.

DOI: 10.17223/22220836/28/12

CHARITY AND DONATIONS IN THE MUSEUM SCIENCE IN SIBERIA IN 19th AND EARLY 20th CENTURY

Key words: *Siberia, museum science, charity, donations for the sake of museums.*

This article deals with the charitable activities for the sake of Museum science in Siberia in the 19th and early 20th century. It turns out that the private museums, which were created by M.A. Zenzinov, M.D. Boutin, V.P. Sukachev, married couple of I.A. and J.P. Matveyev, A.I. Kytmanov in the second half of the 19th century, constitute an example of their own free will and disinterested help to museums.

The authors emphasize that national and public museums in Siberia enjoyed charitable support as well. This support took a form of financing the construction of Museum buildings, the organization of different museum works. It is shown, that Irkutsk museum was constructed in 1882–1883 owing to money collected by the citizens. The building was expanded on merchant P.A. Sievers' donation subsequently. Krasnoyarsk merchants Kuznetsovs and Danilovs donated their money in building Minusinsk Museum and its expeditions. Merchant A.D. Startsev donated stone house for Museum in Kyakhta. Then two-storey building of Yakutsk Museum was built on the funds of local benefactors F.V. Astrakhantsev and G.V. Nikiforov.

Private donations ensured the acquisition of valuable collections. For example, Archaeological Museum of the Imperial Tomsk University, created in 1882, was based on Tobolsk collection of antiquities, bought thanks to money of merchant M.K. Sidorov. In addition, the Siberian Maecenases and merchants A.M. Sibiryakov, A.F. Tolkachev, Z.M. Tsubulskiy, I.G. Gadalov, A.D. Vasenev contributed funds for the acquisition of collections to Tomsk University museums.

According to the authors of the article, the most important role in the replenishment of all Siberian museums belong to investigators and collectors. In fact, Tomsk governor and collector P.K. Frolov, who initiated the creation of the Museum in Management of Kolyvan-Voskresenskiy plants in Barnaul in 1823, put in it his own archaeological collection. The Minusinsk museum created by N.M. Mart'yanov in 1877 was based on founder's natural sciences collection. Gifts of geologist V.A. Obruchev, archaeologist I.T. Savenkov, ethnographer M.N. Hangalov, as well as an outstanding researcher of Siberia and Central Asia G.N. Potanin ensured the rebirth of the Irkutsk Museum after a fire in 1879. A former political exile A.K. Kuznetsov had founded Nerchinsk and Chita museums using his own botanical, geological and archaeological collections. Collectors B.P. Shostakovich, I.P. Kuznetsov-Krasnoyarskiy, G.P. Saf'yanov replenished with their collections and museum subjects Tomsk University Archaeological museum. The founder of Archaeological museum professor V.M. Florinskiy donated a good portion of his collections into this repository.

Summarizing the information, the authors conclude that charitable support provided the growth and development of Siberian museums during XIX – beginning of XX century. They are sure that available experience of making gifts and donations to museums can be used nowadays.

References

1. Mayer, G.V. & Fominykh, S.F. (2009) A.M. Sibiryakov i Tomskiy universitet [A.M. Sibiryakov and Tomsk University]. In: Lazebnik, O.A. & Minina, M.V. (eds) "*Tseli razvitiya tysyacheletiya*" i innovatsionnye printsiipy ustoychivogo razvitiya arkticheskikh regionov ["Millennium Development Goals" and innovative principles for sustainable development of the Arctic Regions]. Vol. 2. St. Petersburg: PIF.com. pp. 22–30.
2. Nekrylov, S.A., Fominykh, S.F., Chernyak, E.I. et al. (2010) Nachalo formirovaniya muzeynykh i botanicheskikh kollektsey pervogo v Aziatskoy Rossii Sibirskogo (Tomskogo) universiteta (konets 1870-kh – 1888 g.) [The beginning of the formation of museum and botanical collections of the first Siberian University in Tomsk (the late 1870s – 1888)]. In: Fominykh, S.F. & Chernyak, E.I. (eds) *Tomskie muzei* [Tomsk Museums]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–40.
3. Shelegina, O.N. (2010) *Muzei Sibiri: Ocherki sozdaniya, razvitiya, adaptatsii* [Museums of Siberia: Essays on creation, development, adaptation]. Novosibirsk: SB RAS.
4. Dmitrienko, N.M. (2016) Imperial Tomsk University and Siberian merchants: the experience of co-operation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 413. pp. 94–102. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/413/15
5. Frolov, A.I. (2001) Chastnye muzei [Private museums]. In: Sundieva, A.A. (ed.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya: v 2 t.* [Russian Museum Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Progress; Ripol Klassik. pp. 320–322.
6. Rezun, D.Ya. (2012) *Entsiklopedicheskiy slovar' po istorii kupechestva i kommersii Sibiri: v 2 t.* [An Encyclopaedic Dictionary on the History of Merchants and Commerce in Siberia: in 2 vols]. Vol. 1. Novosibirsk: Geo.
7. Romanov, N.S. (1993) *Letopis' goroda Irkutsk za 1881–1901 gg.* [Chronicle of Irkutsk for 1881–1901]. Irkutsk: Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo.
8. Zhukov, N.N. (1929) Zhizn' i deyatel'nost' Aleksey Kirillovicha Kuznetsova [Life and work of Aleksei Kirillovich Kuznetsov]. In: *Pamyati Aleksey Kirillovicha Kuznetsova* [In memory of Alexei Kirillovich Kuznetsov]. Chita: Knizhnoe Delo. pp. 5–56.
9. Chuvilova, I.V. (2001) Sukachev Vladimir Petrovich [Sukachev Vladimir Petrovich]. In: Sundieva, A.A. (ed.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya: v 2 t.* [Russian Museum Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Progress; Ripol Klassik. pp. 217–218.
10. Kytmanov, A.I. (1883) *Eniseyskiy obshchestvennyy mestnyy muzey i obshchestvennaya publichnaya biblioteka* [The Enisei Public Local Museum and the Public Library]. Eniseysk: M.A. Abalakov.
11. *Vostochnoe obozrenie*. (1883).
12. Tugarinov, A.Ya. (1915) Istoricheskiy ocherk Krasnoyarskogo muzeya so vremeni ego osnovaniya [A historical sketch of the Krasnoyarsk Museum since its foundation]. In: *Dvadtsatipyatiletie Krasnoyarskogo muzeya (1889–1914)* [The 25th anniversary of the Krasnoyarsk Museum (1889–1914)]. Krasnoyarsk: Eniseyskaya gubernskaya tipografiya. pp. 1–100.
13. Bykonya, G.F., Komleva, E.V. & Pogrebnyak, A.I. (2012) *Eniseyskoe kupechestvo v litsakh (XVIII – nachalo XX v.)* [The Enisei merchant class in persons (the 18th – early 20th centuries)]. Novosibirsk: SB RAS.
14. *Krasnoyarsk Regional Museum*. (n.d.) [Online] Available from: http://ru.wikipedia.org/wiki/Krasnoyarskiy_kraevedcheskiy_muzei. (Accessed: 4th August 2017).

15. Chernyak, E.I. (2015) D.A. Klements i sozdanie muzeya v Kyakhte [D.A. Klements and the creation of a museum in Kyakhta]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 4(36). pp. 5–8.
16. Khoroshikh, P.P. (1927) Istoricheskiy ocherk muzeya VSO RGO (1854–1920 gg.) [A historical sketch of the Museum of the Volga Federal District (1854–1920)]. *Izv. Vost.-Sib. otdela Gos. Russkogo geograficheskogo obshchestva*. 1(1). pp. 125–142.
17. Kon, F.Ya. (1902) *Istoricheskiy ocherk Minusinskogo mestnogo muzeya za 25 let (1877–1902 gg.)* [Historical outline of the Minusinsk local museum for 25 years (1877–1902)]. Kazan: [s.n.].
18. Anon. (1915) Tobol'skiy gubernskiy muzey za 25 let ego sushchestvovaniya (1890–1915 gg.) [Tobolsk Province Museum for 25 years of its existence (1890–1915)]. *Ezhegodnik Tobol'skogo gubernskogo muzeya*. 25. pp. 1–131.
19. *Sibirskiy vestnik*. (1892).
20. Dmitrienko, N.M. (2008) Muzei prikladnykh znaniy [A Museum of Applied Knowledge]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Entsiklopediya Tomskoy oblasti: v 2 t.* [Encyclopedia of Tomsk Region: in 2 vols]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University. pp. 452–453.
21. [Florinskiy, V.M.] (1888) *Arkheologicheskiy muzey Tomskogo universiteta* [Archaeological Museum of Tomsk University]. Tomsk: [s.n.].
22. Ozheredov, Yu.I. (2008) Muzei arkheologii i etnografii Sibiri im. V.M. Florinskogo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta: 125 let sluzheniya [Museum of Archeology and Ethnography of Siberia named after V.M. Florinsky in Tomsk State University: 125 years of service]. In: Florinskiy, V.M. *Kul'tury i narody Severnoy Azii i sopredel'nykh territoriy v kontekste mezhdistsiplinarnogo izucheniya* [Cultures and peoples of North Asia and adjacent territories in the context of interdisciplinary study]. Issue 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 21–38.
23. *Vostochnoe obozrenie*. (1889).
24. Anon. (1890) *Otchet o sostoyanii Imperatorskogo Tomskogo universiteta za 1889 god* [Report on the state of Imperial Tomsk University for 1889]. Tomsk: [s.n.].
25. Rodionova, T.V. (2010) Vklad G.N. Potanina v formirovaniye i razvitiye Muzeia arkheologii i etnografii Sibiri TGU [The contribution of G.N. Potanin in the formation and development of the Museum of Archeology and Ethnography of Siberia, TSU]. In: Fominykh, S.F. & Chernyak, E.I. (eds) *Tomskie muzei* [Tomsk Museums]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 181–187.
26. Anon. (1888) *Otkrytie Imperatorskogo Tomskogo universiteta 22 iyulya 1888 goda* [Opening of the Imperial Tomsk University July 22, 1888]. Tomsk: [s.n.].
27. Nekrylov, S.A., Fominykh, S.F., Litvinov, A.V. et al. (2010) Istoriya komplektovaniya muzeynykh kollektsiy Sibirskogo (Tomskogo) universiteta v dokumentakh [History of the acquisition of museum collections of Siberian (Tomsk) University in documents]. In: Fominykh, S.F. & Chernyak, E.I. (eds) *Tomskie muzei* [Tomsk Museums]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 41–180.
28. Rafienko, L.S. (1999) P.K. Frolov i Barnaul'skiy muzey vedomstva Kabineta [P.K. Frolov and Barnaul Museum Office Cabinet]. In: Skubnevskiy, V.A. (ed.) *Kraevedcheskie zapiski* [Local History Notes]. Issue 3. Barnaul: Altayskiy gosudarstvennyy kraevedcheskiy muzey. pp. 7–13.
29. Abramova, Yu.A. (1999) Muзей Obshchestva lyubiteley issledovaniya Altaya (iz istorii AGKM 1891–1920 gg.) [Museum of the Society of Altai Research Amateurs (from the history of Altai State Local Lore Museum in 1891–1920)]. In: Skubnevskiy, V.A. (ed.) *Kraevedcheskie zapiski* [Local History Notes]. Issue 3. Barnaul: Altayskiy gosudarstvennyy kraevedcheskiy muzey. pp. 23–31.
30. Anon. (1893) Protokol zasedaniya obshchego godichnogo zasedaniya Komiteta Tobol'skogo gubernskogo muzeya, sostoyavshchego pod avgusteyshim pokrovitel'stvom gosudarya naslednika tsesarevicha, 18 aprelya 1893 goda [Minutes of the general annual meeting of the Committee of the Tobolsk Provincial Museum, under the aegis of the sovereign patron of the Tsarevich, April 18, 1893]. *Ezhegodnik Tobol'skogo gubernskogo muzeya*. 1. pp. 1–9.
31. Tomilov, N.A. & Korusenko, M.A. (1992) K istorii formirovaniya kollektsiy po kul'ture russkikh v Tyumenskoy oblasti na kraevedcheskom muzee [On the formation of collections on the culture of Russians in the Tyumen Regional Museum of Local History]. In: Alisov, D.A. & Tomilov, N.A. *Russkiy vopros: istoriya i sovremennost'* [Russian question: history and modernity]. Omsk: Komitet po kul'ture i iskusstvu Administratsii Omskoy oblasti. pp. 48–51.
32. Kuznetsov-Krasnoyarskiy, I. (1908) *Minusinskie drevnosti. Medno-bronzovyy i perekhodnyy periody* [Minusinsk antiquities. Copper-bronze and transitional periods]. Tomsk: [s.n.].
33. Potanin, G.N. (1989) *Pis'ma* [Letters]. Vol. 3. Irkutsk: Irkutsk State University.
34. Romanov, N.S. (1994) *Letopis' goroda Irkutsk za 1902–1924 gg.* [Chronicle of Irkutsk for 1902–1924]. Irkutsk: Vostochno-Siborskoe knizhnoe izdatel'stvo.
35. Potanin, G.N. (1990) *Pis'ma* [Letters]. Vol. 4. Irkutsk: Irkutsk State University.

36. [Sukachev, V.P.] (1891) *Irkutsk: Ego mesto i znachenie v istorii i kul'turnom razvitii Vostochnoy Sibiri* [Irkutsk: Its place and significance in the history and cultural development of Eastern Siberia]. Moscow: I.N. Kushnerev i K.
37. Anon. (1897) Sostoyanie muzeya i biblioteki v 1894 godu (otchet konservatora muzeya i bibliotekarya I.I. Popova) [The state of the museum and the library in 1894 (a report of the conservative of the museum and librarian I.I. Popov)]. *Izvestiya Vostochno-Sibirskogo otdela Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. 27(1). pp. 23–28.
38. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2016) G.N. Potanin's contribution to Siberian museum science. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 404. pp. 67–76. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/404/10
39. Tomilov, N.A. (1981) Etnograficheskie kollektsii v omskikh muzeyakh [Ethnographic collections in Omsk museums]. *Sovetskaya etnografiya*. 5. pp. 84–93.
40. *State Institution of Culture of Omsk Region Omsk State Historical and Local History Museum*. (n.d.) [Online] Available from: <http://shedevrs.ru/muzeum/579-kraevedcheskii.html>. (Accessed: 1st January 2016).
41. Kuznetsov, A.K. (1989) Avtobiografiya [Autobiography]. In: *Deyateli SSSR i revolyutsionnogo dvizheniya v Rossii: entsiklopedicheskiy slovar Granat* [The figures of the USSR and the revolutionary movement in Russia. The Granat Encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 126–133.
42. Zakablukovskaya, N.N. & Gromova, A.G. (2009) Nerchinskiy kraevedcheskiy mezhrayonnyy muzey [Nerchinsk Local History Inter-District Museum]. In: Lamin, V.A. (ed.) *Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri* [Soberina Historical Encyclopedia]. Vol. 2. Novosibirsk: Ist. nasledie Sibiri. pp. 473–474.
43. Sarychev, N.G. (1895) *Otchet o deyatelnosti Zabaykal'skogo oblastnogo otdeleniya Priamurskogo otdela Imperatorskogo Russkogo Geograficheskogo obshchestva* [Report on the activities of the Transbaikalian regional branch of the Amur department of the Imperial Russian Geographical Society]. Chita.
44. Kuznetsov, A. (1897) *Otchet po Zabaykal'skomu oblastnomu muzeyu Chitinskogo otdeleniya za 1897 god* [Report on the Transbaikalian Regional Museum of the Chita Branch for 1897]. In: *Otchet Chitinskogo otdeleniya Priamurskogo otdela Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Report of the Chita Department of the Priamursky Department of the Imperial Russian Geographical Society. 1897]. Chita: [n.d.], pp.21–38.
45. Anon. (1917) *Kratkiy istoricheskiy ocherk Tomskogo universiteta za pervye 25 let ego sushchestvovaniya (1888–1913 gg.)* [A brief historical essay of Tomsk University for the first 25 years of its existence (1888–1913)]. Tomsk: Sibirskoe tovarishchestvo pechatnogo dela.
46. Krylov, P. (1891) *Botanicheskiy material, sobrannyy G.N. Potaninym v vostochnoy chasti Semipalatinskoy oblasti v 1863 i 1864 godakh i svod predydushchikh issledovaniy* [Botanical material collected by G.N. Potanin in the eastern part of Semipalatinsk region in 1863 and 1864 and a set of previous studies]. Tomsk: [s.n.].
47. Anon. (1878) *Trudy komissii, uchrezhdennoy po Vysochayshemu poveleniyu dlya izucheniya voprosa ob izbranii goroda dlya Sibirskogo universiteta* [Proceedings of the commission established by the Highest Command to study the issue of the election of the city for the Siberian University]. St. Petersburg: [s.n.].
48. *The State Archives of Tomsk Region (GATO)*. Fund 102. List 1. File 6.
49. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2015) Imperial Tomsk University Museums: the first years of establishment and activities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 397. pp. 81–90. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/397/14
50. *The State Archives of Tomsk Region (GATO)*. Fund 233. List 2. File 545.
51. Ozheredov, Yu.I. (1994) Fond I.P. Kuznetsova-Krasnoyarskogo v Muzee arkheologii i etnografii Sibiri [I.P. Kuznetsov-Krasnoyarskiy's Fund in the Museum of Archeology and Ethnography of Siberia]. In: Burlykina, M.I. (ed.) *Istoriya vuzovskikh muzeev strany* [History of Russian university museums]. Syktyvkar: [s.n.], pp. 225–229.
52. [Florinskiy, V.M.] (1890) *Pribavlenie k katalogu Arkheologicheskogo muzeya Tomskogo universiteta* [Addition to the catalog of the Archaeological Museum of Tomsk University]. Tomsk: [s.n.].
53. Chernyak, E.I. & Dmitrienko, N.M. (2016) I.P. Kuznetsov-Krasnoyarskiy – istorik i muzeved [I.P. Kuznetsov-Krasnoyarskiy as a historian and museum expert]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 409. pp. 157–163. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/409/26
54. *The State Archives of Tomsk Region (GATO)*. Fund 100. List 1. File 156.
55. *Sibirskiy vestnik*. (1895).
56. *The State Archives of Tomsk Region (GATO)*. Fund 233. List 2. File 3367.
57. *Sibirskaya zhizn'*. (1913).
58. Dmitrienko, N.M. & Grigorieva, S.E. (2014) On the history of foundation of the Siberian Scientific and Art Museum in Tomsk (1911–1920). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 381. pp. 119–122. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/381/19

УДК 39+069

DOI: 10.17223/22220836/28/13

Н.В. Золотарева

АКТУАЛИЗАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ МАНСИ В ЦЕНТРЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ СРЕДНЕГО УРАЛА (г. ЕКАТЕРИНБУРГ)¹

В статье проанализированы способы сохранения и презентации этнокультурного наследия манси, проживающих на территории Свердловской области. В аспекте актуализации культурного наследия манси выделены и рассмотрены пять направлений деятельности Центра традиционной народной культуры Среднего Урала (г. Екатеринбург) – экспедиционная, исследовательская, проектная, выставочная, издательская работа. В результате определены формы актуализации этнокультурного наследия. Сделан вывод о комплексном подходе к сохранению и популяризации этнокультурного наследия манси.

Ключевые слова: культурное наследие, уральские манси.

Диапазон определений термина «культурное наследие» довольно широк. Под культурным наследием понимают совокупность объектов окружающего человека мира, признаваемых на основе культурного опыта человечества и его предпочтений культурными ценностями [1. С. 312]. На информационной составляющей наследия останавливается М.Е. Кулешова: «Наследие можно рассматривать как информационный потенциал, запечатленный в явлениях, событиях, материальных объектах и необходимый человечеству для своего развития, а также сохраняемый для передачи будущим поколениям» [2. С. 41]. Отметим, что культурное наследие – комплексное понятие, включающее в себя материальный, движимый и недвижимый, и нематериальный компоненты, а также природное, цифровое наследие и культурные ландшафты. Составляющей всех перечисленных компонентов является этнокультурное наследие, или культурное наследие народов. Под ним понимаются материальные и нематериальные ценности, выработанные этнической культурой и тесно сопряженные с природной средой, которые транслируются на межпоколенном уровне [3. С. 54–55].

В традиционной культуре этнические ценности транслировались в процессе жизнедеятельности. Их первостепенная важность осознавалась и выделялась в особую сферу – обрядовую. Она локализовалась в наиболее сакральной части пространства – на священном месте – и предполагала особых лиц с функциями распорядителей и хранителей. Вместе с тем не существовало специальных институтов для сохранения и передачи базовой информации. В условиях глобализации описанный механизм трансляции этнокультурного наследия во многом утратил свою силу. Важнейшими институтами,

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-01-00263 «Этническая и книжная традиции в культурном наследии Западной Сибири».

выполняющим функции генерирования, сохранения и презентации этнокультурного наследия, стали музеи, общественные организации, культурные центры [4. С. 127]. Попытаемся выявить способы актуализации этнокультурного наследия манси на примере деятельности Центра традиционной народной культуры Среднего Урала.

Государственное бюджетное учреждение культуры Свердловской области Центр традиционной народной культуры Среднего Урала был создан в 2011 г. путем слияния Уральского центра народных промыслов и ремесел и Свердловского областного дома фольклора. Сегодня Центр располагается в двух старинных купеческих особняках Екатеринбурга, памятниках архитектуры второй половины XIX в. В первом из них – каменном особняке М.М. Ошуркова (ул. Чапаева, 10) – находятся выставочный зал и ремесленные мастерские, проводятся выставки, фестивали, праздники, мастер-классы. Во втором – усадьбе купца Е.С. Степанова (ул. Горького, 33) – располагаются отдел комплектования и хранения фондов, методический и редакционно-издательский отделы [5].

Сотрудниками Центра ведется активная работа по сохранению, изучению и актуализации фольклора, обычаев и обрядов, языков, диалектов и говоров, художественных промыслов и ремесел народов Урала, в том числе манси [6]. Первоначально манси жили на Урале, на его западных склонах, но по мере заселения территорий Урала они были вытеснены другими народами на Северный Урал. По результатам Всероссийской переписи населения 2010 г., в Свердловской области проживают 251 манси [7]. Этнокультурные традиции манси в настоящее время во многом утрачены, в связи с этим важна фиксация сохранившихся элементов традиционной культуры, их изучение и трансляция.

В 2012 г. распоряжением правительства Свердловской области № 2470-РП утвержден план основных мероприятий, направленных на реализацию в Свердловской области Концепции устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации на 2012–2018 гг. [8]. В соответствии с данным планом Центр традиционной народной культуры Среднего Урала проводит работу по комплексному исследованию традиционной культуры народа манси, фиксации архаичных календарных и обрядовых праздников, мифологических представлений и уникальных ремесел. Работа ведется по нескольким направлениям:

- организация фольклорно-этнографических экспедиций по исследованию традиционной культуры манси Свердловской области;
- разработка выставочных проектов по этнографии и культуре народа манси Свердловской области;
- проведение Всероссийских научно-практических конференций, в которых принимают участие исследователи, занимающиеся изучением и сохранением традиционной культуры манси;
- издание методических материалов, этнографических очерков и научных статей, методических пособий по истории, культуре и быту уральских манси [9].

Регулярные экспедиции, проводимые за счет федерального и областного финансирования, позволили собрать фото-, аудио- и видеоматериалы, включенные в состав фондов Центра традиционной народной культуры Среднего

Урала [6]. Так, в 2015 г. были проведены две экспедиции. Во время первой, состоявшейся в июне, сотрудники Центра посетили историко-этнографический парк «Земля предков» с целью аудиозаписи интервью с носителем традиционной культуры народа манси. В декабре состоялась фольклорно-этнографическая экспедиция в Муниципальное казенное учреждение культуры муниципального образования город Ирбит «Историко-этнографический музей», где сотрудники Центра произвели фотофиксацию предметов быта и материальной культуры манси Свердловской области [10]. Летом 2016 г. была проведена фольклорно-этнографическая экспедиция в Ивдельский район Свердловской области. Ее целью стал сбор этнографических материалов для подготовки методических пособий по изготовлению одежды, утвари, игровой куклы, вышивки бисером [11].

Одним из результатов экспедиционной деятельности сотрудников Центра стал интернет-проект «Этнокультурная карта Свердловской области» – интерактивная карта, на которой отражены история и современное состояние этнических групп населения Среднего Урала, их культурные и ремесленные традиции. На карте обозначены все муниципальные образования Свердловской области по состоянию на 2013 г. При нажатии на название каждой территории открывается более подробная карта этого района с обозначением основных населенных пунктов и дополнительной информацией.

Карта включает следующие разделы:

1) история заселения территории (содержит информацию о коренном населении Урала, проживавшем ранее на данной территории, и этнических группах населения, проживающих здесь на данный момент);

2) культурно-этнографический паспорт (включает описание народных традиций, бытовавших на данной территории, с использованием фото-, аудио- и видеоматериалов);

3) современное состояние традиционной народной культуры (показаны ремесла, бытующие на территории в настоящее время, предприятия народных художественных промыслов, фольклорно-этнографические коллективы, культурно-этнографические центры, библиотеки, учебные заведения, в которых получают знания о традиционных народных художественных промыслах и ремеслах) [12].

Следует отметить, что многие разделы карты до сих пор находятся в разработке. Например, в Ивдельском городском округе, где проживают манси, заполнен только раздел «Историческая справка». Из нее можно узнать, что манси являются автохтонным населением этой территории, а также почерпнуть краткую информацию об их традиционных занятиях, одежде, фольклоре. Следует отметить, что проект «Этнокультурная карта Свердловской области» масштабен по своим задачам и нуждается в дальнейшей доработке.

Кроме того, этнокультурное наследие актуализируется с помощью выставочной деятельности. В Центре в течение нескольких лет реализуется этнокультурный выставочный проект «Традиции коренных народов Среднего Урала», в рамках которого посетителей знакомят с историей, этнографией, культурой, а также с декоративно-прикладным, народным искусством, ремесленными традициями представителей разных национальностей, населяющих Уральский регион. Выставки, рассказывающие об истории и культуре разных народов Сред-

него Урала, как правило, сопровождаются выступлениями фольклорных коллективов и угощением блюдами национальной кухни [13].

С 2008 по 2016 г. были проведены три выставки, посвященные традиционной культуре манси. Первая выставка в рамках проекта называлась «Манси – лесные люди: духовная и материальная культура манси Свердловской области» и проходила в апреле – мае 2008 г. в выставочном зале тогда еще Уральского центра народных промыслов и ремесел. Ее целью стало привлечение внимания общества к проблеме сохранения культуры народа манси. Экспозиция была построена на уникальном материале, собранном сотрудниками за несколько лет, и дополнена экспонатами из Североуральского городского краеведческого музея, Ирбитского историко-этнографического музея, а также предметами из частной коллекции сотрудников туристической компании «Команда искателей приключений» – А.В. Слепухина и Н.Ю. Бердюгиной. В экспозиции были представлены 330 предметов, в том числе уникальные предметы быта, национальные костюмы манси, датированные XVIII–XIX вв., редкие архивные документы, старинные и современные фотографии [13].

Вторая выставка фотографий и этнографических предметов материального быта народа манси «Манси – лесные люди» проходила с 18 июня по 9 августа 2015 г. в залах Центра традиционной народной культуры Среднего Урала. Экспозиция включала в себя традиционные предметы манси из частной коллекции туристической компании «Команда Искателей Приключений», историко-этнографического парка «Земля предков» и фотографии из фондов Центра традиционной народной культуры Среднего Урала. Среди вещественных источников были представлены следующие:



Рис. 1. Фрагмент выставки «Манси – лесные люди». Зооморфные культовые предметы. Фото автора

- культовые предметы: предметы культа медведя (браслет с изображением головы медведя, пряжки с изображением медведя, зубы медведя, позвонки крестца медведя, бронзовая фигурка медведя), обрядовые куклы, зооморфные металлические фигурки (рис. 1);
- элементы традиционного костюма: украшения, одежда, обувь (рис. 2);
- музыкальные инструменты («нэрнэ-ив», «санквылтап» и др.);
- игровые куклы (рис. 3).

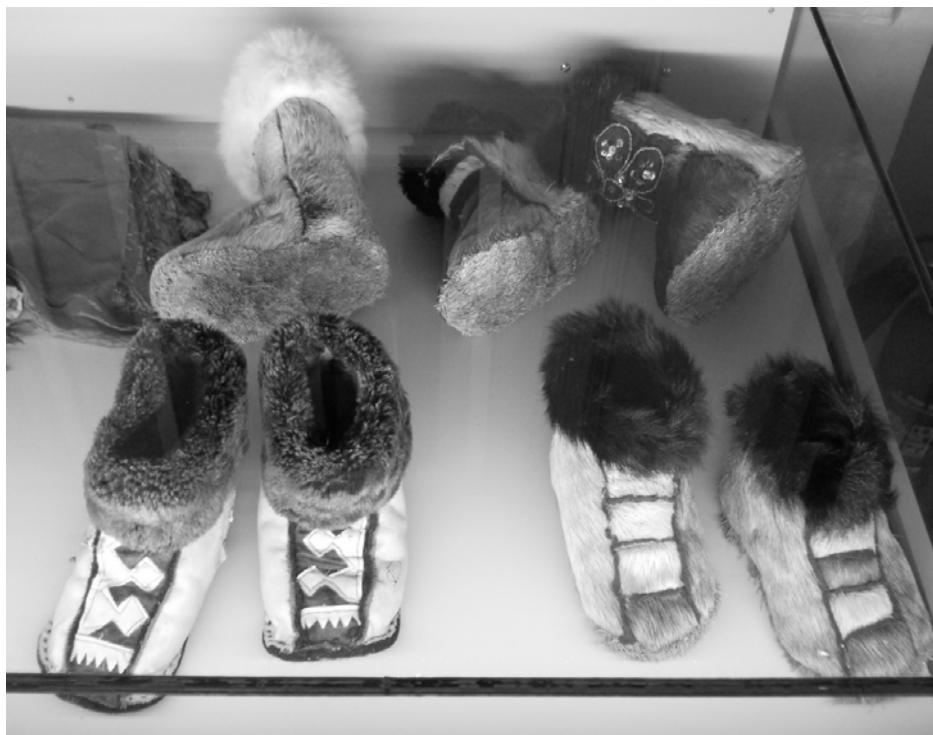


Рис. 2. Фрагмент выставки «Манси – лесные люди». Традиционная обувь. Фото автора

Предметный ряд выставки дополнял иллюстративный материал – архивные фотографии о народе манси; снимки, отражающие их современную жизнь; фотографии предметов, хранящихся в фондах музеев Свердловской области. Так, среди снимков Ильи Абрамова были представлены фотографии семьи манси Таратовых (д. Ломбовож, ХМАО-Югра), семьи манси Самбиндаловых (п. Няксимволь, ХМАО-Югра), бабушки с внучкой (д. Кимкъясуй, ХМАО-Югра), лодки (р. Северная Сосьва, ХМАО-Югра). На фотографиях Дмитрия Успенского были запечатлены одежда, музыкальные инструменты и предметы быта манси из коллекций Ирбитского историко-этнографического музея, одежда из фондов Североуральского городского краеведческого музея, культовые зооморфные фигурки из коллекций Пелымского историко-этнографического музея.



Рис. 3. Фрагмент выставки «Манси – лесные люди». Традиционные куклы. Фото автора.

Третья выставка в рамках проекта «Традиции коренных народов Среднего Урала» называлась «Страна Манси-ма» и проходила с 7 июля по 25 сентября 2016 г. в выставочном пространстве Центра традиционной народной культуры Среднего Урала. В экспозицию вошли этнографические предметы и фотоматериалы Центра традиционной народной культуры Среднего Ура-

ла, Свердловского областного краеведческого музея, Ивдельского историко-этнографического музея, Серовского исторического музея, Тобольского историко-архитектурного музея-заповедника, Государственного архива Свердловской области, частных коллекционеров. Посетители могли увидеть реконструкцию мансийского жилища, элементы традиционного костюма, домашнюю утварь, предметы быта, игрушки, архивные документы и фотографии, рассказывающие о жизни народа манси, а также косторезные работы современного тобольского мастера М.В. Тимергазеева [14].

Важное место в деятельности Центра традиционной народной культуры Среднего Урала занимает исследовательская работа. С 2004 г. сотрудниками Центра регулярно проводятся научно-практические конференции, целью которых является изучение и трансляция традиционной культуры, в том числе и с помощью мастер-классов, опирающихся на традиционные технологии. С 2004 по 2015 г. в докладах участников были рассмотрены актуальные научные темы: этническая и культурная идентичность народов Урала, традиционные культы и верования, семейные обряды, народный календарь, традиционная одежда и др. Характерным является то, что в рамках конференций проводятся не только пленарные заседания, но и выставки, экскурсии, мастер-классы, демонстрации мультимедийных проектов, этнографического кино, концерты [15].

8 октября 2015 г. в Центре традиционной народной культуры Среднего Урала состоялась XI Всероссийская научно-практическая конференция «Национальные культуры Урала. Традиционная народная культура в современном полиэтническом пространстве». В рамках работы конференции прозвучал доклад А.В. Слепухина и Н.Ю. Бердюгиной «Реконструкция ритуалов народа манси в историко-этнографическом парке «Земля предков». Докладчики познакомили слушателей с реконструкцией ритуалов по изготовлению отливок «на охотничью удачу», магических предметов из позвонков шуки и налима, с легендой о голове шуки, что сопровождалось демонстрацией костей из её головы, с выпечкой «хлебного зверька» («нянь-уй») в традиционной хлебной печи «нянь-кур». Во время обсуждения доклада рассказали о жизни современных манси, о том, как они пытаются сохранить свой традиционный уклад [16].

Одним из итогов исследовательской работы сотрудников Центра стало издание методических пособий по истории, культуре и быту уральских манси. В 2013 г. вышло методическое пособие «Традиционные ремесла манси Свердловской области» [17]. В нем представлена технология изготовления берестяной посуды манси, описаны особенности традиционного мужского и женского костюма лозьвинских манси с фотографиями и схемой покроя, изображен мансийский орнамент («лисий локоть», «глухариный хвост», «соболь», «крест» и др.). В этом же году было издано методическое пособие «Архаичные праздники уральских манси» [18], включившее краткий исторический очерк об ивдельских манси, описания традиционных праздников манси – «Вороний день», «Медвежий праздник», фотографии элементов праздничной культуры.

В 2014 г. при участии и поддержке Североуральского краеведческого музея вышло методическое пособие «Традиционная одежда уральских манси» [19]. В нем содержались описания традиционной одежды, некоторых особенностей ее изготовления, а также фотографии образцов одежды, собранных в ходе исследовательской работы сотрудниками Центра.

В 2015 г. при участии и поддержке туристической компании «Команда Искателей Приключений» было издано методическое пособие «Изготовление традиционной игровой куклы манси» [20]. Оно включало информацию о роли куклы в традиционной культуре, конструктивных особенностях традиционных кукол у уральских манси, а также фотографии кукол, изготовленных современными манси. Основное содержание пособия составило поэтапное описание процесса изготовления традиционной игровой куклы манси «акань», снабженное иллюстрациями. В этом же году было издано методическое пособие «Мифология народа манси» [21]. В нем содержались описания традиционной картины мира и основных мифологических сюжетов манси, тексты мифов, а также информация о бытовой магии современных уральских манси. Текст пособия дополнен цветными фотографиями, посвященными ритуальным практикам народа манси.

Активная экспедиционная, исследовательская и выставочная деятельность позволяет сотрудникам Центра реализовывать комплексные мероприятия, в которых задействованы материальная и нематериальная составляющие этнокультурного наследия манси. Так, 9 августа 2016 г. в Международный день коренных народов мира в Центре была проведена культурно-просветительская программа «Один день манси», в рамках которой состоялась экскурсия по этнографической выставке «Страна Манси-ма», посетители послушали звуки мансийских музыкальных инструментов и познакомились с фрагментами экспедиционных записей о традиционной музыкальной культуре манси. Также гостям вечера рассказали о мансийском языке и языковой ситуации у манси, провели мастер-классы по изготовлению мансийской куклы [22].

Как видим, в Екатеринбурге развита практика актуализации культурного наследия коренных народов, проживающих на территории Свердловской области. В ней задействованы различные учреждения культуры, включая и музеи. У сотрудников Центра традиционной народной культуры Среднего Урала имеется солидный позитивный опыт планирования и проведения экспедиций; разработки тематических экспозиций; проведения научно-практических конференций и представления итогов собственной исследовательской работы на них; реализации различных культурно-просветительских программ; участия в проектной и издательской деятельности. В Центре разрабатываются и проводятся комплексные мероприятия, актуализирующие как материальное, так и нематериальное культурное наследие манси. Причем из последнего наиболее актуализируются мифологические тексты, технологии изготовления кукол, берестяной посуды, одежды, способы орнаментации. Следует отметить высокую степень аутентичности данных реконструкций, достигнутую благодаря регулярно проводимым этнографическим исследованиям, экспедициям.

Литература

1. Дьячков А.Н. Культурное наследие // Российская музейная энциклопедия. М., 2001. Т. 1. С. 312.
2. Кулешова М.Е. Понятийно-терминологическая система «природное культурное наследие»: содержание и основные понятия // Уникальные территории в культурном и природном наследии регионов: сб. науч. тр. М., 1994. С. 40–46.
3. Курьянова Т.С. Актуализация культурного наследия коренных народов в музеях Южной Сибири: дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2013. 244 с.

4. *Рындина О.М.* Этнокультурное наследие ханты Сургутского района Ханты-Мансийского автономного округа – Югры в теоретическом и практическом дискурсе / О.М. Рындина, Н.В. Лукина, Т.С. Курьянова, Н.В. Золотарева // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 390. С. 126–131.

5. *Направление деятельности* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/1767.html> (дата обращения: 20.07.2016).

6. *Интервью автора с Беловой Галиной Александровной* – заведующей выставочным отделом Центра традиционной народной культуры Среднего Урала. Екатеринбург, 2015.

7. *Всероссийская перепись населения 2010. Итоги. Т. 4: Национальный состав и владение языками* [Электронный ресурс] // Управление Федеральной службы государственной статистики по Свердловской области и Курганской области. URL: http://sverdl.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_ts/sverdl/ru/census_and_researching/census/national_census_2010/score_2010/score_2010_default (дата обращения: 20.07.2016).

8. *Распоряжение* Правительства Свердловской области от 12.12.2012 № 2470-ПП [Электронный ресурс] // ЕКБ 4. URL: <http://ekb4.info/pravo8/rasporuyazhenie.htm> (дата обращения: 25.09.2016).

9. *Деятельность Центра по устойчивому развитию коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Российской Федерации (манси)* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2187.html> (дата обращения: 05.09.2016).

10. *План по реализации мероприятий по популяризации культуры, традиций, обычаев, основных традиционных ремесел коренных малочисленных народов Севера (манси) на 2015 год* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2190.html> (дата обращения: 06.09.2016).

11. *План по реализации мероприятий по популяризации культуры, традиций, обычаев, основных традиционных ремесел коренных малочисленных народов Севера (манси) на 2016 год* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2191.html> (дата обращения: 06.09.2016).

12. *Этнокультурная карта Среднего Урала. О проекте* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/1822.html> (дата обращения: 02.09.2016).

13. *Выставочный проект «Традиции коренных народов Среднего Урала»* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/1372.html> (дата обращения: 22.09.2016).

14. *Этнографическая выставка фотографий и предметов культа и быта манси «Страна Манси-ма»* [Электронный ресурс] // Центр традиционной народной культуры Среднего Урала. URL: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2447.html> (дата обращения: 21.09.2016).

15. *X Всероссийская научно-практическая конференция «Национальные культуры Урала. Традиционная народная культура в контексте современной цивилизации»* [Электронный ресурс] // Министерство культуры Свердловской области. URL: <http://www.mkso.ru/news/2466> (дата обращения: 23.09.2016).

16. *Парк «Земля предков» сделал доклад на Всероссийской научно-практической конференции «Национальные культуры Урала»* [Электронный ресурс] // Этнопарки России. URL: <http://concours.nazaccent.ru/ethnoparki/news/> (дата обращения: 20.09.2016).

17. *Традиционные ремесла манси Свердловской области: метод. пособие / сост. В.А. Печняк.* Екатеринбург, 2013. 24 с.

18. *Архаичные праздники уральских манси: метод. пособие.* Екатеринбург, 2013. 20 с.

19. *Традиционная одежда уральских манси: метод. пособие / сост. В.А. Печняк.* Екатеринбург, 2014. 28 с.

20. *Изготовление традиционной игровой куклы манси: метод. пособие / сост. В.А. Печняк.* Екатеринбург, 2015. 32 с.

21. *Мифология народа манси.: метод. пособие / сост. В.А. Печняк.* Екатеринбург, 2015. 40 с.

22. *Один день манси* [Электронный ресурс] // Уполномоченный по правам человека в Свердловской области. URL: <http://ombudsman.midural.ru/news/show/id/1494> (дата обращения: 27.09.2016).

Zolotareva Natalya V. National research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation)

E-mail: Natashik@sibmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 140–150.
DOI: 10.17223/22220836/28/13

ACTUALIZATION OF ETHNOCULTURAL HERITAGE OF THE MANSI PEOPLE IN THE CENTRE OF TRADITIONAL FOLKLIFE CULTURE OF THE MIDDLE URALS (THE CITY OF YEKATERINBURG)

Key words: cultural heritage, Ural Mansi.

The range of definitions of the term “cultural heritage” is wide and diverse. Cultural heritage means the unity of objects that constitute a person’s environment and that are accepted to be cultural values on the basis of humanity’s cultural experience and its preferences. Cultural heritage is a complex concept that includes both material and non-material components, as well as natural, digital heritage and cultural landscapes. Ethnocultural peoples’ heritage (or peoples’ cultural heritage) is a constituent part of all the mentioned components. These terms mean both material and non-material values formulated by the ethnical culture and closely inherent in natural environment, that are conveyed on the intergenerational level.

Ethnic values broadcast during the life in the traditional culture. Their paramount importance was realized and stood out in a special sphere - ritual. It was located in the most sacred part of the space - the sacred place - and presupposes the existence of specific individuals with the functions of managers and custodians. However, there were no special institutions for the preservation and transmission of basic information, including rules and values. In modern conditions the described translation mechanism of ethno-cultural heritage largely lost its force. Institutions performing the functions of generation and preservation of cultural heritage are cultural institutions now. The article analyzes the activities of the Centre of traditional folklife culture of the Middle Urals (the city of Yekaterinburg).

Five brunches of activity of the Centre of traditional folklife culture of the middle Urals have been accentuated and analysed in the context of actualization of ethnocultural heritage of the Mansi people. These brunches are the following: expeditionary, exploratory, project-oriented, exhibitional and publishing ones. The Center personnel have a positive experience in planning and carrying out expeditions, in elaborating issue-related expositions, in running research-to-practice conferences and in summarizing the results of their research work on these conferences, in implementation of cultural and educational programs, in project and publishing activities. The Centre elaborates the projects that actualize both material and non-material cultural heritage of the region’s innate residents.

As a result of the research, the following conclusion has been drawn: Yekaterinburg has a widespread experience of cultural heritage actualization of the innate peoples living on the territory of the Sverdlovsk Region. In the Centre of traditional folklife culture of the middle Urals successfully implement complex events that favour traditional culture revival, preservation and popularization of the Mansi people’s ethnocultural heritage.

References

1. Dyachkov, A.N. (2001) Kul'turnoe nasledie [Cultural heritage]. In: Sundieva, A.A. (ed.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya: v 2 t.* [Russian Museum Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Progress; Ripol Klassik. pp. 312.
2. Kuleshova, M.E. (1994) Ponyatiyno-terminologicheskaya sistema “prirodnoe kul'turnoe nasledie”: sodержanie i osnovnye ponyatiya [Conceptual-terminological system of “natural cultural heritage”: Content and basic concepts]. In: Mazurov, Yu.L. (ed.) *Unikal'nye territorii v kul'turnom i prirodnom nasledii regionov* [Unique territories in the cultural and natural heritage of the regions]. Moscow: Rossiyskiy nii kul'turnogo i prirodnogo naslediya. pp. 40–46.
3. Kuryanova, T.S. (2013) *Aktualizatsiya kul'turnogo naslediya korennykh narodov v muzeyakh Yuzhnoy Sibiri* [The cultural heritage of indigenous peoples in the museums of Southern Siberia]. History Cand. Diss. Tomsk.
4. Ryndina, O.M., Lukina, N.V., Kuryanova, T.S. & Zolotareva, N.V. (2015) The Khanty ethnocultural heritage of Surgut District of Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug – Ugra in theoretical and practical discourses. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 390. pp. 126–131. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/390/22
5. *The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals*. (n.d.) Official website. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/1767.html>. (Accessed: 20th July 2016).
6. Belova, G.A. (2015) *Interv'yu s Belovoy Galinoy Aleksandrovnoy – zaveduyushchey vystavochnym otdelom Tsentra traditsionnoy narodnoy kul'tury Srednego Urala* [The interview with G.A. Belova, Head of the Exhibition Department of the Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals]. Ekaterinburg: [s.n.].

7. Office of the Federal State Statistics Service for Sverdlovsk and Kurgan regions. (2010) *Vserossiyskaya perepis' naseleniya 2010. Itogi* [All-Russian population census 2010. Results]. Vol. 4. [Online] Available from: http://sverdl.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_ts/sverdl/ru/census_and_researching/census/national_census_2010/score_2010/score_2010_default. (Accessed: 20th July 2016).
8. Government of the Sverdlovsk Region. (2012) *Rasporyazhenie ot 12.12.2012 № 2470-RP* [Order No. 2470-RP December 12, 2012]. [Online] Available from: <http://ekb4.info/pravo8/rasporyazhenie.htm>. (Accessed: 25th September 2016).
9. The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals. (n.d.) *Deyatel'nost' Tsentra po ustoychivomu razvitiyu korennykh malochislennykh narodov Severa, Sibiri i Dal'nego Vostoka Rossiyskoy Federatsii (mansi)* [Activities of the Centre for the Sustainable Development of Indigenous Minorities of the North, Siberia and the Far East of the Russian Federation (Mansi)]. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2187.html>. (Accessed: 5th September 2016).
10. The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals. (2015) *Plan po realizatsii meropriyatiy po populyarizatsii kul'tury, traditsiy, obychev, osnovnykh traditsionnykh remesel korennykh malochislennykh narodov Severa (mansi) na 2015 god* [Plan for the implementation of activities for the popularisation of culture, traditions, customs, and traditional crafts of indigenous minorities of the North (Mansi) for 2015]. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2190.html>. (Accessed: 6th September 2016).
11. The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals. (2016) *Plan po realizatsii meropriyatiy po populyarizatsii kul'tury, traditsiy, obychev, osnovnykh traditsionnykh remesel korennykh malochislennykh narodov Severa (mansi) na 2016 god* [Plan for the implementation of activities for the popularisation of culture, traditions, customs, and traditional crafts of indigenous minorities of the North (Mansi) for 2016]. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2191.html>. (Accessed: 6th September 2016).
12. The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals. (n.d.) *Etnokul'turnaya karta Srednego Urala. O proekte* [The ethnocultural map of the Middle Urals. About the project]. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/1822.html>. (Accessed: 2nd September 2016).
13. The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals. (n.d.) *Vystavochnyy projekt "Traditsii korennykh narodov Srednego Urala"* [Exhibition project "Traditions of the indigenous peoples of the Middle Urals"]. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/1372.html>. (Accessed: 22nd September 2016).
14. The Centre of Traditional Folk Culture of the Middle Urals. (n.d.) *Etnograficheskaya vystavka fotografii i predmetov kul'ta i byta mansi "Strana Mansi-ma"* [The ethnographic exhibition of photographs and objects of cult and life of Mansi "Mansi-ma Country"]. [Online] Available from: <http://www.uraltradicia.ru/catalog/2447.html>. (Accessed: 21st September 2016).
15. Ministry of Culture of Sverdlovsk Region. (n.d.) *X Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya "Natsional'nye kul'tury Urala. Traditsionnaya narodnaya kul'tura v kontekste sovremennoy tsivilizatsii"* [The Tenth All-Russian Conference "National Cultures of the Urals. Traditional Folk Culture in the Context of Modern Civilisation"]. [Online] Available from: <http://www.mkso.ru/news/2466>. (Accessed: 23rd September 2016).
16. Anon. (2015) *Park "Zemlya predkov" sdelał doklad na Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Natsional'nye kul'tury Urala"* [Park "Land of Ancestors" made a report at the All-Russian Conference "National Cultures of the Urals"]. [Online] Available from: <http://concours.nazaccent.ru/ethnoparki/news/>. (Accessed: 20th September 2016).
17. Pechnyak, V.A. (2013) *Traditsionnye remesla mansi Sverdlovskoy oblasti* [Traditional crafts of Mansi in Sverdlovsk Region]. Ekaterinburg: [s.n.].
18. Anon. (2013) *Arkhaichnye prazdniki ural'skikh mansi* [Archaic holidays of the Urals Mansi]. Ekaterinburg: [s.n.].
19. Pechnyak, V.A. (2014) *Traditsionnaya odezhda ural'skikh mansi* [Traditional clothing of the Urals Mansi]. Ekaterinburg: [s.n.].
20. Pechnyak, V.A. (2015a) *Izgotovlenie traditsionnoy igrovoy kukly mansi* [Making a traditional Mansi doll]. Ekaterinburg: [s.n.].
21. Pechnyak, V.A. (2015b) *Mifologiya naroda mansi* [Mythology of the Mansi people]. Ekaterinburg: [s.n.].
22. Human Rights Ombudsman in Sverdlovsk Region. (2016) *Odin den' mansi* [One day of Mansi]. [Online] Available from: <http://ombudsman.midural.ru/news/show/id/1494>. (Accessed: 27th September 2016).

УДК: 783.2

DOI: 10.17223/22220836/28/14

Т.Г. Казанцева

СТАРООБРЯДЧЕСКИЕ ПЕВЧЕСКИЕ КНИГИ ЗНАМЕННОЙ НОТАЦИИ В ФОНДАХ ТОМСКОГО ОБЛАСТНОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ ИМ. М.Б. ШАТИЛОВА И ЕГО ФИЛИАЛОВ¹

В статье излагаются результаты камеральных исследований рукописных и книжных фондов Томского областного краеведческого музея им. М. Б. Шатилова и его Колпашевского филиала. В научный оборот вводятся ранее неизвестные певческие рукописи и печатные издания (гектографированное и литографированное) старообрядческой традиции XVIII–XX вв.; дается их общепалеографическая и содержательная характеристика. Музыкальные памятники рассматриваются в общем контексте старообрядческой певческой культуры и с точки зрения их локализации в границах Томской губернии.

Ключевые слова: старообрядчество Томской губернии, певческая книга, знаменный распев, Томский областной краеведческий музей.

Певческие книги составляют особую и чрезвычайно значимую часть древнерусской книжности: в них содержится основной корпус гимнографических текстов, предназначенных для богослужений дневного, седмичного, осмогласного, подвижного (триодного) и неподвижного (минейного) годовых циклов. Включенный в эти книги музыкальный материал – знаменный распев – относится к средневековой монодийной традиции и до середины XVII в. записывался особым видом нотации – знаменной или крюковой. После перехода Русской православной церкви к новому (партезному) стилю пения знаменную нотацию постепенно вытеснила западноевропейская пятилинейная, однако древнее одногласное русское пение удержали старообрядцы, которые не приняли ни одного из положений церковной реформы патриарха Никона середины XVII в., начиная от написания имени Христа («Исус», а не «Иисус»), заканчивая формой нотной записи церковных песнопений.

От старообрядческого периода сохранилось огромное количество крюковых певческих рукописей, которые переписывались вплоть до середины XX в. (встречаются и более поздние образцы). Значительная их часть хранится в собраниях различных учреждений Урало-Сибирского и Дальневосточного регионов. Этот факт не является случайным, так как территории на востоке России с первых лет после раскола Церкви и до недавнего времени были регионами активного заселения беглыми и ссыльными приверженцами старого обряда. Не составляла исключения и Томская губерния: в результате нескольких миграционных волн здесь обосновались старообрядцы разных

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ №16-11-70601 «Томская археографическая экспедиция: обследование книжных фондов Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова и его филиалов».

субконфессиональных групп: часовенные, поморцы, представители белокрыницкого согласия, бегуны (странники), единоверцы. Почти все названные группы основывали свои монастыри (скиты) в труднодоступных местах Томско-Чулымской тайги. В то же время местом концентрации различных старообрядческих согласий был губернский город Томск [1–4].

Основной массив «томских» старообрядческих певческих книг размещен в фондах Научной библиотеки Томского государственного университета. Эти рукописи ранее уже получили научное описание [5, 6]. Однако певческие кодексы имеются и в других учреждениях науки и культуры Томской области. Эти музыкальные памятники до настоящего времени не были известны специалистам, и их введение в научный оборот стало возможным благодаря региональному проекту РГНФ № 16-11-70601 «Томская археографическая экспедиция: обследование книжных фондов Томского областного краеведческого музея им. М. Б. Шатилова и его филиалов», к работе по которому были привлечены специалисты из различных учреждений Томска и Новосибирска¹.

В ходе камеральных и полевых исследований фондов Томского областного краеведческого музея и его Колпашевского филиала было выявлено пять экземпляров крюковых певческих книг (три – в фондах головного музея, две – в Колпашевском филиале): три рукописи, одно гектографированное и одно литографированное издания. Все нотные книги являются старообрядческими и относятся к позднему периоду – XVIII–XX вв. Небольшое количество книг позволяет кратко охарактеризовать каждую из них.

Самые старые – рукописи Октоиха из головного музея (ТОКМ 7903/7) и Сборника-конволюта из Колпашевского филиала (ККМ 7 КП-235). Обе принадлежат последней трети XVIII в., но демонстрируют разные старообрядческие традиции – беспоповскую (поморскую) и поповскую.

Бумага поморской рукописи ТОКМ 7903/7 имеет филигранные «Герб Ярославля» [7, № 771] и «Pro Patria», датируемые временем около 1765 г. На л. 2–14 рукописи размещена запись-скрепа чернилами, скорописью начала XX в.: «Сия святая / Богодухновенная / книга / глаголемая / Октай певчий / приобретена / трудами и / усердием / Духовного отца / [...] (затерто) / Прохорова / Виноградова / в собственность / [...] (затерто) / обществу / для молитвен/наго Дома на / Богослужение / пожертвована / С.Петербургским / купцом / Лавром Ивано/вичем / Кондратьевым / 25 января 1902 года». На обороте последнего переплетного листа (л. IV об.) чернилами, крупной небрежной скорописью XIX в. сделана запись аналогичного содержания: «Сию святую книгу жертвую в Христову церковь, молитвенноа дома Христианск. Собран. Поморцов, чрезъ вашего духовнаго отца Луки от Лавра Ивановича Кондратьева, живущаго в Петербург[е], по Лиговско[й] улиц[е], въ собственномъ доме № 97. Членъ поморсков[о] соглас[ия], старообряд[е]ц, прихожа[нин] общественно[й] моленной в Петерб[урге] Лиговск[ая], дом 73». Та-

¹ В работе по проекту приняли участие зав. сектором изучения и раскрытия фонда научной библиотеки Томского государственного университета В.А. Есипова (руководитель), старший научный сотрудник Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова Т.П. Карташова, старший научный сотрудник отдела редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения РАН Т.Г. Казанцева.

ким образом, мы видим, что рукопись некоторое время была в Санкт-Петербурге, в известной в свое время поморской «лиговской» общине. Каким образом она была перемещена в Сибирь, неясно, известно только, что в фонды музея она попала в составе библиотеки Нифантовых [8].

Рукопись имеет все признаки поморской. Встречающиеся здесь заголовки, инициалы и почерк – типичный образец «выговского» письма¹. Вербальный текст рукописи раздельноречный². Как и в большинстве певческих рукописей беспоповской традиции, в Октоихе Томского краеведческого музея отражены поморские особенности в написании крюков: на знаменах проставлены киноварные пометы (красные литеры, обозначающие высоту звука), которые стали вводиться с 30-х гг. XVII в., но так называемые признаки (тушевые «ромбики» и «усики»)³, появившиеся после реформы нотации 1668 г., отсутствуют.

Рукопись из Колпашевского филиала музея демонстрирует совсем иную старообрядческую традицию – поповскую. Как уже было сказано – это конволют, составленный из разных списков: Азбука певческая, фрагменты книги Обиход, Октоих с разделом Евангельских стихир, песнопения отдельных служб (на Рождество Христово, Преображение, свв. Гурию и Варсонофию Казанским и др.). Все фрагменты принадлежат примерно одному времени. Бумага разных тетрадей имеет филигрانی «Герб Ярославля» 1765 г. [7. № 771], Вологодской фабрики содержателя Торунтаевского 1765–1776 гг. [7. № 151], Тобольской фабрики Корнильева 1775–1780 гг. [9. № 748], фабрики Василия Евреина 1749 и 1753 гг. [7. № 116].

Особую ценность этой рукописи придает тот факт, что одна из ее частей написана на бумаге сибирского производства. Это позволяет предположить, что рукопись могла быть переписана в Сибири старообрядцами-переселенцами. Если это предположение верно, то мы имеем дело с одной из самых ранних (из найденных на сегодняшний день) певческих рукописей, переписанных на территории Сибири. Это, в свою очередь, свидетельствует о том, что старообрядческие скриптории существовали не только в европейской части России, но и в Урало-Сибирском регионе.

Рукопись оформлена в совсем другой традиции. Она имеет красочные заставки старопечатного и барочного орнамента, цветки на поле, инициалы, вязь; многие заставки и инициалы дополнены изображением птиц – излюб-

¹ Поморский, или выговский, стиль оформления рукописных книг возник на рубеже XVII–XVIII вв. в Выго-Лексинском старообрядческом общежительстве, основанном дьяком Даниилой Викулиным и братьями Андреем и Семеном Денисовыми. Впоследствии здесь сформировалась наиболее значимая в старообрядчестве полемическая и литературная школа, а также иконописная и певческая традиции, легшие в основу более поздней беспоповской.

² Раздельноречие – форма записи вербального текста в нотных рукописях, в которой на месте вышедших из употребления редуцированных ѣ и ѿ проставлены буквы о и е. Редуцированные гласные, как известно, исчезли из русского извода церковно-славянского языка во второй половине XII в., но они сохранились в певческих книгах, так как над ними стояли нотные знаки. Видимо, наши предки не решались их устранить, так как это привело бы к искажению мелодии. Примерно до XV в. в певческих рукописях продолжали писать знаки ѣ и ѿ, а с XV в. их стали заменять на более понятные их полногласные аналоги о и е. Старообрядцы-поморцы до сих пор сохраняют эту архаическую традицию в пении.

³ Тушевые признаки были изобретены древнерусским музыкальным теоретиком Александром Мезенцем. Изначально они были призваны заменить киноварные (литерные) пометы высоты звука для печати певческих книг в одну краску. Такой проект существовал в конце XVII в., но крюковые книги в то время так и не были изданы.

ленными сюжетами поповских певческих рукописей. Текст в данной редакции новоистинноречный, т.е. исправленный в соответствии с обычными (не нотными) богослужебными книгами. Такое исправление (с устранением лишних полногласных *о* и *е*) произошло после 1668 г. и является некоторым «поновлением» средневековой традиции, которое приняли поповцы, но отвергли беспоповцы. На крюках также имеются (отсутствующие в книгах беспоповцев) тушевые признаки.

Еще одной приметой поповской традиции является наличие в рукописи песнопений демественного распева. Этот поздний вариант распева, более сложный и изысканный по сравнению со знаменным, был предназначен для торжественных архиерейских служб. Для его записи еще в XVI в. была изобретена своя система нотации, отличающаяся от традиционных знаменных крюков, – демественная. Демественная нотация сохранилась только в поповских рукописях. Данный вид нотации и само демественное пение, видимо, было доступно не всем и требовало специального освоения. Не случайно владельческая запись на внутренней стороне верхней крышки переплета поздней скорописью черными чернилами содержит сентенцию одного из старообрядческих певчих: «Господи, научи мя петь демеством / не знаю я имъ то петь».

Среди многочисленных владельческих записей и рисунков на переплетном листе I об. также встретился текст, написанный поздней скорописью черными чернилами. Он не имеет отношения к пению, но интересен по своему содержанию – это молитва воина, идущего на брань: «Небесныя высоты [Смысль] (?) / И морския Глубины и Камень / Тверде кладець Святаго Духа / Крепость во имя Отца и Сына и С[вя]таго Духа Пресвятая Троица / Благослови мя раба своего имярек / иди на дорогу [...] (неразборчиво) и против рати недруговъ своихъ избави мя Господи о[т] стрел, отъ мечей, отъ копья, отъ сабли и отъ [рагаины] (?)».

Один из самых интересных с научной точки зрения разделов этой рукописи – Азбука, т.е. теоретическое руководство по изучению знаменного пения. Оно очень полное, включает все необходимые разделы – толкование знамен, звуковысотных и указательных помет, свод попевок (мелодических формул), фитник, вокальные упражнения. Обращает на себя внимание полная певческая «Горка» (л. 4), по которой изучался музыкальный звукоряд знаменного распева. «Горка» снабжена комментариями: «Восхождение горе и нисхождение долу» (по ребрам «горки»); «В сем горовосходном холме литерная пометы, во всем пении ключ» (вверху); «Златоуст святыи глаголет: Яко мнози сего святаго пения поучаются. Мали же о них навывковени бывають, понеже леностни и нерадиви в том деле ся являют. Истина горовосходная лествица известна» (в центре).

В собрании головного музея также имеется музыкально-теоретическое руководство (ТОКМ 6352, кол. Тиунова). Оно относится к той же поповской традиции, но более позднего времени – конец XIX – начало XX в. (бумага машинной выделки, без филиграней и штемпелей). По сути, это сборник, включающий две самостоятельные азбуки, объединенные под одним переплетом. Содержание этих азбук еще более объемно по сравнению с описанным выше музыкально-теоретическим руководством. Помимо ранее назван-

ных разделов, здесь представлена Азбука демественной нотации (о незнании которой так сожалел владелец колпашевской рукописи), а также обширный раздел певческих упражнений на освоение осмогласия – восемь песнопений с мнемоническим (светским, небогослужебным) текстом, нацеленных, видимо, на то, что, выучив эти песнопения, певчий должен приобрести навык пения любого незнакомого песнопения, освоить не только сами мелодические формулы (попевки), но и принципы их соединения в целостную музыкальную форму. Такие упражнения относятся к категории так называемых памятогласий, неоднократно привлекавших внимание музыковедов, как показательных образцов системы осмогласия. Однако песнопения-памятогласия, обнаруженные в обеих азбуках музейного сборника, не рассматривались ранее ни в одном исследовании по древнерусской теории музыки и лишь бегло упоминались в фундаментальном труде М.В. Бражникова «Древнерусская теория музыки» [10. С. 250].

В этой азбуке также есть «горка» певческая, но в дополнение к ней помещены различные наглядные упражнения. Например, на л. III об. нарисован круг со стрелками и певческими знаками с пометами, внизу подписано: «Упражнение голоса на колесе. Сие колесо поется в 3 нотных пометы».

В Азбуке также содержатся комментарии музыкально-исторического характера: «В первые века красных помет в крюках не было без них пели...» (л. 28 об. второго счета), а также общехристианского, мировоззренческого: «Сия книга глаголемая Азбука певчая. Устрашают мя паче всего три печали века сего: 1-я печаль, яко имамъ умрети; 2-я печаль – не знаю, когда; 3-я печаль – не вею, где тамо обрящуся. Сие списано тоже со списка» (л. 53 об., основной почерк рукописи, красные чернила).

Еще одна певческая книга из фондов головного музея – «Ирмосы», изданные гектографированным способом¹ (ТОКМ 6350). Старообрядцы стали издавать свои книги (в том числе и певческие) таким способом примерно с 80-х гг. XIX в. Гектографические мастерские были как у беспоповцев, так и у поповцев. Нами было установлено, что гектограф ТОКМ 6350 был издан в белокриницкой типографии при «Братстве Честного и Животворящего Креста Господня». Такой вывод сделан на основании следующих признаков: в записи вербального текста используется новоистинноречие; на крюках проставлены признаки; стиль оформления инициалов и заголовков тяготеет к «гуслицкой» традиции [11, 12]. Все это указывает на поповское происхождение гектографа. Кроме того, у томского гектографа обнаружились «родственники» – аналогичные «Ирмосы» из собрания Института русской литературы (ИРЛИ, Керж. 86);

¹ Гектографированные издания – отдельные листы, брошюры и целые кодексы, изданные при помощи особого печатного прибора, изобретенного в 1869 г. М.И. Алисовым. Название происходит от двух греческих слов – «гекто» (сто) и «графо» (пишу) и обусловлено максимальным количеством отпечатков, которое возможно получить с одной «матрицы». Гектограф состоял из плоского ящика, заполненного массой из смеси глицерина, желатина и воды. Текст и иллюстрации наносились на бумагу специальными чернилами, в состав которых входили анилиновый краситель, глицерин и спирт. Оригинал прижимался к поверхности массы, и его изображение передавалось на глицериновый слой гектографа. После этого, к созданной таким образом «матрице» прижимались чистые листы бумаги, на которых получались отпечатки. После получения последней отчетливой копии оттиск на глицериновой массе смывался мокрой губкой и осуществлялся новый «завод».

«Книга глаголемая октай сиречь осмогласник» из собрания Института монголоведения, буддологии и тибетологии СО РАН (Улан-Удэ) (Б 2690); «Октай» из собрания ИРЛИ (Бражн. 12); гектограф из собрания Библиотеки Академии наук (3827 СП), объединяющий августовские службы Преображения Господня и Успения Богородицы. Все эти гектографы имеют сходное оформление, буквенные, а не цифровые сигнатуры; напечатаны примерно в одно и то же время в начале XX в. на бумаге фабрик Способина, Зимина, Говарда, князя Паскевича. На экземпляре, хранящемся в ИМБит СО РАН, есть запись, сообщающая, что данный гектограф был прислан М.И. Бриллиантовым в село Тарбагатай Верхнеудинского уезда Забайкальской области епископу Иркутско-Амурскому Афанасию (А.Ф. Фе-дотову) в 1934 г. [13, № 18] М.И. Бриллиантов, как известно, был выдающимся апологетом белокрыницкого согласия и основателем «Братства Честнаго и Животворящего Креста Господня». Это дает основания причислить все гектографы данной группы, включая томский экземпляр, к вышедшим из старообрядческой книгопечатни этого «Братства».

Интересно также отметить, что судьба гектографированных «Ирмосов» оказалась тесно связанной с вышеупомянутой Азбукой (ТОКМ 6352). Данная Азбука, как отмечено в графе «источник поступления», получена от Ю.В. Степанова 27 ноября 1980 г. Сведений о поступлении гектографа нет. Тем не менее почерк множественных владельческих записей на этих двух певческих книгах идентичен. В свою очередь, одна из записей в гектографе гласит: «Софроновой. из келіев» (л. 221 об.). Таким образом, можно предположить, что обе певческие книги происходят из одного места – женского старообрядческого монастыря, видимо белокрыницкого, который существовал в Томско-Чулымской тайге до 1930-х гг., место его нахождения сохранилось и почитается старообрядцами до настоящего времени.

В завершение несколько слов необходимо сказать о печатном, литографированном издании Октоиха из Колпашевского музея (ККМ 8 КП 1893/3), поступившего, согласно записи, от В.И. Терещенко. Это издание также принадлежит старообрядцам Белокрыницкой иерархии, оно было осуществлено по инициативе и на основе рукописей, принадлежавших Л.Ф. Калашникову, известному деятелю на ниве старообрядческого нотоиздания в начале XX в. Издание осуществлялось на рубеже первого и второго десятилетий прошлого века первоначально в Киеве, в типолитографии С.В. Кульженко, а затем в Москве. Л.Ф. Калашниковым были изданы все певческие книги (кроме Триоди) в огромном количестве экземпляров, осуществлялось несколько их переизданий. В частности, колпашевский «Октай» является третьим изданием этой книги, отпечатанным в Киеве в 1912 г. «Калашниковские» издания в поповском старообрядчестве являются самыми авторитетными и востребованными. Потребность в них настолько велика, что на рубеже XX–XXI вв. возникла необходимость очередного их переиздания уже современными методами тиражирования.

Таким образом, небольшое количество певческих книг собраний Томского областного краеведческого музея и его филиалов представляет значительный научный интерес. Здесь имеются образцы, отражающие как ранний, так и поздний этапы бытования старообрядческой певческой книжности (XVIII–XX вв.), принадлежащие различным старообрядческим традициям (беспоповской и поповской), тиражируемые разными способами (рукописным, гектографированным, литографированным). Некоторые из них, такие как Азбука из Сборника ККМ 235 и Музыкально-теоретические руководства из фондов ТОКМ (6352), могут стать предметом отдельного самостоятельного исследования.

Литература

1. Беликов Д.Н., прот. Томский раскол: Исторический очерк с 1834 по 1880-е годы. Томск, 1901. III, 246, [5] с.
2. Покровский Н.Н. Староверы-часовенные на востоке России в XVIII–XX вв.: Проблемы творчества и общественного сознания / Н.Н. Покровский, Н.Д. Зольникова. М.: Памятники исторической мысли, 2002. 472 с.
3. Дутчак Е.Е. Из «Вавилона» в «Беловодье»: адаптационные возможности таежных общин староверов-странников (вторая половина XIX – начало XXI в.). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2007. 414 с.
4. Алексеева Е. Под сенью Царицы Небесной. Томск: Изд. Томской старообрядческой общины Успения Пресвятыя Богородицы Русской Православной Старообрядческой Церкви, 2013. 124 с.
5. Есипова В.А. Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского государственного университета: каталог. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. Вып. 2: XVIII в. 422 с.
6. Есипова В.А. Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского государственного университета: каталог. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. Вып. 3: XIX в., первая половина. 690 с.
7. Клепиков С.А. Филигранные и штамповые на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX вв. М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1959. 306 с.
8. Бахтина О.Н. Крестьянская старообрядческая библиотека Нифантовых // Русская книга в дореволюционной Сибири. Новосибирск, 1988. С. 102–118.
9. Клепиков С.А. Филигранные на бумаге русского производства XVII – начала XX века. М.: Наука, 1978. 240 с.
10. Бражников М.В. Древнерусская теория музыки: по рукописным материалам XV–XVIII веков. Л.: Музыка, 1972. 424 с.
11. Бобков Е.А. Певческие рукописи гуслицкого письма // ТОДРЛ. Т. 32: Текстология и поэтика русской литературы XI–XVII вв. Л., 1977. С. 338–394.
12. Подтуркина Е.А. Художественное оформление старообрядческой рукописной книги гуслицкого письма XVIII–XX вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 27 с.
13. Казанцева Т.Г. Певческие рукописи старообрядцев-семейских из собраний Улан-Удэ и Новосибирска: каталог. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН, 2010. 360 с.

Kazantseva Tatyana G. The State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: kerkzak2002@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 151–159.

DOI: 10.17223/22220836/28/14

THE OLD BELIEVER SINGING BOOKS OF ZNAMENNY NOTATION IN THE FUNDS OF TOMSK REGIONAL MUSEUM OF LOCAL HISTORY NAMED AFTER M.B. SCHATILOV AND ITS AFFILIATES

Key words: The Old Believers of Tomsk Oblast, singing book, znamenny chant, Tomsk Regional Museum of Local History.

The article presents the results of cameral researches of the book funds of Tomsk Regional Museum of Local History named after M.B.Shatilov and its affiliates carried out by specialists from Tomsk and Novosibirsk under the grant of Russian Humanitarian Science Foundation №16-11-70601. Five monuments of musical culture of the XVIIIth – the XXth centuries previously unknown for the scholars – three manuscripts, one hectograph and one lithographed edition – were identified in the course of work. They represent liturgical singing books of Znamenny notation relating to the Old Believer tradition. The use of “hook” singing books in Tomsk oblast is conditioned by wide distribution of different Old Believer groups in the area.

The earliest of these book monuments are a manuscript Octoechos from the head museum and a convolute from Kolpashevo branch. They are both created in the last third of the XVIIIth century but demonstrate different Old Believer traditions – Bespopovtsy (Pomorians) and Popovtsy. These traditions differ in the versions of hymnographic text, the type of book decor, important elements of Znamenny notation. The Pomorian manuscript, according to the owner’s note, was kept in Pomorian “ligovskaya” community in Saint-Petersburg. It came into the museum within the Nifantovs’ library. The convolute from Kolpashevo branch judging by a number of palaeographical features was rewritten in Ural or Siberia what makes the manuscript especially valuable for the study of history of Old Believer singing culture in this region.

The singing manuscript of the end of the XIXth – the beginning of the XXth century (Tomsk Regional Museum of Local History, Tiunov’s collection) is of great scientific value. It is a compilation of two musical theoretical manuals containing unique educational materials which did not previously attract the attention of researchers. Another singing book from the funds of the head museum is Irmos, the hectographed edition published, as it was established, in Belokrinitsky printing-house of “The Fraternity of the Precious and Life-Giving Cross”. Thus, this copy has widened the short list of known singing editions of this printing-house. The study of the content of owners’ notes in the hectograph and the abovementioned manuscript handbook allowed establishing that both books came from Belokrinichniki Old Believer nunnery existed in Tomsk-Chulymsk taiga up to the 1930s.

The lithographed edition of Octoechos from Kolpashevo Museum also belongs to Old Believers of Belokrinitskaya Hierarchy; it is the third edition of this book printed in Kiev in 1912.

A few singing books kept in Tomsk Regional Museum of Local History and its affiliates are of significant scientific interest. Some of them can become the object of a particular independent study.

References

1. Belikov, D.N. (1901) *Tomskiy raskol: Istoricheskiy ocherk s 1834 po 1880-e gody* [The Tomsk Split: Historical sketch from 1834 to the 1880s]. Tomsk.
2. Pokrovskiy, N.N. & Zolnikova, N.D. (2002) *Staroveroy-chasovennyye na vostokey Rossii v XVIII–XX vv.: Problemy tvorchestva i obshchestvennogo soznaniya* [The Chasovennyye in the east of Russia in the 18th – 20th centuries: Problems of creativity and public consciousness]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli.
3. Dutchak, E.E. (2007) *Iz “Vavilona” v “Belovod’e”: adaptatsionnyye vozmozhnosti taezhnykh obshchin staroverov-strannikov (vtoraya polovina XIX – nachalo XXI v.)* [From “Babylon” in “Belovodie”: Adaptive capabilities of taiga communities of Old Believers (the second half of 19th – early 21st centuries)]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Alekseeva, E. (2013) *Pod sen’yu Tsaritsy Nebesnoy* [Under the shadow of the Queen of Heaven]. Tomsk: Tomsk Old Believers' community of the Assumption of the Blessed Virgin Mary of the Russian Orthodox Old Believer Church.
5. Esipova, V.A. (2009) *Slavyano-russkie rukopisi Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Slavonic-Russian manuscripts of the Tomsk State University Research Library]. Issue 2. Tomsk: Tomsk State University.
6. Esipova, V.A. (2012) *Slavyano-russkie rukopisi Nauchnoy biblioteki Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Slavonic-Russian manuscripts of the Tomsk State University Research Library]. Issue 3. Tomsk: Tomsk State University.
7. Klepikov, S.A. (1959) *Filigrani i shtempeli na bumage russkogo i inostrannogo proizvodstva XVII–XX vv.* [Filigran and stamps on the paper of Russian and foreign production of the 17th – 20th centuries]. Moscow: Vsesoyuznaya knizhnaya palata.

8. Bakhtina, O.N. (1988) Krest'yanskaya staroobryadcheskaya biblioteka Nifantovykh [The Nifantov Peasant Old Belief Library]. In: Dergacheva-Skop, E.I. (ed.) *Russkaya kniga v dorevol'yutsionnoy Sibiri* [Russian book in pre-revolutionary Siberia]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 102–118.

9. Klepikov, S.A. (1978) *Filigrani na bumage russkogo proizvodstva XVII – nachala XX veka* [Filigran on paper of Russian production of the 17th – early 20th centuries]. Moscow: Nauka.

10. Brazhnikov, M.V. (1972) *Drevnerusskaya teoriya muzyki: po rukopisnym materilam XV–XVIII vekov* [Old Russian theory of music: From manuscripts of the 15th – 18th centuries]. Leningrad: Muzyka.

11. Bobkov, E.A. (1977) Pevcheskie rukopisi guslitskogo pis'ma [Guslitsky singing manuscripts]. In: Likhachev, V.P. (ed.) *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Rus Literature]. Vol 32. Leningrad: Nauka. pp. 338–394.

12. Podturkina, E.A. (2013) *Khudozhestvennoe oformlenie staroobryadcheskoy rukopisnoy knigi guslitskogo pis'ma XVIII–XX vv.* [Artistic design of the Guslitsky Old Believers hand-written book of the 18th – 20th centuries]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Moscow.

13. Kazantseva, T.G. (2010) *Pevcheskie rukopisi staroobryadtsev-semeyskikh iz sobraniy Ulan-Ude i Novosibirska* [Singing manuscripts of the Old Believers-family from the Ulan-Ude and Novosibirsk collections]. Novosibirsk: SB RAS.

УДК 069

DOI: 10.17223/22220836/28/15

Е.С. Сугак

НАРЫМСКИЙ МУЗЕЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ССЫЛКИ. ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ

В статье рассматривается процесс учреждения и открытие музея им. И.В. Сталина в с. Нарым Парабельского района Томской области в 1938–1948 гг., его реорганизация в мемориальный музей политических ссыльных-большевиков в 1956 г., в Нарымский музей политической ссылки в 1991 г. на основе архивных источников, впервые вводимых в научный оборот. Охарактеризовано экспозиционно-выставочное, фондовое направление деятельности и их изменения в соответствии с тематикой музея. Выявлено влияние музея на развитие с. Нарым и Томской области. Ключевые слова: музеи, Нарымский музей, Томская область.

Сохранение культурного наследия – важная задача для успешного существования любого общества. В связи с этим музей, являющийся хранителем разнообразной информации о прошлом и передающий культурные традиции будущим поколениям, привлекает к себе пристальное внимание общества не только в России, но и в целом мире. Для получения точной картины развития музейного дела важно уделять внимание не только крупным музеям, но и небольшим, которые находятся в сельской местности.

На территории Томской области действует множество музеев различных типов, но наибольшее внимание в исследованиях уделено музеям г. Томска. Парабельский район среди всех районов Томской области занимает одно из ведущих мест по развитию музейного дела на своей территории.

Изучению музеев муниципальных районов Томской области посвящены работы И.А. Сизовой [1], Н.В. Акимовой [2. С. 387–391], Т.В. Аминовой [3. С. 384–387], В.С. Велиткевич [4. С. 371–375], А.Н. Дашенко [5. 76–77], Е.М. Ефимовой [6. С. 441–470], А.А. Михайловой [7. Т. 1. С. 281], Ю.К. Рассамахина [8. С. 312–313] и др. Исследования А.В. Жаткова [9. Т. 7. С. 189–194], О.И. Матющенко [10. Т. 11. С. 240–247], [11. Т. 13. С. 226–237], [12. С. 348–356], Я.А. Яковлева [13. С. 230–239] посвящены истории Нарымского музея, его экспозиционно-выставочной, культурно-образовательной, фондовой деятельности, но, несмотря на значимость этих работ в исследовании музейного дела Томской области, в них содержатся только фрагментарные сведения о музее и его основных направлениях деятельности.

На территории Российской Федерации действуют 5 музеев, посвященных жертвам политических репрессий [14], еще 19 музеев полностью посвящены или имеют разделы экспозиции, отражающие историю политической ссылки, показывающие пребывание видных деятелей государства, науки и культуры в регионах [15], и 3 музея политической ссылки [16], к которым относится и Нарымский музей, расположенный на территории Парабельского района.

Село Нарым известно далеко за пределами Томской области как место ссылки. Свою историю село берет с основания Нарымского острога на реке Оби в 1598 г. В настоящее время село Нарым является центром Нарымского сельского поселения.

В 1820–1830-х гг. в Нарыме появились первые политические ссыльные – декабристы, в 1860–1870-х гг. – польские повстанцы, в 1906–1916 – участники революционного подполья, в числе которых И.В. Сталин, В.В. Куйбышев, А.И. Рыков, Я.М. Свердлов, Н.Н. Яковлев и др. В 1931–1956 гг. Нарым был центром поселковой комендатуры с более чем 3 тыс. спецпереселенцев из алтайских крестьян, жителей Западной Украины, Белоруссии и Прибалтики [17. Т. 2. С. 475–476].

В связи с изменением административно-территориального деления в 1937 г. была образована Новосибирская область, в состав которой вошел Нарымский округ. Так как на данной территории имелось место, связанное с жизнью И.В. Сталина, в 1938 г. Новосибирский обком ВКП(б) принял решение о создании музея в с. Нарым [9. Т. 7. С. 189].

В 1940 г. началось строительство музея, который планировалось открыть весной 1941 г. [18. Л. 6]. Директором был назначен Иван Карпович Курцев, член ВКП(б), ранее заведовавший парткабинетом в Каргаске [19. Л. 4]. Строительство музея затянулось: не были готовы материалы к музейному оформлению, не закончена реставрация дома, в котором проживал И.В. Сталин в ссылке. К 7 февраля 1941 г. строительство музея завершилось, но начало Великой Отечественной войны вновь перенесло открытие [18. Л. 22–23].

К моменту учреждения музея дом Алексеевых, в котором квартировал Сталин во время ссылки, сохранился, но требовал реставрации. Была воссоздана внутренняя обстановка дома, собраны предметы быта: медный умывальник, три стола, буфет, самовар. Особое внимание в экспозиции уделялось личным вещам И.В. Сталина – сундуку с литературой и газетами, оставленным в Нарыме при побеге [20. С. 2].

В июне 1943 г. приехала комиссия Новосибирского обкома ВКП(б) с проверкой на готовность музея к открытию. В ходе проверки музея был высказан ряд замечаний по экспозиции, касавшихся недостаточного отражения роли Сталина [18. Л. 30].

После учреждения Томской области 13 августа 1944 г. Нарымский музей перешел в ведение Томского обкома ВКП(б), который в марте 1945 г. подтвердил решение об открытии «Государственного музея нарымской ссылки И.В. Сталина» [1. С. 25].

В августе 1945 г. директором Нарымского музея был назначен Петр Иванович Кутафьев, член ВКП(б), по образованию музеолог. Экспозицию музея рекомендовали научные сотрудники Центрального музея В.И. Ленина, над оформлением работали томские художники Б.Л. Кутков, К.Г. Чумичев, Г.И. Кочнев [9. Т. 7. С. 190].

Открытие музея планировалось на 1 мая 1947 г., но из-за несвоевременного финансирования дата открытия в очередной раз была перенесена [21. Л. 3].

27 июня 1948 г. в 11 часов утра состоялось торжественное открытие Дома-музея И.В. Сталина, на которое собралось свыше 4000 человек. Открыл

митинг секретарь Томского обкома ВКП(б) по пропаганде Е.Н. Бурков [22. С. 1]. В ходе митинга постоянно подчеркивались роль И.В. Сталина в жизни страны, его заслуги перед коммунистической партией, перед советским народом.

Экспозиция музея, разместившаяся в трех залах, отражала жизнь и деятельность Сталина, начиная с его революционной работы на Кавказе до возвращения из Туруханской ссылки в Петроград в 1917 г. Предметный ряд был беден: вся информация поместилась на 20 стендах, в 14 витринах, было выставлено 304 экспоната. Большинство которых – картины и их копии, фотографии документов, подлинных предметов практически не было [23. С. 4].

Наряду с музеем и домом Алексеевых к памятникам революции с. Нарым также относились:

1. Дом, в котором жил В.В. Куйбышев в 1910–1912 гг.;
2. Бывшая столовая политссыльных, подпольный центр большевиков в 1912 г.
3. Бывшая каталажная камера, в которой сидели В.В. Куйбышев, Я.М. Свердлов и др. за нарушение полицейского режима.
4. Дом, бывшего полицейского управления. Здание было передано музею и использовалось как экскурсионная база и гостиница для экскурсантов.
5. Колин Бор – место маевки, организованных Я.М. Свердловым и В.В. Куйбышевым [9. Т. 7. С. 191].

Все революционные объекты с. Нарым были связаны только с деятельностью И.В. Сталина, Я.М. Свердлова, В.В. Куйбышева и других большевиков.

Представители областной и районной власти, руководство музея понимали, что открывшийся музей должен стать центром пропаганды и агитации. Для этого было предложено открыть столовую, гостиницу, баню, изолятор при участковой больнице, организовать транспортировку экскурсантов от пристани Нарыма до музея и др. [24. Л. 2]. Министерство речного флота дало распоряжение о стоянке всех пароходов с. Нарым в течение трех часов для того, чтобы пассажиры могли познакомиться с экспозицией музея [25. С. 2]. С пристани Нарыма экскурсантам необходимо было пройти пешком около 5 км по территории Нарымского шпалозавода, заваленного лесом, пересекая болота и реки, чтобы добраться до музея [24. Л. 10].

Огромное значение в музее придавалось массово-политической работе. Самой популярной формой работы была экскурсия. Вместе с экскурсиями по музею в летнее время проводились экскурсии по объектам Нарыма, связанным с пребыванием в ссылке В.В. Куйбышева, Я.М. Свердлова. Активно использовалась форма лекций: за 5 лет было прочитано 927 лекций для 7221 человека. Основная тематика лекций – жизнь и деятельность И.В. Сталина, В.И. Ленина, В.В. Куйбышева, Я.М. Свердлова [26. Л. 24–26].

В 1952 г. произошло объединение музея и Дома культуры, созданное учреждение стало называться Нарымским Домом культуры и музеем им. И.В. Сталина. Роль музея отошла на второй план, в первую очередь это выразилось в недостатке финансирования. До объединения музей находился на бюджете областного отдела культурно-просветительной работы, финансировался своевременно и в достаточном объеме. После объединения финансировался из бюджета Парабельского района. Несвоевременно поступали деньги на

хозяйственные нужды, к тому же зарплаты сотрудникам задерживались на полтора-два месяца [26. Л. 1].

За первый год работы в музее И.В. Сталина побывали делегации из Москвы, Ленинграда, Читы, Ташкента, Магадана, Краснодара, Новосибирска, Томска и районов Томской области [27. С. 2]. Учреждение музея в с. Нарым сыграло важную роль в дальнейшем развитии села. Именно музей стал культурным центром, известным далеко за пределами страны.

Положение музея ухудшилось после смерти Сталина, а в 1955 г. П.И. Кутафьев уволился из музея и уехал с семьей из Нарыма в с. Молчаново [28. С. 368].

Перемены, происходившие в стране после XX съезда КПСС, развенчавшего культ личности Сталина, не могли не затронуть деятельность Нарымского музея. В 1956 г. музей И.В. Сталина был закрыт для посетителей. Бюро обкома КПСС приняло постановление, что «имеющаяся экспозиция Нарымского музея И.В. Сталина не отражает многогранной революционной деятельности многих виднейших большевиков в период их ссылки в Нарымский край». В связи с этим Нарымский музей И.В. Сталина был реорганизован в музей ссыльных большевиков Нарымского края [29. Л. 9].

Директором музея была назначена А.В. Черткова. Перед музеем была поставлена задача показать историю Нарымской политической ссылки и революционную работу большевиков [30. С. 2].

27 марта 1960 г. состоялось торжественное открытие мемориального музея политических ссыльных-большевиков. Из экспозиции удалили практически все материалы, связанные с именем И.В. Сталина. История всей его жизни и деятельности уместилась всего на одном стенде. В экспозиции также разместилась часть вещей из дома Алексеевых, в котором проживал в нарымской ссылке И.В. Сталин. В самом доме проживали квартиранты, которые пользовались некоторыми вещами, оставшимися от музея [31. Л. 2]. В новом музее на первый план вышли В.В. Куйбышев, Я.М. Свердлов и другие большевики.

В экспозиции музея сместились акценты, но основная линия осталось неизменной. Экспозиция, прославлявшая культ личности Сталина, была заменена экспозицией, посвященной ссыльным большевикам. Музей по-прежнему оставался идеологическим учреждением и должен был стать одним из крупных центров политико-воспитательной и культурно-просветительной работы среди населения севера Томской области и всей Сибири.

Тем не менее экспозиция музея была расширена, в нее был добавлен вводный раздел, включивший основание Нарымского острога, краткую историю края, информацию о пребывании декабристов и участников польского восстания в Нарыме. Основная часть экспозиции была посвящена ссыльным большевикам в 1900–1917 гг. В заключительном разделе показывалось преобразование Нарымского края в годы советской власти [32. Л. 9].

В 1967 г. в состав экспозиции вновь вернулся дом Алексеевых, были добавлены некоторые материалы, связанные с жизнью Сталина [1. С. 43].

В 1962 г. было издано постановление Совета Министров РСФСР «О более экономном расходовании государственных средств на социально-

культурные мероприятия», согласно которому сокращалась сеть музеев посредством объединения однотипных музеев и усиливалась филиализация ряда региональных музеев [1. С. 45]. Еще в 1959 г. было высказано предложение о переводе Нарымского мемориального музей политических ссыльных-большевиков с районного на областной бюджет [29. Л. 4]. В 1980-е гг. Нарымский музей становится филиалом Томского государственного объединенного историко-архитектурного музея [32. Л. 2].

В 1991 г. мемориальный музей политических ссыльных-большевиков был переименован в Нарымский музей политической ссылки [9. Т. 11. С. 247]. Поводом для реорганизации музея послужило открытие многих документов, показывающих масштабы сталинских репрессий и судьбы спецпереселенцев в Нарымском крае [21. С. 353].

В соответствии с новым названием музея была разработана концепция экспозиции под руководством зав. отделом истории ТОКМ А.В. Жатковым. В экспозицию добавились новые разделы, посвященные истории ссылки в Нарымский край в советское время. Предметный ряд был представлен копиями документов и фотографий, размещенных на стендах. Не было вещественных предметов, связанных со ссылкой [12. С. 353].

В 2003 г. при Нарымском музее политической ссылки была открыта экспозиция «Уголок селькупской старины под открытым небом», которая представляет собой реконструкцию жилых и культовых помещений, отражающих традиционные условия жизни коренных народов Нарымского края – селькупов, эвенков, хантов рубежа XIX–XX вв.

В 2013 г. в год 75-летия была произведена реэкспозиция музея. В новой экспозиции наблюдаются изменения: более взвешенный и логически обоснованный подход к освещению событий, уделено больше внимания советскому периоду и жизни простых нарымчан.

Первый зал рассказывает об истории заселения Нарымского Приобья с древнейших времен до наших дней [33]. Второй зал посвящен истории города Нарыма на рубеже XIX–XX вв. Следующий комплекс посвящен Нарымской ссылке XIX – начала XX в.: декабристам, участникам польского восстания, народникам, революционным партиям. Показано влияние политической ссылки на культурную жизнь нарымчан. Третий зал знакомит с историей Нарыма после 1917 г.

Таким образом, среди всех музеев, посвященных истории политической ссылки, Нарымский музей занимает достойное место. История создания, становления и развития музея была тесно связана с государственной политикой: период культа личности Сталина сменился отражением многогранной деятельности большевиков в Нарыме, а затем был представлен масштаб репрессий на территории Нарымского округа. Каждому из этих периодов соответствовало свое название музея, направление экспозиционно-выставочной, культурно-образовательной деятельности. Основными направлениями работы с посетителями на протяжении всего периода развития музея были экскурсии, лекции, выставки, и только в последние годы стали внедряться музейные праздники, тематические экскурсии. Долгое время музей был единственным на территории Парабельского района, и только в 1985 г. в с. Парабель открылся первый музей боевой и трудовой славы, а в 1987 г. –

краеведческий, в 2000 г. – районная картинная галерея. Несмотря на то, что с. Нарым по-прежнему является труднодоступным, до которого можно добраться летом по р. Оби и по зимнику в холодное время года, музей пользуется огромной популярностью у жителей и гостей Нарыма. Ежегодно его посещает около 10 000 человек, учитывая, что в самом нарымском поселении проживает около 2 000 человек. Для сравнения: музеи с. Парабель в среднем посещают около 7 000 человек в год. Популярность нарымского музея политической ссылки обусловлена интересом к личности И.В. Сталина, теме политических репрессий, к истории старинного села. Наряду с этим на территории нарымского сельского поселения располагается гидротермальный источник «Чистый Яр», который помогает при лечении органов движения, сосудистых и иных заболеваний. Как правило, туристы, посетившие источник, стараются побывать в музее политической ссылки.

Литература

1. Сизова И.А. Томские музеи. Музейная сеть Томской области (середина 1940-х – 2011 г.). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2014. 180 с.
2. Акимова Н.В. Муниципальное учреждение культуры «Первомайский районный краеведческий музей» // Томские музеи. Краеведческий музей им. М.Б. Шатилова. Муниципальные музеи: материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / под ред. Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 387–391.
3. Аминова Т.В. Муниципальное учреждение культуры «Парабельский районный краеведческий музей» // Томские музеи. Краеведческий музей им. М.Б. Шатилова. Муниципальные музеи: материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / под ред. Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 384–387.
4. Велиткевич В.С. Музей истории и культуры Александровского сельского поселения Александровского района // Томские музеи. Краеведческий музей им. М.Б. Шатилова. Муниципальные музеи: материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / под ред. Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 371–375.
5. Даценко А.Н. Парабельская районная картинная галерея и ее коллекции (оптимистические страницы истории) // Восьмые Сибирские искусствоведческие чтения «Искусство и искусствоведение в Сибири: материалы республиканской научно-практической конференции 26–27 октября 2013 г. в рамках Региональной художественной выставки «Сибирь-XI». Омск, 2013. С. 76–77.
6. Ефимова Е.М. Страницы истории Колпашевского краеведческого музея // Земля Колпашевская : сборник научно-популярных очерков / под. ред. Я.А. Яковлева. Томск, 2000. С. 441–470.
7. Михайлова А.А. Колпашевский краеведческий музей // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. Т. 1: А–М. М., 2001. С. 281.
8. Рассмахин Ю.К. Колпашевский краеведческий музей // Энциклопедия Томской области. Т. 1: А–М. Томск, 2008. С. 312–313.
9. Жатков А.В. Из истории Нарымского музея (1938–1960 гг.) // Тр. Том. гос. объединенного историко-архитектурного музея / отв. ред. Н.М. Дмитриенко. 1994. Т. 7. С. 189–194.
10. Матющенко О.И. Нарымский музей: Время становления // Тр. Том. обл. краевед. музея. 2002. Т. 11. С. 240–247.
11. Матющенко О.И. Как мы строили экспозицию в Нарымском музее (из дневника командированного) // Тр. Том. обл. краевед. музея / отв. ред. Я.А. Яковлев. 2004. Т. 13. С. 226–237.
12. Матющенко О.И. Нарымский музей политической ссылки // Томские музеи. Краеведческий музей им. М.Б. Шатилова. Муниципальные музеи: Материалы к энциклопедии «Музеи и музейное дело Томской области» / под ред. Э.И. Черняка. Томск, 2012. С. 348–356.
13. Яковлев Я.А. «Как в Нарыме храм бога ломали, а музей Сталина строили» // Земля Парабельская: Сборник научно-популярных очерков к 400-летию Нарыма / отв. ред. Я.А. Яковлев. Томск, 1996. С. 230–239.

14. *Музеи России* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.ru/mus/name.asp?keywords=1&words=%F0%E5%EF%F0%E5%F1%F1%E8%E9> (дата обращения: 15.02.2017).
15. *Музеи России* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.ru/mus/name.asp?words=%F1%F1%FB%EB%EA%E0&keywords=1&type=0®ion=0> (дата обращения: 15.02.2017)
16. *Музеи России* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.museum.ru/mus/name.asp?keywords=1&words=%F1%F1%FB%EB%EA%E8> (дата обращения: 15 сентября 2017 г.)
17. *Зиновьев В.П.* Нарым // *Энциклопедия Томской области*. Т. 2: Н–Я. Томск, 2009. С. 475–476.
18. *Текущий архив Нарымского музея политической ссылки*. Д. № 101 по истории организации Нарымского музея И.В. Сталина и развития с. Нарым.
19. *ЦДНИ ТО*. Ф. 206. Оп. 1. Д. 738.
20. *«Правда»* от 26 августа // *Сталинское знамя*. 1940. 5 сент. С. 2.
21. *Архив ТОКМ*. Ф. 1. Оп. 3. Д. 449.
22. *Всенародное торжество* // *Сталинское знамя*. 1948. 30 июня. С. 1.
23. *Кутафьева В.* Музей И.В. Сталина // *Сталинское знамя*. 1949. 21 дек. С. 4.
24. *Архив ТОКМ*. Ф. 1. Оп. 4. Д. 272.
25. *Музейная хроника*. Цифры и факты // *Нарымский вестник*. 1998. 18 июля. С. 2.
26. *Архив ТОКМ*. Ф. 1. Оп. 4. Д. 104.
27. *Музей И.В. Сталина в Нарыме* // *Сталинское знамя*. 1949. 10 июля. С. 2.
28. *Рассамахин Ю.К., Яковлев Я.А. Кутафьев П.И.* // *Энциклопедия Томской области*. Т. 1: А–М. Томск, 2008. С. 368–369.
29. *Архив ТОКМ*. Ф. 1. Оп. 4. Д. 331.
30. *Хазиахметов Э.* Нарымский музей готовится к открытию // *Ленинское знамя*. 1958. 16 нояб. С. 2.
31. *Архив ТОКМ*. Ф. 1. Оп. 1. Д. 373.
32. *Архив ТОКМ*. Ф. 1. Оп. 13. Д. 751.
33. *Экскурсия по залам Нарымского музея политической ссылки*. [Электронный ресурс]. URL: <http://tomskmuseum.ru/nmps/nvtmarymzns/nvt000/vvNarim/vvt1z/> (дата обращения: 17.02.2017).

Sugak Ekaterina S. Tomsk State University (National Research Tomsk, Russian Federation).
E-mail: SugakES@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 160–168.
DOI: 10.17223/22220836/28/15

NARYMSKY MUSEUM OF POLITICAL EXILE. HISTORY OF CREATION AND FORMATION

Key words: Narymsky museum, exposition activity, Tomsk region.

This article is devoted to process creation and formation of the museum in the village of Narym of Parabelsky district of the Tomsk region. The village of Narym, first of all, is known as a place of exile of the Decembrists, participants of the Polish uprising, Bolsheviks, special settlers. The history of the museum originates since 1938 when the Novosibirsk regional committee of the All-Union Communist Party (bolsheviks) has made decisions on creation in the village of Narym of I.V. Stalin's museum. The establishment of the museum was not accidental, in 1912 I.V. Djughashvili was exiled to Narym, where he arrived on July 22, and on the first of September made an escape. The museum was opened on June 27, 1948, the exposition was dedicated to the life and work of I.V. Stalin. Except the museum building the exposition included the house of Alekseev at whom I.V. Stalin, with completely recreated situation of that time lived in exile.

The changes that took place after the 20th Congress of the CPSU touched upon the Narym Museum. In 1956 it has been closed, and the memorial museum of political - exiled of Bolsheviks has opened again in 1960 under the name. The exposition was dedicated to the Bolsheviks exiled to the Narym region, practically all the materials about IV. Stalin was removed from the exposition.

In 1991 the museum began to be called – the Narymsky museum of political exile. The reason for the reorganization of the museum was the opening of many documents showing the scale of Stalinist repression and the horror that the special settlers in the Narym region had to endure. Now an

exposition of the museum all stages of political exile, beginning with the Decembrists, the history of the Narym region from ancient times to the present.

The museum long time remained ideological establishment and became one of the large centers of political-education and cultural and educational work among the population of the North of the Tomsk region and all Siberia. The main areas of work with visitors during the whole development of the museum were excursions, lectures, exhibitions and only in recent years' museum holidays, thematic excursions began to be introduced.

Thus, in the territory of the Russian Federation 27 museums devoted to history of political exile, repressions, the people living in exile work. Among all museums the Narymsky museum takes the worthy place. Establishment of the museum has exerted huge impact on development of the village of Naryma, Parabelsky district. Despite the fact that the village of Narym is still difficult to access, which can be reached in the summer along the Ob River and the winter road in the cold season, the museum is very popular with residents and guests of Narym. Every year it is visited by about 10,000 people, considering that there are about 2000 people living in the Narym settlement itself.

References

1. Sizova, I.A. (2014) *Tomskie muzei. Muzeynaya set' Tomskoy oblasti (seredina 1940-kh – 2011 g.)* [Tomsk museums. Museum network of Tomsk Region (the mid-1940s – 2011)]. Tomsk: Tomsk State University.
2. Akimova, N.V. (2012) Munitsipal'noe uchrezhdenie kul'tury "Pervomayskiy rayonnyy kraevedcheskiy muzey" [Municipal institution of culture "Pervomaiskoe Regional Museum of Local Lore"]. In: Chernyak, E.I. (ed.) *Tomskie muzei. Kraevedcheskiy muzey im. M.B. Shatilova. Munitsipal'nye muzei: materialy k entsiklopedii "Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti"* [Tomsk museums. Local History Museum named after M.B. Shatilov. Municipal museums: materials for the encyclopedia "Museums of Tomsk Region"]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 387–391.
3. Aminova, T.V. (2012) Munitsipal'noe uchrezhdenie kul'tury "Parabel'skiy rayonnyy kraevedcheskiy muzey" [Municipal Institution of Culture "Parabel Regional Museum of Local Lore"]. In: Chernyak, E.I. (ed.) *Tomskie muzei. Kraevedcheskiy muzey im. M.B. Shatilova. Munitsipal'nye muzei: materialy k entsiklopedii "Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti"* [Tomsk museums. Local History Museum named after M.B. Shatilov. Municipal museums: materials for the encyclopedia "Museums of Tomsk Region"]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 384–387.
4. Velitkevich, V.S. (2012) Muzei istorii i kul'tury Aleksandrovskogo sel'skogo poseleniya Aleksandrovskogo rayona [Museum of History and Culture of Aleksandrovskoe rural settlement of Aleksandrovskoe district]. In: Chernyak, E.I. (ed.) *Tomskie muzei. Kraevedcheskiy muzey im. M.B. Shatilova. Munitsipal'nye muzei: materialy k entsiklopedii "Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti"* [Tomsk museums. Local History Museum named after M.B. Shatilov. Municipal museums: materials for the encyclopedia "Museums of Tomsk Region"]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 371–375.
5. Dashchenko, A.N. (2013) [The Parabel District Art Gallery and its collections (the optimistic pages of history)]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie v Sibiri: Vos'mye Sibirskie iskusstvovedcheskie chteniya* [Art and Art History in Siberia: The Eighth Siberian Artistic Readings]. Proc. of the Conference. October 26–27, 2013. Omsk. pp. 76–77. (In Russian).
6. Efimova, E.M. (2000) Stranitsy istorii Kolpashevskogo kraevedcheskogo muzeya [Pages of the history of the Kolpashevsky Local Lore Museum]. In: Yakovlev, Ya.A. (ed.) *Zemlya Kolpashevskaya* [The Kolpashevo land]. Tomsk: [s.n.]. pp. 441–470.
7. Mikhaylova, A.A. (2001) Kolpashevskiy kraevedcheskiy muzey [Kolpashevsky Local Lore Museum]. In: Sundieva, A.A. (ed.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya: v 2 t.* [Russian Museum Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Progress; Ripol Klassik. pp. 281.
8. Rassamakhin, Yu.K. (2008) Kolpashevskiy kraevedcheskiy muzey [Kolpashevsky Local Lore Museum]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Entsiklopediya Tomskoy oblasti: v 2 t.* [Encyclopedia of Tomsk Region: in 2 vols]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University. pp. 312–313.
9. Zhatkov, A.V. (1994) Iz istorii Narymskogo muzeya (1938–1960 gg.) [From the history of the Narym Museum (1938–1960)]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Tr. Tom. gos. ob'edinennogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya* [Proc. of Tomsk State United Historical and Architectural Museum]. Vol. 7. Tomsk: [s.n.]. pp. 189–194.
10. Matyushchenko, O.I. (2002) Narymskiy muzey: Vremya stanovleniya [Narym Museum: The Time of Becoming]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Tr. Tom. gos. ob'edinennogo istoriko-*

arkhitekturnogo muzeya [Proc. of Tomsk State United Historical and Architectural Museum]. Vol. 11. Tomsk: [s.n.]. pp. 240–247.

11. Matyushchenko, O.I. (2004) Kak my stroili ekspozitsiyu v Narymskom muzee (iz dnevnika komandirovannogo) [How we were building the exposition in the Narym Museum (from the diary of the business traveller)]. In: Yakovlev, Ya.A. (ed.) *Tr. Tom. obl. kraeved. muzeya* [Proc. of Tomsk State United Historical and Architectural Museum]. Vol. 13. Tomsk: Tomsk Regional Museum of Local Lore. pp. 226–237.

12. Matyushchenko, O.I. (2012) Narymskiy muzey politicheskoy ssylki [Narym Museum of Political Exile]. In: Chernyak, E.I. (ed.) *Tomskie muzei. Kraevedcheskiy muzey im. M.B. Shatilova. Mu-nitsipal'nye muzei: materialy k entsiklopedii "Muzei i muzeynoe delo Tomskoy oblasti"* [Tomsk museums. Local History Museum named after M.B. Shatilov. Municipal museums: materials for the encyclopedia "Museums of Tomsk Region"]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 348–356.

13. Yakovlev, Ya.A. (1996) Kak v Naryme khram boga lomali, a muzey Stalina stroili [How the temple of God was broken in Narym, and the Stalin Museum was built]. In: Yakovlev, Ya.A. (ed.) *Zemlya Parabel'skaya* [The Parabel Land]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 230–239.

14. *Muzei Rossii* [Russian Museums]. [Online] Available from: <http://www.museum.ru/mus/name.asp?keywords=1&words=%F0%E5%EF%F0%E5%F1%F1%E8%E9>. (Accessed: 15th February 2017).

15. *Muzei Rossii* [Russian Museums]. [Online] Available from: <http://www.museum.ru/mus/name.asp?words=%F1%F1%FB%EB%EA%E0&keywords=1&type=0®ion=0>. (Accessed: 15th February 2017)

16. *Muzei Rossii* [Russian Museums]. [Online] Available from: <http://www.museum.ru/mus/name.asp?keywords=1&words=%F1%F1%FB%EB%EA%E8>. (Accessed: 15th September 2017)

17. Zinoviev, V.P. (2009) Narym [Narym]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Entsiklopediya Tomskoy oblasti: v 2 t.* [Encyclopedia of Tomsk Region: in 2 vols]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 475–476.

18. *The Current Archive of the Narym Museum of Political Exile*. File № 101.

19. *The Centre for Documentation of the Recent History of Tomsk Region*. Fund 206. List 1. File 738.

20. *Stalinskoe znamya*. (1940) "Pravda" ot 26 avgusta ["Pravda" of August 26]. 5th September. pp. 2.

21. *The Archives of the Tomsk Regional Local Lore Museum*. Fund 1. List 3. File 449.

22. *Stalinskoe znamya*. (1948) Vsenarodnoe torzhestvo [Nationwide celebration]. 30th June. pp. 1.

23. Kutafieva, V. (1949) Muzey I.V. Stalina [I.V. Stalin's Museum]. *Stalinskoe znamya*. 21st December. pp. 4.

24. *The Archives of the Tomsk Regional Local Lore Museum*. Fund 1. List 4. File 272.

25. *Narymskiy vestnik*. (1998) Muzeynaya khronika [The Museum chronicle]. 18th July. pp. 2.

26. *The Archives of the Tomsk Regional Local Lore Museum*. Fund 1. List 4. File 104.

27. *Stalinskoe znamya*. (1949) Muzey I.V. Stalina v Naryme [I.V. Stalin's Museum in Narym]. 10th July. pp. 2.

28. Rassamakhin, Yu.K. & Yakovlev, Ya.A. (2008) Kutafiev P.I. [Kutafiev P.I.]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Entsiklopediya Tomskoy oblasti: v 2 t.* [Encyclopedia of Tomsk Region: in 2 vols]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University. pp. 368–369.

29. *The Archives of the Tomsk Regional Local Lore Museum*. Fund 1. List 4. File 331.

30. Khaziakhmetov, E. (1958) Narymskiy muzey gotovitsya k otkrytiyu [The Narym Museum is ready to open]. *Leninskoe znamya*. 16th November. pp. 2.

31. *The Archives of the Tomsk Regional Local Lore Museum*. Fund 1. List 1. File 373.

32. *The Archives of the Tomsk Regional Local Lore Museum*. Fund 1. List 13. File 751.

33. Tomskmuseum.ru. (n.d.) *Ekskursiya po zalam Narymskogo muzeya politicheskoy ssylki* [Excursion through the halls of the Narym Museum of Political Exile]. [Online] Available from: <http://tomskmuseum.ru/nmps/nvtnarymzns/nvt000/vvNarim/vvt1z/>. (Accessed: 17th February 2017).

УДК.711.05

DOI: 10.17223/22220836/28/16

В.В. Харитон

К ВОПРОСУ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРНЫЙ ТУРИЗМ» И ЕГО КЛАССИФИКАЦИИ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА

Данная статья посвящена анализу определения понятия «культурный туризм», показаны различные подходы к его классификации на современном этапе. Приводится авторская классификация культурного туризма. Также в статье освещается вопрос об исторической памяти, который является достаточно широко исследованным в трудах многих ученых, дается определение и анализируется понятие «бренд территории».

Ключевые слова: культурный туризм, классификация, виды культурного туризма, культурное наследие, историческая память, туристический брендинг.

Культурный туризм сегодня находится в центре внимания современных исследователей. В отечественной научной литературе встречаются термины «культурный туризм», «культурно-познавательный туризм», «социально-культурный туризм», «познавательный туризм», «историко-культурный туризм».

Национальный Фонд охраны памятников истории в США определяет культурный туризм как «посещение исторических мест, а также знакомство с достопримечательностями, отражающими историю человечества» [1]. В отечественной науке существует большое разнообразие определений понятия «культурный туризм». А.В. Квартальный [2] полагает, что культурный туризм – это вид туризма, целью которого является знакомство с историей, культурой, обычаями, духовными и религиозными ценностями определенной страны. В.А. Черненко, Т.Ю. Колпащикова определяют культурный туризм как «комплексное явление», в котором сочетается выезд туриста с территории своего региона (страны), в другой регион (страну) для ознакомления с культурой и ее постижением, в результате которого личность формирует культурную компетентность, самосознание и культурное самоопределение в мировом пространстве» [3].

Существует ряд диссертационных работ, посвященных проблеме культурного туризма. Кандидат культурологии С.А. Красная [4] определяет культурный туризм как процесс ознакомления с «чужой» культурой и осмысление данной культуры, в результате которого происходит расширение познавательных интересов личности в отношении историко-культурных традиций, обычаев, проявлений материальной культуры других народов, наций и национальностей. Конечным итогом культурного туризма выступает сформированность культурной компетентности туристов.

Большое количество работ посвящено факторам культурного туризма. М.Ю. Горбунова [5] полагает, что факторами культурного туризма являются клиенты в качестве потребителей туристических услуг и туристические организации, обеспечивающие доступ к данным услугам. Исследователь

С.А. Красная [4] отмечает, что культурный туризм детерминирован внешними и внутренними факторами.

Таким образом, можно говорить о том, что культурный туризм является сложным, многогранным феноменом. Именно в связи с широтой и сложностью данного явления единого, общепризнанного определения термина «культурный туризм» не существует.

Изучение понятия «культурный туризм» показывает, что отдельного внимания заслуживают многочисленные попытки классификации культурного туризма. Поскольку культурный туризм представляет собой многогранный, сложный феномен, достаточно проблематично создать единую, общепризнанную классификацию туризма как культурного явления.

М. Драгичевич-Шешич [6] предложила классифицировать культурный туризм по 4 основным группам: исторические путешествия, географические путешествия, культурологические путешествия, экологический туризм. Классификация М. Драгичевич-Шешич ценна для исследований культурного туризма благодаря разделению путешествий в зависимости от целей поездки. В то же время разделение путешествий по трем категориям не отражает в полной мере особенностей развития культурного туризма на современном этапе. Кроме того, одно и то же путешествие может быть отнесено сразу к нескольким категориям, что затрудняет классификацию.

В своем диссертационном исследовании С.А. Красная [4] предлагает разделять культурный туризм по его объектам:

1) культурно-историческое наследие: исторические территории, памятники архитектуры, зоны археологических раскопок, музеи различной тематики, народные промыслы, национальные праздники, обряды и традиции, фольклорные коллективы;

2) актуальная культура: современное искусство, образ жизни населения, национальная кухня, костюмы и т.д.

Подход С.А. Красной к культурному туризму в целом отражает особенности данного вида туризма. В то же время классификация объектов культурного туризма недостаточно разработана, поскольку отмечаются только общие тенденции, но не хватает детализированного описания объектов культурного туризма и их систематизации.

Е.В. Мошняга [7] выделяет следующие виды культурного туризма:

1. Культурно-исторический – посещение исторических мест и памятников, участие в тематических лекциях.

2. Культурно-событийный – посещение культурных мероприятий, праздников, фестивалей.

3. Культурно-религиозный – посещение святынь, религиозных мест, знакомство с религией и обычаями определенной страны.

4. Культурно-археологический – посещение археологических раскопок, участие в археологических экспедициях.

5. Культурно-этнографический – посещение с целью изучения культуры, быта, языка и фольклора стран.

6. Культурно-этнический – знакомство с культурным достоянием своего народа (исконного).

7. Культурно-антропологический – посещение с целью знакомства с современной культурой, местными жителями, их традициями и обычаями.

8. Культурно-экологический – интерес к особенностям взаимодействия природы и культуры, участие в экологически программах.

Данная классификация является достаточно полной и детализированной, однако основана всего на одном критерии – цели посещения культурного туриста, что не может отразить все многообразие культурного туризма.

Как отмечает О.Т. Лойко [8], культурный туризм разделяется по критерию деятельности культурного туриста:

1. Посещение архитектурных памятников, музеев и иных достопримечательностей.

2. Посещение культурных мероприятий и праздников.

3. Посещение лекций, семинаров, курсов иностранных языков с целью обогащения культурного опыта.

4. Участие в фольклорной деятельности.

Данная классификация представляет собой ценность с точки зрения выделения разнообразия деятельности туристов и представления культурного туриста как активного участника туристического процесса. В то же время сомнительным представляется четкость разделения культурного туризма по данной классификации, поскольку многие виды культурного туризма полу-чаются взаимосвязанными.

Таким образом, как свидетельствует проведенный анализ научной и учебно-методической литературы, к числу нерешенных относятся вопросы, касающиеся классификации современного культурного туризма.

Существующие классификации характеризуются либо недостаточной систематизацией объектов культурного туризма, либо ограниченным выбором критериев для проведенной классификации, либо виды культурного туризма являются взаимопроникающими, что осложняет понимание разделения культурного туризма на виды.

Исходя из этого, нами была предложена собственная классификация культурного туризма (рис. 1). В ней помимо классификации в зависимости от целей путешествия, что прослеживается у ряда исследователей, предлагается ряд критериев, которые в полной мере отражают широту и многогранный характер данного понятия. Таким образом, взяв в основу несколько критериев данной классификации, возможно более полно отразить суть и масштабность такого понятия, как культурный туризм.

В добавление к вышесказанному отметим, что актуальным в настоящее время остается роль культурного туризма в современном мире, те смысловые нагрузки, которые несет это понятие. Сегодня помимо актуальных вопросов интерпретации и классификации понятия «культурный туризм» встают вопросы сохранения культурного наследия и его роли в воспитании последующих поколений, развития культуры каждой страны, так как это неизбежно сохраняет связь с прошлым, без которой настоящее не будет полным, а будущее станет неясным. Утрата историко-культурного наследия всегда приводит к духовному оскудению общества, историческим разрывам, изменению ценностей. К сожалению, далеко не все так называемые «места

памяти» находятся в сохранном состоянии, вовремя реставрируются и представляют собой первоочередной объект заботы.

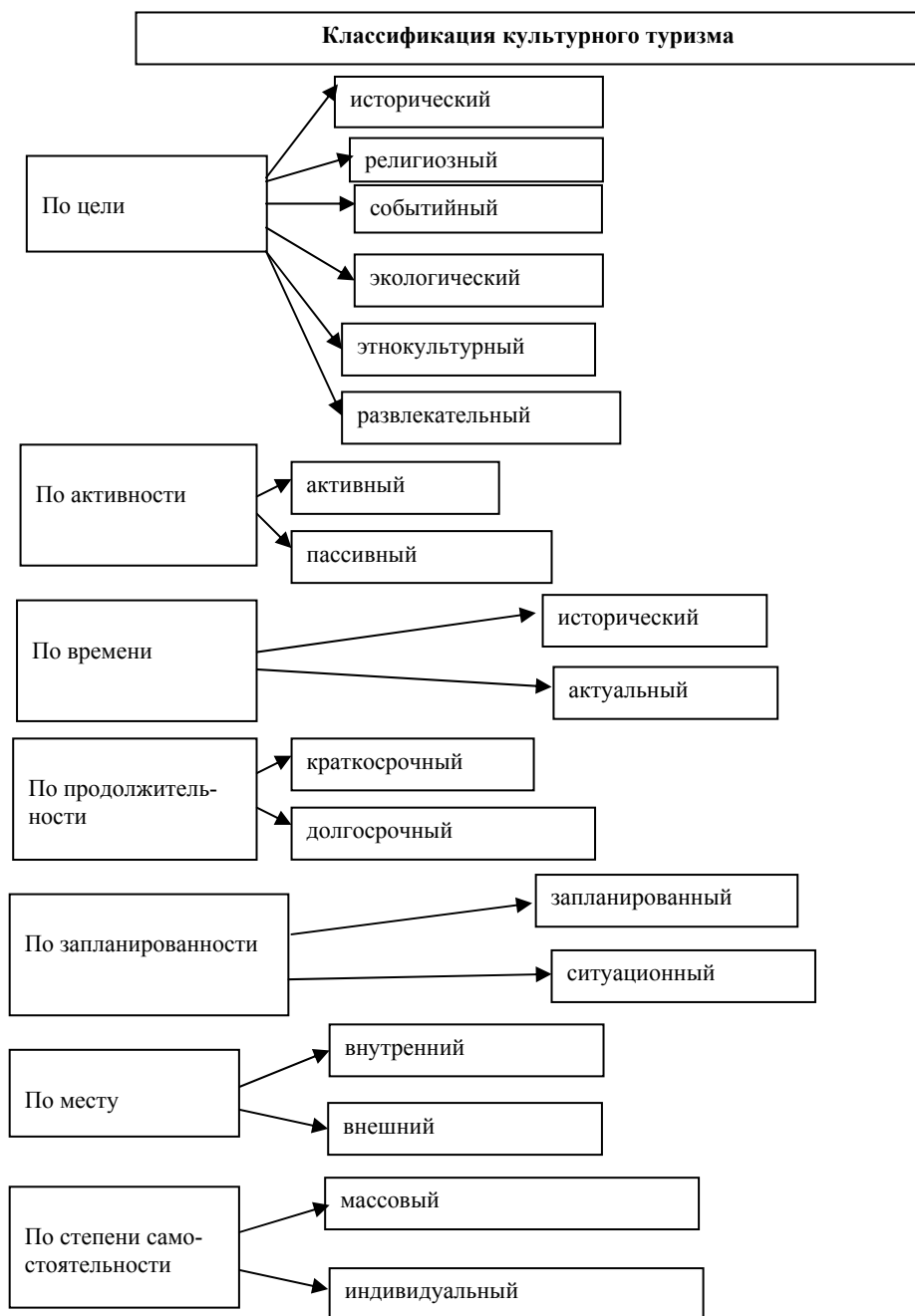


Рис. 1. Классификация культурного туризма

Вопрос об исторической памяти является достаточно широко исследованным в трудах многих ученых. Так, к примеру, П. Рикёр [9] предлагает рассматривать историю как неделимое целое объективности и субъективности. Иными словами историческая память, с одной стороны, является объективной, а с другой – обладает определенной долей субъективности.

По мнению П. Нора [10], современные люди оторваны от прошлого, а связь с прошлым возможна лишь через реконструкцию памяти с помощью документов, архивов и памятников. Интерес к «местам памяти» обусловлен следующими факторами:

1. «Ускорение истории». Если раньше будущее представлялось как несомненный прогресс, то сегодня будущее неясно. Этим обусловлен тот факт, что человек не в силах предположить, что именно будет интересно его потомкам.

2. «Демократизация» истории. Данный феномен объясняется тем, что меньшинства (к примеру, религиозные) обладают особыми формами памяти. Память в данном случае является необходимым элементом подтверждения идентичности меньшинств.

В научной литературе широко освещаются также и вопросы периодизации развития туристической сферы, что крайне актуально для последующего анализа и интерпретации культурного наследия. Ведь это позволяет проследить историческое направление развития не только самого понятия «туризм», но и углубить рассмотрение определения «культурный туризм» в дальнейшем исследовании.

Согласно временной периодизации туризма И. Енджейчик [11] в развитии туристского движения можно выделить следующие этапы:

1. Раннеисторический (до середины XIX в.).
2. Начальный (с середины XIX в. по 1914 г.).
3. Период развития (с 1914 по 1945 г.).
4. Период массового туризма (с 1945 г. по настоящее время).

Сходное разделение этапов развития туризма предложили В.С. Боголюбов и В.П. Орловская [12], которые также выделяют четыре этапа в развитии туризма, однако их периодизация несколько отличается от вышеописанной:

1. Предыстория туризма (до начала XIX в.).
2. Элитарный туризм (XIX – начало XX в.).
3. Социальный туризм (первая половину XX в.).
4. Современный этап (с 1945 г. по настоящее время).

Отдельного внимания заслуживают научные труды, посвященные проблематике использования культурного туризма в качестве метода развития территории – туристический брендинг, это то, что позволяет на практике продвигать данное направление туризма на территории отдельных регионов страны. В первую очередь необходимо определить понятие «бренд». В маркетинге существует большое разнообразие определений этого понятия. Американская маркетинговая ассоциация определяет бренд как название, слово, выражение, знак, символ или дизайнерское решение или их комбинацию в целях обозначения товаров и услуг конкретного продавца или группы продавцов для отличия от их конкурентов [1]. Согласно James R. Gregory [13] бренд не является вещью, продуктом, компанией или организацией. Бренды

не существуют в реальном мире – это умственные проекты. R. Clifton [14] полагает, что бренд – это определенный продукт, услуга, человек или место, которые сконструированы таким образом, чтобы потребитель воспринимал их как уникальные, обладающие особой ценностью и отвечающие его потребностям. Busch P.S. [15] говорит о том, что бренд – это продукт восприятия и воображения потребителей. Таким образом, бренд позиционирует определенного производителя на рынке. Мгновенное узнавание фирмы и товаров и отличие их от конкурентов предоставляют признание устойчивой символики бренда.

В туризме в качестве бренда выступает определенный туристический регион либо страна. Понятие «бренд территории» (бренд дестинации) достаточно широко используется в современной туристической индустрии. С. Анхольт [16] и П.С. Ширинкин [17] определяют брендинг территории как использование бренд-стратегий для развития стран, городов и регионов в экономической, социальной, политической и культурной сфере. Согласно определению М.И. Терещук [18] бренд территории представляет собой многомерное ментальное образование, с помощью которого возникает высокий уровень эмоционального доверия потребителей к определенной стране, что проявляется в восприятии ее ценности и создании положительных впечатлений об определенной территории.

В нашем исследовании бренд территории понимается как совокупность средств, приемов и методов, позволяющих сформировать у туристов образ уникальной страны, обладающей собственной историей, культурным наследием и стилем жизни населения (традиции, обычаи, фольклор). С помощью брендинга территории каждая страна может в полной мере продвигать себя на международном рынке культурного туризма.

Таким образом, в данной статье был уточнен терминологический аппарат исследования, включающий определение понятий «культура», «культурный туризм», «бренд территории», а также была предложена авторская классификация культурного туризма.

Литература

1. American Marketing Association [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ama.org> <https://www.wto.org/> (дата обращения: 11.06.2016).
2. Квартальный В.А. Туризм. М.: Сов. спорт, 2001. 288 с.
3. Черненко В.А. Развитие культурно-познавательного туризма в Северо-Западном федеральном округе Российской Федерации / В.А. Черненко, Т.Ю. Колпащикова. СПб.: Изд-во СПбГУСЭ, 2012. 210 с.
4. Красная С.А. Культурный туризм (просветительская сущность и факторы развития) : автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2006. 26 с.
5. Горбунова М.Ю. Организационные основания культурного туризма // Проблемы и перспективы развития культурного туризма Саратовской области. Саратов, 2015. С. 12–15.
6. Драгичевич-Шешич М. Культура: менеджмент, анимация, маркетинг / М. Драгичевич-Шешич, Б. Стойкович. Новосибирск, 2012. 435 с.
7. Мошняга Е.В. Концептуальное пространство межкультурной коммуникации в туризме // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 18: Социология и политология. 2008. № 4. С. 5–19.
8. Лойко О.Т. Туризм и гостиничное хозяйство. Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 2007. 152 с.
9. Рикер П. Память, история, забвение. М.: Изд-во гуманит. лит., 2014. 728 с.
10. Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2015. № 2. С. 62–64.

11. Енджейчик И. Современный туристский бизнес: Стратегии в управлении фирмой. М.: Финансы и статистика, 2003. 342 с.
12. Боголюбов В.С. Экономика туризма / В.С. Боголюбов, В.П. Орловская. М.: Академия, 2011. 435 с.
13. James R. Gregory Leveraging the Corporate Brand. New York, 2013. 214 p.
14. Clifton R. The Future of Brands: twenty-five visions / R. Clifton, E. Maughan. London, 2000. 256 p.
15. Busch P.S. Houston M.J. Marketing Strategic Foundation. Homewood Free Press, 2011. 412 p.
16. Anholt S. Brand New Justice : How Branding Places and Products Can Help the Developing World/ S. Amholt. New York: Elsevier Butterworth-Heinemann, 2014. 173 p.
17. Ширинкин П.С. Культурный туризм как метод развития территории // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. 2015. № 1. С. 62–68.
18. Терещук М.И. Политика туристического брендинга страны как инструмент реализации национальных интересов: опыт стран Центрально-Восточной Европы // Studia Humanitatis. 2015. № 2. С. 32–36.

Khariton Viktoria V. Grodno State University n.a. Y. Kupaly (Republic Belarus, Grodno)

E-mail: vvhariton@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 169–176.

DOI: 10.17223/22220836/28/16

TO THE QUESTION OF DEFINITION OF THE CONCEPT OF «CULTURAL TOURISM» AND ITS CLASSIFICATION AT THE PRESENT STAGE OF TOURISM DEVELOPMENT

Key words: cultural tourism, classification, types of cultural tourism, cultural heritage, historical memory, tourism branding.

The article considers the definition of the concept of "cultural tourism" at the present stage of tourism development. Examples of a wide variety of definitions of the concept of "cultural tourism" are given in both domestic and foreign science. Various approaches to the classification of "cultural tourism" are considered: according to its objects, for the purpose of visiting a cultural tourist, according to the criteria of the cultural tourist's activity. Own classification of cultural tourism is offered. It offers a number of criteria that fully reflect the breadth and multifaceted nature of this concept. Thus, taking as a basis several criteria of this classification, the article more fully reflects the essence and scope of such a concept as cultural tourism. In addition, the issues on the periodization of the development of the tourism sector are also covered, which deepens the consideration of the definition of "cultural tourism".

References

1. *American Marketing Association*. (n.d.) [Online] Available from: <http://www.ama.org> <https://www.wto.org/>. (Accessed: 11th June 2016).
2. Kvarthalnyy, V.A. (2001) *Turistika* [Tourism Studies]. Moscow: Sovetskiy sport.
3. Chernenko, V.A. & Kolpashchikova, T.Yu. (2012) *Razvitie kul'turno-poznavatel'nogo turizma v Severo-Zapadnom federal'nom okruge Rossiyskoy Federatsii* [Development of cultural and educational tourism in the North-West Federal District of the Russian Federation]. St. Petersburg: SPbGUSE.
4. Krasnaya, S.A. (2006) *Kul'turnyy turizm (prosvetitel'skaya sushchnost' i faktory razvitiya)* [Cultural tourism (educational essence and development factors)]. Abstract of Culture Studies Cand. Diss. Moscow.
5. Gorbunova, M.Yu. (2015) *Organizatsionnye osnovaniya kul'turnogo turizma* [Organizational foundations of cultural tourism]. In: *Problemy i perspektivy razvitiya kul'turnogo turizma Saratovskoy oblasti* [Problems and prospects for the development of cultural tourism in Saratov Region]. Saratov: Povolzhsky Institute of Management. pp. 12–15.
6. Dragichevich-Sheshich, M. & Stoykovich, B. (2012) *Kul'tura: menedzhment, animatsiya, marketing* [Culture: Management, animation, marketing]. Translated from Serbochroatian. Novosibirsk: Novosibirsk Branch of the Russia Theatrical Union.

7. Moshnyaga, E.V. (2008) Kontseptual'noe prostranstvo mezhkul'turnoy kommunikatsii v turizme [Conceptual space of intercultural communication in tourism]. *Vestnik Moskovskogo gos. universiteta. Ser. 18: Sotsiologiya i politologiya*. 4. pp. 5–19.
8. Loyko, O.T. (2007) *Turizm i gostinichnoe khozyaystvo* [Tourism and Hospitality]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
9. Ricœur, P. (2014) *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, history, oblivion]. Translated from French. Moscow: Izd-vo gumanitarnoy literatury.
10. Nora, P. (2015) Vsemirnoe torzhestvo pamyati [World memory celebration]. *Neprikosnovenny zapas*. 2. pp. 62–64.
11. Jedzheyshchik, I. (2003) *Sovremennyy turistskiy biznes: Strategii v upravlenii firmoy* [Modern tourist business: Strategies in the management of the firm]. Moscow: Finansy i statistika.
12. Bogolyubov, V.S. & Orlovskaya, V.P. (2011) *Ekonomika turizma* [Economics of Tourism]. Moscow: Akademiya.
13. Gregory, J.R. & Wiechmann, J. (2013) *Leveraging the Corporate Brand*. New York: McGraw-Hill.
14. Clifton, R. & Maughan, E. (2000) *The Future of Brands: twenty-five visions*. London: Palgrave.
15. Busch, P.S. & Houston, M.J. (2011) *Marketing Strategic Foundation*. Homewood Free Press.
16. Anholt, S. (2014) *Brand New Justice: How Branding Places and Products Can Help the Developing World*. New York: Elsevier Butterworth-Heinemann.
17. Shirinkin, P.S. (2015) Cultural tourism as a method of development of the territory (the concept of “Permbjarmaland”). *Vestnik Chelyabinskoy gos. akademii kul'tury i iskusstv – Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 1. pp. 62–68. (In Russian).
18. Tereshchuk, M.I. (2015) The problem of the internet governance as a factor of international and national information security. *Studia Humanitatis*. 2. pp. 32–36. (In Russian).

УДК 512.31+256

DOI: 10.17223/22220836/28/17

Л.М. Хингеева

АУТЕНТИФИКАЦИЯ ТЕРМИНОЛОГИИ ШАМАНСКОГО КУЛЬТА БУРЯТ НА ПРИМЕРЕ ПОНЯТИЙ «ОРГОЙ» И «МАЙХАБШИ»

В статье сделан обзор работ, в которых даются определения двум основным атрибутам шаманского костюма бурят – «оргой» и «майхабши» и предпринята попытка проследить изменение смысла данных религиозных терминов. Традиция использования в ритуальной практике шаманских артефактов, происхождение которых исследователи относят к самым ранним периодам формирования социума, сохраняет свою актуальность в условиях современного информационного общества. Термины, обозначающие данные культурные явления, также не перешли в разряд архаизмов, и, безусловно, «оргой» и «майхабши» представляют собой феномен традиционной культуры бурят.

Ключевые слова: атрибут, корона, майхабши, обряд посвящения, оргой, потусторонний мир, ритуал, традиционная культура, шаманский костюм, экстаз.

Полный ритуальный костюм бурятского шамана высокого ранга был весьма сложным и многокомпонентным. Он включал в себя особый кафтан с множеством прикрепленных к нему атрибутов, каждый из которых обладал собственным семиотическим содержанием. Наиболее существенной частью полного костюмного комплекса был экзотический головной убор – железная рогатая корона с огромным количеством навесных элементов, несущих сложный, а зачастую запутанный семиотический смысл. Очевидно, что эта впечатляющая деталь костюмного комплекса занимала доминирующую позицию во всем облачении и образ полностью экипированного шамана связывался, прежде всего, с ней. Когда исследователь шаманского культа опрашивал информантов о названии определённой части костюма, его могли неправильно понять и указать название полного облачения или отдельной детали, например короны. Вполне возможно, что допущенная неточность могла закрепиться и использоваться более поздними исследователями. Наименование шаманского атрибута более консервативно, чем подверженная трансформации за долгий исторический период суть данного явления, поэтому исследователи, как показывает практика, нередко представляют разные трактовки определений элементов шаманского костюма. Систематизировать и разобраться в сплетении понятий двух важнейших атрибутов шаманского культа бурят *оргой* и *майхабши* – задача данного исследования.

Атрибуты шаманского культа представляют собой важный источник информации, позволяющей лучше понять многие религиозные и культурные аспекты традиционной культуры бурят, поэтому они становились предметом изучения многих учёных, научные исследования которых связаны с данным регионом. В дореволюционный период были собраны шаманские коллекции

с описанием значений собранных в них предметов. По поручению Императорской Академии наук и Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии для музеев императора Александра III и Петра I занимался сбором шаманских атрибутов Ц.Ж. Жамцарано. По заданию Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества (ВСОРГО) для Этнографического отдела Русского музея в Петербурге, для музея ВСОРГО в Иркутске, а также для французских музеев такую же работу проводил М.Н. Хангалов, для музеев ВСОРГО Иркутска и Петербурга – П.П. Баторов. В Музее истории Бурятии экспонаты по шаманизму были собраны С.П. Балдаевым.

В своём труде о происхождении «чёрной веры» у монголов и соседних с ними народов Д. Банзаров кратко описал ритуальный шаманский наряд, используемый во время проведения обряда. Из описания шаманских атрибутов, сделанного Д. Банзаровым, следует, что они во многом схожи у монгольских и всех сибирских народов. Г.Ц. Цыбиков изучал влияние других вероисповеданий на шаманизм бурят-монголов, он отметил много общего в одеянии у шаманов и лам. В работах Г.В. Ксенофонтова, В.А. Михайлова, Б.Э. Петри, Г.Н. Потанина обращается внимание на семиотическое значение атрибутики бурятских шаманов.

В советский период изучению шаманских атрибутов с различных методологических позиций уделили внимание философ М.Д. Зомонов, автор словаря бурятских шаманистических и дошаманистических терминов И.А. Манжигеев, историк Т.М. Михайлов, археолог А.П. Окладников, монголовед Т.Д. Скрынникова и др. Е.Д. Прокофьева на основе экспонатов в Российском этнографическом музее впервые описала общую семантику шаманских костюмов народов Сибири, в том числе бурят. Теоретическое осмысление данной проблемы на основе эмпирических данных российских этнографов сделано М. Элиадэ, а также другими известными зарубежными антропологами, такими как Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, Дж. Фрезер, и современными специалистами в области шаманизма В. Ткач, К. Хамфри, Д. Эндреди и др.

Необходимо отметить, что исследования по установлению этимологии шаманских терминов, которые также позволяют расширить наше познание семантики отдельных атрибутов шаманизма и ритуального костюма в целом, относительно немногочисленны, рассеяны по различным источникам и не систематизированы.

Известные в этнографической литературе определения *оргой* и *майхабши* означают шаманское облачение бурят, символизирующее животное или птицу – предка шамана. Анализ показывает, что существуют две версии значения слова *оргой*, так, согласно первой из них это шаманское одеяние, согласно второй *оргой* – это шлем (корона) с рогами. *Майхабши*, соответственно, интерпретируется как шлем (корона) с рогами и специальная шапка, а кроме того, как женский шлем с рогами.

То, что *оргой* – шаманское одеяние, считали Б.Д. Базаров, В.А. Михайлов, Т.М. Михайлов, Б.Э. Петри, Е.Д. Прокофьева, М.Н. Хангалов, Г.Ц. Цыбиков, а то, что это шлем (корона) с рогами, – Д. Банзаров, Ц.Ж. Жамцарано, И.А. Манжигеев, С.Д. Бабуев и Ц.Ц. Бальжинимаева.

По М.Н. Хангалову, *оргой* – шаманская шуба, покрытая шёлковой или бумажной тканью синего цвета для чёрного шамана (который совершает обряды тёмной ночью) или белая для белого шамана (служителя добрых божеств), по покрою обыкновенная, но к ней пришиваются металлические фигурки человека, коня, птицы и др., получаемая при жизни – после 5-го посвящения (у балаганских шаманов) или сшитая только для похорон шамана (у кудинских) [1. С. 365–370]. В числе атрибутов, получаемых после 5-го омоления (посвящения), была и священная шапка *мяхабиши* – «железная шапка» в виде короны из обруча и двух полуобручей накрест сверху, в местах крепления которых по три конусовидных металлических подвески-*холбого*, на вершине два железных рога, сзади цепь из четырех звеньев, соединённых колечками с подвесками-*холбого* и двумя маленькими пластинками, на конце цепи – ложка и шило [2. С. 194; 1. С. 300]. Ещё до конца XIX в. буряты-охотники для того, чтобы обмануть зверя во время охоты, использовали костюмы из звериных шкур и шапки *мяха малга* (от бур. *мяха* – кожа с головы животного, *малга* – шапка), изготовленные из кожи головы животного, снятой с ушами и рогами. Из повседневной шапки охотников, которые в то время все были знатоками шаманской обрядности, она перешла в шаманский культ и сохранилась в нём со своим первобытным названием. С течением времени материалы, из которых она изготавливалась, кардинально изменились: шапка трансформировалась в венец из звериной шкуры, состоящий из околыша и пришитых к нему полос, сверху с железными подобиями рогов наиболее крупного из лесных зверей – оленя, марала, а затем в металлическую корону с символическими рогами. Помимо рогов, к короне крепились железные цепочки, имеющие на концах «символические изображения тех животных, от которых ведётся шаманское происхождение» [2. С. 181–182]. Отголоски подобной первобытной веры в связь костюма или его детали с сакральным животным: их украшение различными предметами, изображением животных или растений, которым приписывались магические свойства и функции оберега, – сохранялись у многих народов до недавнего времени.

Е.Д. Прокофьева также описывает *оргой* как специальный костюм белого или чёрного шамана бурят, а более подробно, кафтан чёрного шамана. Это прямоспинный, сшитый из шкур мехом внутрь, покрытый тёмной (чёрной или синей) материей или сшитый целиком из светлой, белой материи, к которому прикрепляются различные ленты, жгуты и металлические подвески, схожие с подвесками забайкальских эвенков, в том числе массивная спинная подвеска *аркалан*. Кроме того, шаман высокого ранга получал *майхобие* – железный венец с рогами изюбра наверху [3. С. 76–77].

Количество посвящений шаманов составляло от одного до шести или девять ступеней в зависимости от этнолокальной традиции (аларские, балаганские или кудинские) и могло быть сокращено из-за достаточно высокой стоимости проведения обряда. Шаманы получали свои атрибуты на тех или иных ступенях посвящения, поэтому авторами приводятся разные данные. По Б.Э. Петри, при пяти посвящениях *оргой* – это малое шаманское облачение бурят при втором посвящении или полное облачение (полный *оргой*) при третьем, имеющее дополнения на последующих четвертом и пятом посвящениях. *Майхабиши* – корона, получаемая при втором посвящении [4. С. 178].

Культовые предметы шаманского одеяния использовались появившимися в Забайкалье в XIX в. так называемыми «божьими шаманами», обученными в дацанах. По Г.Ц. Цыбикову, такие ламы-шаманы вместо железной короны *майхабчи* имели шапку из материи, вместо плаща с привесками *оргой* – красно-жёлтое духовное одеяние [5. С. 168], а также другие атрибуты с аналогичным функционалом.

По В.А. Михайлову, *оргой* (*оргое*) – это шаманский плащ (у кудинских шаманов). От этого слова происходит одно из названий шамана – *оргое*, наряду с *боо*, *йохото*, *зааран* [6. С. 13]. Кроме того, в приведённых автором шаманских призываниях, отличающихся консервативностью, оно сохранилось как полное чёрное шаманское одеяние *оргой* [6. С. 49]. Несмотря на вышеперечисленные данные о существовании этого шаманского артефакта, в настоящее время западными (предбайкальскими) бурятами оно забыто. Уже с конца XIX в. западные бурятские шаманы во время проведения обрядов используют единственный атрибут – очищающее благовоние из пихтовой коры *едоо*. Помимо широко известных научных данных о шаманизме бурят, сохранились уникальные материалы малоизвестного фонда М. Маласагаева, в которых мы обнаружили предание о первошамане, появившемся в начале XVI в. у булагатских бурят и упоминание об *оргое*. Автор изобразил шамана, сидящего под полупрозрачной накидкой, и сопровождал данный рисунок следующими словами: «Шаман *оргой* надел, начинает шаманить. Шаман *хесе* палкой бьёт: бум-бум, бум-бум» [7. Л. 7]. В рукописях М. Маласагаева *оргой* упоминается также в шаманской молитве [8. Л. 6]:

...Бухали хара бугут
Буду хара хесетен,
Онъчинен Оргетан,
Херисенен хесетен
Тумур хара хуегтан
Тё саган харултан
Дю саган хуегтан
Дулган саган малгатан,
Отторго ехе урамтан
Тенгере ехе тухетан...

...Полные белые шаманы
С толстым чёрным бубном,
Вроди леса Оргоем,
Вроди степи Хесеем,
Железной чёрной кольчугой,
Четверть длины белой бородой
Белой железной кольчугой,
Белой железной шапкой,
От Неба разрешенными
От Бога указанными...

По М. Маласагаеву, белые шаманы, являвшиеся Святым Духом, появились 300 лет назад (на момент написания 1920–1930-е гг.), а чёрные шаманы – сначала у тунгусов, позже (или одновременно с ними) у бурят, 100–120 лет назад. Точно так же исследователи музейных шаманских коллекций А.Г. Янков и Е.Д. Прокофьева отмечали внешнее сходство костюмов чёрных шаманов у бурят и забайкальских эвенков (тунгусов), совпадение элементов их религиозных систем, в связи с чем даже возникали трудности с определением этнической принадлежности того или иного атрибута. В то же время есть мнение, что шаманские атрибуты получали только белые шаманы булагатских бурят, а чёрные не допускались к обрядам инициации [9. С. 99]. Большинство исследователей сходятся на том, что полные (высшие) белые и чёрные шаманы обладали одинаковыми атрибутами, и, вероятно, в широком смысле *оргой* – это специальная накидка, необходимая шаману во время проведения обряда.

Автор книг по шаманизму бурят, шаман-практик Б.Д. Базаров описал *оргой* как «оживлённую» (вещающую в себя после проведения специального обряда потусторонний дух) плащ-накидку с металлическими конусовидными подвесками *хольбого*, колокольчиками и т. д., которую шаман или шаман-кузнец получает на седьмой ступени посвящения вместе с металлической короной с рогами *майхабиши* [10. С. 31; 11. С. 21, 132]. Автор привёл девять ступеней постепенного получения шаманских атрибутов, по его мнению, характерных для всех шаманов Байкальского региона.

По Г.Р. Галдановой, шаманское облачение у забайкальских бурят называлось «амитай», в переводе с бурятского «имеющий дыхание, одушевлённый», и оно применялось для совершения наиболее сложных обрядов. *Амитай* состояло из двух главных атрибутов: 1) *майхабиши* – «железный венец с рогами изюбра из железа, с которого свисали различные подвески с кольцами, пёстрые ленты, или «змеи», шкурки зверей – колонка, ласки, соболя, горноста, белки, зайца» [12. С. 70]; 2) *хэбэнэг* – верхнее одеяние из дублёной шкуры косули [12. С. 68]. Название *хэбэнэг* мы встречаем у Б.Д. Базарова, который описывает его как плащ-накидку *оргой* с подвесками *хольбого* из чёрного металла, «облегчённый вариант» для чёрных шаманов-кузнецов [10. С. 34]. Предположительно имеют место этно-локальные различия в терминологии одних и тех же предметов шаманского культа.

Т.М. Михайлов называет *оргоем* шаманский костюм с массивной спинной подвеской *аркалан*, *майхабиши* – шаманскую корону с рогами, под которую надевается специальная шапка *малгай*, имеющая наглазник *харабиши* из бахромы и украшения в виде лент. В данном случае *оргой* и *майхабиши* шаман получает на шестой ступени посвящения в звании *Оргойто боо*, т.е. имеющий железную корону с рогами [13. С. 99–101]. Таким образом, фактически автор связывает оба шаманских атрибута (костюм и корону) одним названием. В данном контексте сторонники первой версии считают *оргой* и *майхабиши* атрибутами чёрного шамана высокого ранга, одновременно получаемыми им на пятом – седьмом посвящениях (рис. 1).

Во втором значении термин «оргой», как сказано выше, отдельными исследователями рассматривался как сакральный головной убор. По Д. Банзарову, специальный наряд шамана состоял из кафтана, увешанного разными бляхами и погремушками, и шляпки или шлема *оргой*, сделанного из кусков железа и шёлковой материи [14. С. 42]. Ц.Ж. Жамцарано в описях шаманских коллекций, собранных им у забайкальских бурят, дал следующие определения: «оргой – железный шлем шамана с рогами» [15. С. 365], *майхабиша* – «женский головной убор с рогами и подвесками», «женский шлем», а также *малгай* – шапка с наглазником [15. С. 290, 294]. Здесь впервые появилось новое значение *майхабиша* как атрибута шаманок. Однако путешественник И.Г. Гмелин писал о том, что шаманки в отличие от шаманов не надевали рогов [16. С. 88]. В настоящее время современные шаманы МРОШ «Тэнгэри» (Улан-Удэ) не различают атрибуты шаманов и шаманок.

И.А. Манжигеев на основе ретроспективного анализа многих архаизмов и религиозных обрядов, существовавших у бурят до 30-х гг. XX в., дал несколько отличные определения: «майхабиша – ритуальный головной убор-налобник, изготовленный из кожи, содранной с лобной части оленя или лося.

Позднейшие шаманы перестали пользоваться им при исполнении религиозных обрядов» [17. С. 57]; «оргой – железный шлем шамана с рожками. Он представляет собой, вероятно, отражение архаического пережитка культа оленя, существовавшего у многих сибирских охотничьих народов эпохи неолита. *Оргойто боо* – бурятский шаман высшей степени посвящения, имевший право носить железный шлем с рожками – оргой» [Там же. С. 65]. В словаре С.Д. Бабуева и Ц.Ц. Бальжинимаевой у атрибутов то же значение, только изменилось сырьё: *Майхабиша* – шапка, надеваемая шаманом под железный шлем (боогэй тумэр дуулга дороо умдэдэг малгай) [18. С. 65]. *Оргой* – шаманский железный головной убор с оленьими рогами (боо умдэдэг, бутын эбэртэй тумэр малгай) [Там же. С. 67].

Шаманский костюм отражает эволюцию религиозных представлений этноса, различные стадии их развития. У лесных эвенков образ хозяйки тайги и матери зверей отождествлялся с наиболее крупным таёжным зверем – лосем или диким оленем. По мнению М. Маласагаева, чёрные шаманы первоначально появились у эвенков, позднее этот культ был ассимилирован в культуру бурятских этносов. Эвенкийские народы несут в своём культурном пространстве наследие матриархального устройства общества. Возможно, изначально у эвенков существовал женский шлем с рогами лося или дикого оленя. Позднее этот атрибут, перекочевав в патриархальную культуру бурят, утратил женскую гендерную принадлежность, стал использоваться шаманами обоих полов, и получил бурятское название *оргой*.



Рис. 1. Шаманский плащ *оргой* с подвесками и корона *майхабиши*, конец XIX – начало XX в. (из фонда Национального музея Республики Бурятия)

Шаманские атрибуты, описанные Ц.Ж. Жамцарано, М.Н. Хангаловым, В. Юмсуновым и др. у разных этнолокальных групп бурят, имеют общие и отличные черты по сравнению с атрибутами современных шаманов общины «Тэнгэри» (г. Улан-Удэ), которые представлены в работе Э.М. Цыденова. *Майхабиши*, получаемое шаманами «Тэнгэри» на первом *шанаре* (посвящении для чёрного шамана), – это шапка с красной кистью *залаа*, аппликациями в виде глаз, «шторками» и пятью *зогдор* – лентами с бубенцами и кисточками, символизирующими змей, пришиваемыми с задней стороны шапки.

Используемый материал – бархат или вельвет, отделочные элементы – из разноцветной парчи. На втором, третьем и последующих *шанарах* шаман получает *оргой* (*уулэн амитай*) – железную корону с двумя рогами – с тремя ответвлениями на каждом, украшенную змеями и большими лентами *зогдор* (рис. 2). Это символ власти шамана. На каждом последующем посвящении добавляется по одному рогу соответственно, по количеству рогов легко определить, сколько посвящений получено шаманом. Кроме того, выдаётся *оргой* (*ехэ амитай*) – костюм из шкуры косули, с железными изображениями скелета человека в натуральную величину: позвонков, рёбер, костей таза, рук и ног, пришитых на местах, соответствующих расположению этих костей на участках тела. Костюм содержит различные элементы: нагрудник *элигэбиши*, надсердечник *зурхэбиши*, круглое металлическое *толи* спереди и сзади, конусовидные подвески *холбого* и пятицветные ленты с бубенцами и кисточками *зогдор* [19. С. 79–80]. К слову, нагрудник *элигэбиши* также является атрибутом шаманов-кузнецов [11. С. 132], которых обычно связывают с деятельностью чёрных шаманов. Таким образом, шаманы «Тэнгэри» называют *оргоем*



Рис. 2. Шаманский костюмный комплекс *оргой*, включающий корону и специальную плащ-накидку (или плащ из дублёной кожи с изображением скелета) с подвесками. XXI в. (МРОШ «Тэнгэри», г. Улан-Удэ)

одновременно два атрибута: железную корону с рогами и костюм из шкуры косули, используемые шаманами высшего ранга, а *майхабиши* – название матерчатой шапки с наглазником для шамана уже на первом этапе посвящения.

Стоит отметить, весь комплекс данных атрибутов необходим шаману только для обряда камлания, во время которого он призывает духов предков и выпускает их в свое сознание. У бурятских шаманов это состояние транса «онго оруулха» означает прийти в экстаз (транс), впустить в себя духа-онгона, или впустить в себя «онго», его возможность «связываться» с астральным миром. Привести себя в состояние шаманского экстаза способны далеко не все шаманы, и в него входят лишь в определенных случаях, главным образом во время умиловительных жертвоприношений, устраиваемых для предотвращения тяжелой болезни, несчастья и др. [20. С. 45].

Е.А. Торчинов определяет камлание у тунгусо-маньчжурских народов как *оргиски*, означающее нисхождение в подземный мир, по направлению к западной или нижней области – *орги*, которое, будучи наиболее опасным, совершается только сильными шаманами [21. С. 138]. Очевидно, речь идёт о чёрных шаманах, которые способны «ходить на две стороны», т.е. обращаться к духам и божествам верхнего небесного мира, как и белые шаманы, а также и нижнего подземного. Можно предположить, что этимология термина *оргой* привнесена в культ бурятского шаманизма от эвенкийского народа и означает облачение шамана для общения с духами подземного, тёмного мира.

Таким образом, в результате сопоставления многочисленных мнений исследователей, изучавших значение и происхождение терминологии двух важнейших атрибутов шаманского облачения *оргой* и *майхабиши*, мы полагаем, что термин «оргой» означает полный костюм чёрного шамана высокого ранга с многочисленными и разнообразными атрибутами (в виде подвесок, лент, оберегов, символических изображений оружия, животных, стилизованного скелета), включающий шаманскую корону, которая как раз и называется *майхабиши* и обладает собственным семиотическим содержанием. Внешний вид и набор атрибутов как *оргоя*, так и *майхабиши* вариативны и могут различаться в зависимости от их этнолокальных особенностей (в силу неоднородности бурятского этноса) и возможного смещения понятий в ходе исторического развития шаманского костюма.

С одной стороны, для ритуального костюма характерны такие черты, как комплексность, использование традиционных материалов, определённая цветовая символика и специфические украшения. С другой стороны, описания шаманского костюма бурят представлены в источниках разновременного происхождения, которые отражают напластования представлений, этнокультурные контакты с эвенками, традиции разных локальных групп бурят. Современные чёрные шаманы МРОШ «Тэнгэри» (Улан-Удэ) изучаемым нами атрибутам придают следующие значения: *оргой* – железная корона с рогами и подвесками, а *майхабиши* (иначе *малгай*) – круглая шапка с закрывающей лицо бахромой («шторками», наглазником), с изображением глаз (*һарабиши*), кистью на макушке из красных шёлковых нитей.

Оргой – полный шаманский костюмный комплекс со специфическим набором атрибутики, в который вселяется дух-*онгон*, благодаря чему шаман получает возможность путешествовать в астральных мирах. Он используется только при вхождении в экстаз (транс). Право шаманов на получение священного атрибута связано с прохождением ими ряда посвящений, определённый уровень которых свидетельствует о высоком профессионализме, силе, возможности вхождения в транс и проведения сложных обрядов.

Шаманский костюм бурят сохранил в процессе исторической эволюции свой первозданный образ, архаичный и консервативный, отражающий религиозно-мифологические, мировоззренческие аспекты, которые позволяют исследователям раскрывать тайные смыслы его специфических элементов. Тем не менее несомненная вариативность религиозных терминов «*оргой*» и «*майхабиши*» вполне естественна и неизбежна, поскольку даже само время меняет представление людей о том или ином явлении, обогащая его смысловое значение новыми понятиями. В связи с этим фактом периодически воз-

никает необходимость уточнять и дополнять традиционные термины, давая им новое определение, и рассматриваемые «оргой» и «майхабши» яркий тому пример.

Литература

1. Хангалов М.Н. Собрание сочинений. Т. 1. Улан-Удэ, 1958. 550 с.
2. Хангалов М.Н. Собрание сочинений Т. 2. Улан-Удэ, 1959. 444 с.
3. Прокофьева Е.Д. Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири: сб. МАЭ. Т. 27. Л.: Наука, 1971. С. 3–100.
4. Петри Б.Э. Степени посвящения // Шаманизм народов Сибири: Этнографические материалы XVIII–XX вв.: хрестоматия / сост. Т.Ю. Сем. СПб., 2006. С. 175–178.
5. Цыбиков Г.Ц. Избранные труды: в 2 т. Т. 2: О Центральном Тибете, Монголии и Бурятии. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1991. 232 с.
6. Михайлов В.А. Религиозная мифология. Улан-Удэ: Соёл Издательство Министерства культуры РБ, 1996. 111 с.
7. Маласагаев М. Ф. 362. Оп. 1. Д. 1.
8. Маласагаев М. Ф. 362. Оп. 1. Д. 13.
9. Болхосоев С.Б. Белый шаман в традиции предбайкальских бурят-булагатов // Живая природа – живая кочевая культура: Междунар. науч.-практ. конф., Республика Бурятия, Тункинский район, 14 июня 2014 г. / науч. ред. Р.И. Пшеничникова. Улан-Удэ, 2014. 147 с.
10. Базаров Б.Д. Таинства и практика шаманизма: в 2 кн. Кн. 1: Тайна посвящения в шаманы; Кн. 2: Таинства и практика шаманизма. Улан-Удэ: Изд-во ОАО «Республиканская тип.», 2008. 235 с.
11. Базаров Б.Д. Таинства и практика шаманизма: кн. 3. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2009. 207 с.
12. Галданова Г.Р. Доламаистские верования бурят / отв. ред. Л.П. Потапов. Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1987. 113, [2] с.
13. Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: История, структура и социальные функции. Новосибирск, 1987. 288 с.
14. Банзаров Д. Чёрная вера, или Шаманство у монголов и другие статьи / под ред. Г.Н. Потанина. СПб., 1891. 129 с.
15. Жамцарано Ц.Ж. Путевые дневники: 1903–1907 гг. / отв. ред. Ц.П. Ванчикова; сост. В.Ц. Лыскокова, Ц.П. Ванчикова, И.В. Кульганек. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО РАН, 2001. 382 с.
16. Гирченко В.П. Русские и иностранные путешественники XVII, XVIII и первой половины XIX в. о бурят-монголах. Улан-Удэ: Гос. бурят-монгольское кн. изд-во, 1939. 92 с.
17. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. М.: Наука, 1978. 128 с.
18. Бабуев С.Д. Буряад зоной урданай хуудал байдалай тайлбари толи / С.Д. Бабуев, Ц.Ц. Бальжинимаева. Улаан-Удэ: Бэлиг» хэблэл, 2004. 352 х.: зурагууд.
19. Цыденов Э.М. Обряд посвящения в шаманы в Улан-Удэ: традиции и современность // Новый исторический вестник. 2012. Вып. № 33/2012. С. 73–83.
20. Релич Ратка. Шаманский транс как феномен традиционной культуры бурят: дис. ... канд. культурологии. Улан-Удэ, 2012. 181 с.
21. Торчинов Е.А. Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 123–143.

Khingeeva Larisa M. East Siberian State Institute of Culture (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: Khingeeva@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 177–187

DOI: 10.17223/22220836/28/17

AUTHENTICATION OF TERMINOLOGY SHAMANIC BURYATS CULT BY THE EXAMPLE OF THE CONCEPTS OF ORGOY AND MAYHABSHI

Key words: attribute, crown, costume, *mayhabshi*, rite, *orgoy*, initiatory, hereafter, ritual, traditional culture, shaman, ecstasy.

The relevance of research. In modern world the processes of globalization lead to the formation of a new cultural community of people, embracing all mankind as a whole, and inevitably contributes to the unification of the cultural traditions, values and behavioral norms. These trends are progressive, irreversible, but as a result is manifest danger of gradual loss of many traditional cultures of wide variety of ethnic groups. In this regard, activities to description, to structuring and to cataloging of aspects of the traditional cultures of indigenous peoples, including the Buryats, acquires unquestionable relevance.

Shamanic cult as the basis of religious beliefs of the Buryats an integral part of their traditional culture. Shaman's costume - a multi-complex of attributes which possess a complicated and often entangled semantics having deep archaic roots. But at the same time during the long historical stages of development of culture of the Buryats original meaning of costume elements repeatedly subjected to the transformation and upgrading, in particular, under the influence of other cultures and religions. The changes that took place at different times in the details of the shamanic costume of the Buryats are recorded by researchers of Siberian peoples. Historically, the Buryats is ethnically heterogeneous. Due to these factors, appears a variation of many concepts, which creates ambiguity in the description, classification and interpretation of many of the terms defining the attributes and elements of shamanic costume of the Buryats. Obviously, the actual task is to clarify the terminology of the shamanic cult. This article is an attempt to understand the etymology of the concepts *orgoy* and *mayhabshi* and give them a more accurate definition.

The extent of the scientific problem elaboration. Attributes of the shamanic cult of the Buryats were the object of scientific study by S. P. Baldaev, D. Banzarov, C. J. Zhamtsarano, M. D. Zomonov, G. V. Ksenofontov, I. A. Manzhigeev, T. I. Mikhailov, A. G. Okladnikov, B. E. Petri, G. N. Potanin, E. D. Prokofieva, T. D. Skrynnikova, M. N. Khangalov, G. Ts. Tsybikov and other Russian scientists. To theoretical comprehension of the problem contributed a well-known foreign anthropologists, such as L. Levy-Brull, C. Levi-Stross, J. Fraser, M. Eliade, as well as modern experts in the field of shamanism W. Tkach, K. Humphrey, etc. Investigations to determination the etymology of shamanic terms, which expands our knowledge of the semantics of the costume and promotes to restoration lost ties with representations of distant ancestors of the Buryats are relatively few. In addition, they are ambiguously interpret the many important attributes of shaman clothing, in particular, such as *orgoy* and *mayhabshi*.

Object of the research is traditional shamanic costume of the Buryats.

Subject of the study is the attributes of shamanic costume of the Buryats *orgoy* and *mayhabshi*.

The aim of research is a conducting of historical and cultural analysis of the origin, development and change of the attributes of shamanic costume of the Buryats and clarification of concepts *orgoy* and *mayhabshi*.

The empirical base of the article are the results of interviews of shamans acting in the local community "Tengeri" (Ulan-Ude).

Theoretical and practical significance of this article is the progress to understanding of shamanic cult, as an integral part of the traditional culture of the Buryats and as a consequence, in the preservation of the identity of the Buryat ethnos.

Due to the comparative method of research based on the available ethnographic sources we can go from the particular to the general. Specific field studies, the most important part of which is the knowledge of the language of studied people, promote to deeper cognition of traditions of the ethnos and as a result an adequate interpretation of the results of the study.

References

1. Khangalov, M.N. (1958) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya.
2. Khangalov, M.N. (1959) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Ulan-Ude: Respublikanskaya tipografiya.
3. Prokofieva, E.D. (1971) Shamanskije kostjyummy narodov Sibiri [Shaman costumes of Siberian peoples]. In: Potapov, L.P. & Ivanov, S.V. (eds) *Religioznye predstavleniya i obryady narodov Sibiri* [Religious beliefs and ceremonies of Siberian peoples]. Vol. 27. Leningrad: Nauka. pp. 3–100.
4. Petri, B.E. (2006) Stepeni posvyashcheniya [Degrees of initiation]. In: Sem, T.Yu. (ed.) *Shamanizm narodov Sibiri: Etnograficheskie materialy XVIII–XX vv.* [Shamanism of Siberian peoples: Ethnographic materials of the 18th – 20th centuries]. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 175–178.
5. Tsybikov, G.Ts. (1991) *Izbrannye trudy: v 2 t.* [Selected Works: In 2 vols]. Vol. 2. Novosibirsk: Nauka.

6. Mikhaylov, V.A. (1996) *Religioznaya mifologiya* [Religious mythology]. Ulan-Ude: Ministry of Culture of the Republic of Buryatia.
7. Malasagaev, M. (n.d.) Fund 362. List 1. File 1.
8. Malasagaev, M. (n.d.) Fund 362. List 1. File 13.
9. Bolkhosoev, S.B. (2014) [The white shaman in the tradition of the Pre-Baikal Buryat-Bulagaty]. *Zhivaya priroda – zhivaya kochevaya kul'tura* [Live Nature – Living Nomadic Culture]. Proc. of the International Conference. Republic of Buryatia, Tunkinsky region. June 14, 2014. Ulan-Ude. (In Russian).
10. Bazarov, B.D. (2008) *Tainstva i praktika shamanizma: v 2 kn.* [The sacraments and practice of shamanism: In 2 books], Book 1. Ulan-Ude: Respublikanskaya tip.
11. Bazarov, B.D. (2009) *Tainstva i praktika shamanizma* [The sacraments and practice of shamanism]. Ulan-Ude: Buryat State University.
12. Galdanova, G.R. (1987) *Dolamaistskie verovaniya buryat* [Dolamaist beliefs of the Buryats]. Novosibirsk: Nauka.
13. Mikhaylov, T.M. (1987) *Buryatskiy shamanizm: Istoriya, struktura i sotsial'nye funktsii* [Buryat shamanism: History, structure and social functions]. Novosibirsk: Nauka.
14. Banzarov, D. (1891) *Chernaya vera, ili Shamanstvo u mongolov i dr. stat'i* [Black faith, or Shamanism in the Mongols and other articles]. St. Petersburg: Tip. Imperatorskii akademii nauk.
15. Zhamtsarano, Ts.Zh. (2001) *Putevye dnevniki: 1903–1907 gg.* [Travel diaries: 1903–1907]. Ulan-Ude: SB RAS.
16. Girchenko, V.P. (1939) *Russkie i inostrannye puteshestvenniki XVII, XVIII i pervoy poloviny XIX v. o buryat-mongolakh* [Russian and foreign travelers of the 17th, 18th and the first half of the 19th centuries about the Buryat-Mongols]. Ulan-Ude: Gos. buryat-mongol'skoe knizhnoe izdatelstvo.
17. Manzhigeev, I.A. (1978) *Buryatskie shamanisticheskie i doshamanisticheskie terminy* [Buryat shamanistic and pre-Shamanistic terms]. Moscow: Nauka.
18. Babuev, S.D. & Balzhinimaeva, Ts.Ts. (2004) *Buryaad zonoy urdanay huudal baydalay taylbari toli* [Take a look at Buryatia]. Ulan-Ude: Belig kheblel.
19. Tsydenov, E.M. (2012) *Obryad posvyashcheniya v shamany v Ulan-Ude: traditsii i sovremennost'* [The rite of initiation into shamans in Ulan-Ude: Traditions and modernity]. *Novyy istoricheskiy vestnik – The New Historical Bulletin*. 33. pp. 73–83.
20. Relich, R. (2012) *Shamanskiy trans kak fenomen traditsionnoy kul'tury buryat* [Shaman trance as a phenomenon of traditional Buryat culture]. Culturology Cand. Diss. Ulan-Ude.
21. Torchinov, E.A. (2005) *Religii mira: opyt zapredel'nogo. Psikhotehnika i transpersonal'nye sostoyaniya* [Religions of the world: The experience of the beyond. Psychotechnics and transpersonal states]. St. Petersburg: Azbuka-klassika.

УДК 09(084):378.4(460.187)
DOI: 10.17223/22220836/28/18

О.А. Жеравина

АЛОНСО ДЕ МАДРИГАЛ ЭЛЬ ТОСТАДО В СЕРИИ ПОРТРЕТОВ ВЫДАЮЩИХСЯ ИСПАНЦЕВ ИЗ КНИЖНОГО СОБРАНИЯ СТРОГАНОВЫХ

В статье рассматривается фигура знаменитого профессора Саламанки XV в., образ которого был запечатлен в знаменитом испанском издании XVIII в. в числе выдающихся представителей испанской истории и культуры. Анализируется жизненный путь ученого, оценка его деятельности в испанской историографии, значение его творчества в истории и развитии старейшего университета Испании, дается характеристика портрета Эль Тостадо.

Ключевые слова: Эль Тостадо, гуманизм, история Саламанкского университета, библиотека Строгановых.

Университетская тема в серии портретов выдающихся испанцев, издававшейся в 1791–1819 гг. в Испании, занимает значительное место. Это обусловлено было, с одной стороны, задачами просветительского, воспитательного характера, подразумевавшими пропаганду среди сограждан деятельности, наиболее важной и полезной для отечества, что наилучшим образом могли иллюстрировать примеры бескорыстного служения науке и образованию. С другой стороны, университетская история страны являла собой богатый источник необходимого материала для решения подобных задач. Не случайно внимание авторов проекта в значительной мере привлекали видные члены университетской корпорации, а также те, кто внес значительный вклад в ее создание и укрепление. Ренессансная трактовка республики ученых, создающих знание, которое способно поднять человека над его первоначальным природным состоянием [1. Р. 94], призывала и спустя века с особым интересом всматриваться в полустертые временем черты ученых-гуманистов.

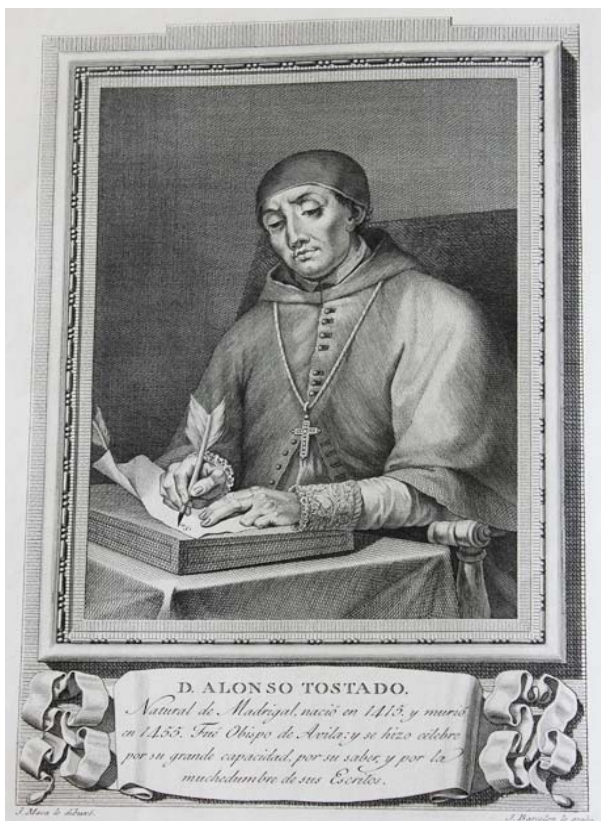
Тема личности ученого, значения и результатов его деятельности остается актуальной и в наши дни. Продолжая изучение когорты университетских деятелей Испании, представленных в серии портретов выдающихся испанцев из фонда Строгановского книжного собрания, хранящегося в Научной библиотеке Томского государственного университета [2, 3], обратимся к образу яркого представителя раннего испанского гуманизма – саламанкского профессора Алонсо де Мадригала (1400?–1455). Это имя в научной литературе достаточно авторитетно и встречается при этом в различных своих вариантах: Алонсо или Альфонсо де Мадригал, Тостадо или Эль Тостадо, Абуленсе. По обычаю своего времени в его имени есть указание на место рождения – небольшой город Мадригал де Лас Альтас Торрес в провинции Авила, где родилась также Изабелла, будущая королева Кастилии. Абуленсе (из Авилы) как будто бы тоже напоминает о малой родине нашего персонажа, однако в данном случае здесь подчеркнута высшая ступень его церков-

ной карьеры. Как Греко для знаменитого испанского художника греческого происхождения, прозвище Тостадо отразило в его случае характерную черту облика ученого и стало его вторым именем, указывающим на смуглый цвет лица.

Если каждое из различных имен ученого имеет свое объяснение и смысл, то разброс в датировке его рождения составляет 15 лет и остается вопросом, так до конца и не выясненным в науке. Отсюда одни авторы пишут о его недолгой жизни продолжительностью в 40–45 лет, другие – о его смерти в возрасте 50 или 55 лет.

В серии, издававшейся тетрадями по шесть портретов в каждой, портрет ученого представлен в составе шестой тетради [4]. Гравированный портрет Алонсо де Мадригала был выполнен Хуаном Барселоном (1739–1801) в 1794 г. по рисунку Хосе Маза (1760–1826). Оба мастера были выпускниками Королевской Академии св. Фердинанда в Мадриде и ее почетными членами. Хуан Барселон по разряду гравировального искусства в 1763 г. был отмечен высшей премией Академии [5. С. 311], Хосе Маза в 1787 г. получил подобную награду за работу в области живописи [6. С. 64]. Общим творческим пространством для того и другого стала Королевская гравюрная мастерская с ее масштабными художественными проектами. Для рассматриваемой серии портретов выдающихся испанцев Х. Маза создал 53 рисунка; Х. Барселон выполнил 10 гравюр.

Рассматриваемый нами портрет представляет испанского теолога XV в., профессора Саламанкского университета, автора многочисленных трудов, советника короля Кастилии Хуана II, епископа Авилы. Примечательно, что трактовка образа здесь базируется на творческой сути портретируемого; его достоинства передаются без обращения к атрибутам высокой церковной власти и общественного положения. Алонсо де Мадригал изображен в момент



Портрет Алонсо де Мадригала, Эль Тостадо. 1794.

Художник Хосе Маза, гравер Хуан Барселон.

Резцовая гравюра на меди

работы над текстом. Ученый сидит в кресле за столом, на котором расположены подставка для письма и лист белой бумаги на ней. В правой руке он держит перо, которым уже написаны первые буквы, левой рукой придерживает лист. Нейтральный темно-серый фон, на котором различима лишь простая спинка кресла, не отвлекает внимание зрителя от поясного изображения фигуры портретируемого. Глубокая сосредоточенность и погруженность в свои мысли отражены на его лице с четко обозначенными индивидуальными чертами – широким лбом, скрывающимися за прикрытыми веками большими глазами. Важные черты к облику ученого добавляют прекрасно выписанные кисти рук с выразительными длинными пальцами, привычно сжимающими инструмент для письма.

Одежда портретируемого состоит из элементов церковного облачения католического епископа – застегивающейся на груди короткой накидки с капюшоном и белой рубахи с рукавами, украшенными галунами. Собственно, эти расшитые тесьмой манжеты и небольшой фрагмент изящного подлокотника кресла составляют лаконичный набор декоративных деталей, лишь слегка оттеняющих воспроизводимый художником общий тон материального и духовного пространства творческой деятельности ученого.

Любопытно, что у Х. Маза имелся и другой портрет Мадригала, находящийся сегодня в коллекции музея Прадо [7. С. 55–56]. Композиционно этот карандашный рисунок весьма схож с рассматриваемой работой и представляет собой поясное изображение ученого теолога, работающего над текстом за письменным столом. Тот же нейтральный фон, то же перо в правой руке, как и добавленная деталь – чернильница в левой руке; белый лист бумаги, сосредоточенный взгляд изображаемого создают зримый образ духовных исканий мыслителя. Однако на этом портрете Алонсо де Мадригал изображен в торжественном одеянии епископа, голову его венчает епископская митра; образ портретируемого предстает здесь в апогее его церковной карьеры. Однако, как было отмечено выше, для серии портретов выдающихся испанцев был выбран именно тот рисунок Маза, где знаменитый Алонсо де Мадригал изображен в обычной пелерине и шапочке католического священника. Очевидно, что выбранный для гравюры жанр камерного портрета позволяет максимально сосредоточиться на передаче внутреннего мира изображаемого. Перед нами действительно портрет самого продуктивного из испанских писателей-теологов XV в.

Надпись в картуше под гравированным портретом отражает самое существенное из достижений изображенного: «Алонсо Тостадо. Уроженец Мадригала, родился в 1415 г. и умер в 1455. Был епископом Авилы, знаменит своими выдающимися способностями, своей ученостью и огромным числом своих трудов» [4].

В прилагавом к портрету кратком жизнеописании ученого утверждалось, что «Испания всегда будет почитать Алонсо Тостадо в числе своих наиболее выдающихся деятелей... как самого крупного писателя XV столетия». Автор этого документа давал общую характеристику выдающейся личности Тостадо: «Необычайная память, глубокий ум, великая любовь к учению – вот те средства, которые им были явлены в Саламанке для достижения знаний, доступных в его эпоху. Уже в возрасте 25 лет он обладал ими

в полной мере, получив степень доктора и преподавая одновременно философию, теологию и право ко всеобщей пользе и восхищению тех, кто его слушал». Отмечались основные вехи деятельности и жизненного пути выдающегося профессора Саламанки; в частности, было указано, что папой Евгением IV он был назначен канцлером университета; что король Хуан II сделал его своим советником. Подчеркивалось участие Мадригала в работе Собора в Базеле, а также рост знаменитого теолога на церковном поприще – от аббата в Вальядолиде до епископа Авилы. Принимая во внимание краткость жизни этого выдающегося испанца, автор его жизнеописания задавался вопросом, как в эпоху, «еще не знавшую книгопечатания и располагавшую не столь обильными средствами познания», «Тостадо смог достичь такого высокого уровня учености уже к 25-летнему возрасту?» Указывая, что его письменное наследие составило 27 томов, автор вопрошал: «Как, наконец, человек, который путешествовал, участвовал в переговорах, делах церкви и королевского двора, мог написать так много на протяжении столь короткой жизни?» [4].

В данном жизнеописании Тостадо с позиций конца XVIII в. утверждалось, что «хотя за три столетия во всех отраслях наук были получены новые знания, в свете которых некоторые положения выдающегося ученого уже могут выглядеть устаревшими, его слава, достигнутая столь великим талантом и столь усердным трудом, по-прежнему остается неувядаемой» [Там же].

Подобная высокая оценка личности и деятельности Алонсо де Мадригала к XVIII в. уже имела прочную традицию, не прерывающуюся и по сей день. Основные выводы относительно Мадригала в его жизнеописании в серии портретов выдающихся испанцев, как и положения современных исследователей, располагают прочной источниковой базой, восходящей к описаниям жизни Тостадо, относящимся к предшествующим столетиям.

Еще в XV в. Фернандо Пульгар, известный деятель при дворе Хуана II, а также эпохи католических королей, в 1486 г. издал свою книгу «Славные мужи Кастилии», где среди 24 прочих содержалась биография Алонсо де Мадригала. Ценность этого источника заключается в том, что Пульгар был лично знаком с ученым и дал его портретное описание, на которое опирались авторы последующих эпох: «Дон Альфонсо, епископ Авилы, был человеком среднего роста, массивного и пропорционального телосложения; имел крупную голову, короткую шею, суровое выражение лица» [8. С. 136]. Заметим, что рассматриваемый нами графический портрет Тостадо вполне соответствует этому словесному портрету.

Широко цитируемым остается Хиль Гонсалес Давила, автор труда «Жизнь и деяния Алонсо Тостадо де Мадригала», изданного в 1611 г. в Саламанке [9]. Он достаточно подробно описывает достоинства ученого и в качестве иллюстрации возможностей его экстраординарной памяти приводит случай, когда, по пути в Рим оказавшись в Болонье, Тостадо попросил предоставить ему на время объемный фолиант для копирования. Поскольку книга оказалась единственным экземпляром, которым располагал ее владелец, ученому на этом основании было разрешено лишь прочитать ее, что тот и сделал и отправился далее в Рим. В дороге, а также во время пребывания в Риме Тостадо по памяти скопировал прочитанную книгу и на обратном пути

в Испанию вновь остановился в Болонье, чтобы сверить свою копию с оригиналом. Последний, как оказалось, «был воспроизведен ученым слово в слово» [9. С. 15–16].

Можно говорить об уже сложившемся историографическом наследии ко времени написания Хосе де Виера и Клавихой «Похвального слова Алонсо Тостадо, епископу Авилы». Этот труд архиепископа и академика истории, выдержанный в стиле панегирика и вместе с тем опирающийся на солидную документальную базу, в 1782 г. получил премию Королевской академии Испании и в том же году был напечатан королевским издателем Хоакином Ибаррой [10]. Работа Клавихи, наряду с упомянутыми выше трудами, продолжает использоваться и современными авторами.

Не ставя своей задачей детальный анализ изучения феномена Алонсо де Мадригала в трудах различных авторов, отметим как факт само наличие более чем пятисотлетней историографии вопроса, а также ее явной преемственности в использовании источникового и аксиологического инструментария, что характерно и для исследователей, продолжающих в наше время изучение личности и наследия выдающегося испанского ученого.

В этой связи нельзя не отметить некоторую лауну, обусловленную, на наш взгляд, определенной недооценкой суждения об Алонсо де Мадригале, содержащегося в ранней работе по истории Саламанкского университета, написанной во второй половине XVI в. лицензиатом Педро Чаконом.

Известно, что Мадригал с 1433 г. был членом старшей коллегии св. Варфоломея в Саламанке, а в 1437 г. стал ее ректором. К последней четверти XVI в., времени написания труда П. Чакона, эта коллегия уже имела репутацию самой авторитетной из всех испанских университетских коллегий и была настоящей кузницей кадров для университета, для государственного аппарата и церкви. «Если бы мы вознамерились, – писал Чакон, – отдельно перечислить всех вышедших из ее стен кардиналов, архиепископов, епископов, королевских советников, аудиторов, основателей других прославленных коллегий, государственных деятелей страны и полководцев – следовало бы составить целый том, так как из одной этой коллегии вышло больше таких людей, чем из всего нашего старейшего и известнейшего университета» [11. С. 38–39]. Примечательно, что из всего сонма выдающихся варфоломеевцев Чакон выделяет двоих – Алонсо де Мадригала и св. Хуана Саагунтского. Алонсо де Мадригал, по его признанию, «был столь образованным в области разных наук, и в особенности теологии, что его уровень мог считаться редким чудом для своего времени. В его лице Испания обрела того, кто может сравниться с самыми блестящими авторами, приносящими славу другим народам» [11. С. 39].

Заметим, что труд П. Чакона, известный в саламанкских кругах с 1570 г., был опубликован только в 1789 г., что, возможно, помешало ему занять сколько-нибудь заметное место в историографии Мадригала.

Стоит отметить, что относящаяся к концу XVIII в. – времени создания серии портретов выдающихся испанцев – оценка части творческого наследия Тостадо как устаревшего касается, очевидно, его теологических трудов. Само по себе это не умаляет и сегодняшнего пиетета по отношению к выдающемуся саламанкскому профессору. Важно, однако, подчеркнуть, что в свете

актуальных тем современного гуманитарного знания творчество Алонсо де Мадригала востребовано как аргумент в новейших дискуссиях по вопросу о генезисе испанского гуманизма. Заметим при этом, что еще менее полувека назад в вопросе о возможности рассмотрения позиции Мадригала на предмет ее гуманистической составляющей тон задавался, к примеру, выводами молодого итальянского исследователя Оттавио ди Камилло. Он утверждал, что для изучения процесса возникновения испанского гуманизма фигура Алонсо де Мадригала не имеет большого значения, ибо «его видение мира было в абсолютной степени средневековым». На основании изучения ряда работ испанского ученого Камилло констатировал «отсутствие в них гуманистических черт» и делал предположение, что причиной тому могло быть «его положение университетского профессора, которое обязывало не отклоняться от традиции» [12. С. 115].

В работах последних лет доминируют иные оценки и в отношении университетской атмосферы эпохи Тостадо, и по вопросу о гуманистических чертах его творчества. Так, Хосе Луис Фуэртес Эррерос, подчеркивая важность проведенных в первой половине XV в. папских реформ в Саламанке, утверждает, что Кастилия в результате этого получила университет, который «был воплощением мечты о великом ренессансном университете на крайнем западе христианского мира». Саламанкский университет, по словам исследователя, «находился на инновационной волне... Это было Возрождение, которое, получая импульс, исходящий из Рима на базе теории христианства, выражало себя в теориях человека, знания, природы, свободы, политики... Многое нужно было переосмыслить с появлением новой философии и новых направлений мысли. Саламанкский университет не собирался отстраняться от этих вызовов и в созвучии с эпохой готовился дать ответы на новые вопросы» [13. С. 205–206].

Эмилиано Фернандес Вальина делает вывод о том, что в Саламанкском университете XV в. и близких к нему образованных кругах наличествовали интерес к поэзии и античной литературе и определенные знания в этой области, которые в некоторой степени можно рассматривать как раннегуманистические [13. С. 161]. Гуманистическими чертами называет этот ученый свойственное Мадригалу уважительное отношение к античным авторам и то место, которое он отводит им в своей аргументации, как и тот факт, что саламанкский профессор ставит их на один уровень с источниками христианской традиции [14. С. 161].

Мария Идойя Сорроса и Сесилия Сабидо называют Мадригала выразителем кастильского гуманизма, который развивался в атмосфере, отличавшейся от итальянской. Оба аспекта понятия гуманизма – с его филологическим инструментарием, с одной стороны, и рефлексией относительно человека и его творчества – с другой, выступают, по мнению исследовательниц, в интегрированной форме в творчестве Мадригала [15. С. 156–157].

Можно рассматривать и другие элементы ренессансного характера в творческом наследии Тостадо, например положения, созвучные идеям гражданского гуманизма, содержащиеся в его труде, посвященном «лучшей политике», о чем подробно пишет С. Флорес Мигель [16].

Ограничимся констатацией очевидного факта актуальности творческого наследия Алонсо де Мадригала как в плане его содержания, отражавшего традиции и новации испанского XV в., так и в плане дальнейшего постижения феномена раннего испанского гуманизма, его проникновения в круги образованной элиты и университетские аудитории.

Созвучная ренессансным идеям и живо интересовавшая Тостадо греко-латинская проблематика, касающаяся языка, мифологии, идей государственности и гражданства, выступает, таким образом, как один из ранних примеров распространения элементов гуманистического сознания в Испании XV в.

Удивительно, что ученый-эрудит, со времени кончины которого прошло уже более полутысячи лет, по-прежнему остается незабвенным в истории испанской культуры. Дорогая его сердцу Саламанка в XIX в. назвала его именем одну из своих улиц, которая и по сей день носит имя Тостадо.

Попав в XVIII в. в число избранных, по признанию Испании эпохи Просвещения, образ Алонсо Мадригала зримо присутствует в серии портретов выдающихся испанцев, которая, в свою очередь, может иметь варианты судьбы, по числу равные тиражу ее издания. Один из этих вариантов нам доподлинно известен – примерно век бытования в одной из крупнейших родовых библиотек русской аристократии и уже более века – в библиотеке старейшего сибирского университета.



Улица Тостадо в Саламанке. Фото автора

Литература

1. *Cirilo Flores M.* La recepción del humanismo en España. Neoplatonismo emblemático en la Universidad de Salamanca // *Miscelánea Alfonso IX*: 2002. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 2003. P. 91–114.
2. *Жеравина О.А.* Саламанкская школа в серии портретов выдающихся испанцев из фонда Строгановской библиотеки // *Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение*. 2017. № 3 (27). С. 117–126.

3. Жеравина О.А. Кардинал Франсиско Хименес де Сиснерос как основатель университета в Алькала де Энарес (к изучению серии портретов выдающихся испанцев из книжного собрания Строгановых) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. № 2 (10). С. 61–69.

4. *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas*. Madrid: En la Imprenta Real de Madrid. 1791. 108 retratos.

5. Páez Ríos Elena. Juan Barcelón: grabador murciano // Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1958, Tomo 65. P. 311–318.

6. Gallego A. Catalogo de los dibujos de la Calcografía Nacional (Continuacion) // Academia : Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Núm. 43, segundo semestre de 1976. P. 49–74. URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp28n9> (дата обращения: 12.09.2017).

7. Pérez Sánchez A.E. Museo del Prado : Catálogo de dibujos. Vol. III. Dibujos españoles. Siglo XVIII. C–Z. Madrid: Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos, 1977. 185+XCVI p.

8. *Claros varones de Castilla, y letras de Fernando de Pulgar, consejero, secretario y coronista de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel*. Madrid: Por Don Gerónimo Ortega e hijos de Ibarra, 1789. 328 p.

9. González Dávila Gil. Vida y hechos del maestro Don Alonso Tostado de Madrigal, Obispo de Auila. Salamanca: Francisco de Cea Tesa, 1611. 70 p. URL: https://books.google.es/books?id=LXMMTnMwhBOC&hl=ru&source=gb_s_navlinks_s (дата обращения: 12.09.2017).

10. *Elogio de Don Alonso Tostado Obispo de Avila: premiado por la Real Academia Española en junta que celebró el día 15 de octubre de 1782 / su autor Joseph de Viera y Clavijo, José de Madrid: Joachin Ibarra, 1782. 37 p.*

11. *Historia de la Universidad de Salamanca, hecha por el Maestro Pedro Chacon* // Semanario erudito: que comprehende varias obras ineditas, criticas, morales, instructivas, políticas, historicas, satiricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos, y modernos: by Valladares de Sotomayor, Antonio, edito. Tomo XVIII. Madrid: por Don Blas Roman, 1789. P. 3–67.

12. Di Camillo O. El humanismo castellano del siglo XV. Valencia: Editorial J. Domènech, 1976. 308 p.

13. *Fuertes Herreros J.L. Pensamiento y filosofía en la Universidad de Salamanca del siglo XV, y su proyección en el XVI* // Salamanca y su universidad en el Primer Renacimiento: siglo XV / Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (eds.).– Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011. P. 203–240.

14. Fernández Vallina E. La importancia de Alfonso de Madrigal, «el Tostado», maestrescuela en la Universidad de Salamanca // Salamanca y su Universidad en el primer Renacimiento: siglo XV. / Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (eds.). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011. P. 161–178.

15. Zorroza M.I. Sabido, Cecilia. La continuidad intelectual entre Vitoria y Madrigal: lecciones sobre la usura // Revista Empresa y Humanismo. 2016. Vol. 19. № 1. P. 149–178.

16. Flórez Miguel C. El humanismo cívico castellano: Alonso de Madrigal, Pedro de Osma y Fernando de Roa // Res publica: revista de filosofía política. 2007. №. 18. P. 107–140.

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 № 28, pp.188–197.

DOI: 10.17223/22220836/28/18

ALONSO MADRIGAL EL TOSTADO IN A SERIES OF PORTRAITS OF OUTSTANDING SPANIARDS FROM STROGANOV'S BOOK COLLECTION

Key words: *El Tostado, Humanism, History of Salamanca University, Stroganov' library.*

In the article the figure of the outstanding Spanish erudite theologian of the 15th century, professor of the Salamanca University, the author of numerous works, the adviser to the king Enrique II, the bishop of Avila is considered. The description of a portrait of Alonso de Madrigal presented in a series of portraits of outstanding Spaniards is given, the interpretation of an image which is focused on a creative essence of portrayed reveals. It is emphasized that the genre of a chamber portrait chosen for an engraving allows to focus on reproduction of the inner world of the represented as much as possible. Graphic and verbal portraits of the humanist are compared with use of written sources.

The historiographic tradition of appreciation of Madrigal's creativity ascending by the time of his life, developing in the age of Enlightenment and finding a new impulse in researches of modern researchers is analyzed. The author shows in article that, despite a certain burden of medieval scholasticism, Tostado's works are analyzed today in the context of studying of such current problems as genesis of the Spanish humanism, the Spanish Proto-Renaissance, a role of the university in development and distribution of the humanistic ideas. Such approach allows to reveal the humanistic lines peculiar to the Madrigal position that is most obviously shown in his huge interest and respect for antique authors and in reflection concerning the person and his creativity.

The subject of his works covers such areas as classical philology, Latin, comments to works of the Roman, Greek and medieval authors. Thus the Salamanca professor puts antique authors on one level with sources of Christian tradition that obviously confirms existence of humanistic elements in outlook of the scholar. The Greek-Latin perspective in the works of Tostado concerning language, mythology, the ideas of statehood and civil acts, becomes apparent thus, as one of early examples of distribution of elements of humanistic consciousness in Spain of the 15th century.

References

1. Cirilo Flores, M. (2002) La recepción del humanismo en España. Neoplatonismo emblemático en la Universidad de Salamanca [The reception of humanism in Spain. Emblematic Neoplatonism at the University of Salamanca]. In: *Miscelánea Alfonso IX: 2002*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. pp. 91–114.
2. Zheravina, O.A. (2017) Salamanskaya shkola v serii portretov vydayushchikhsya ispantsev iz fonda Stroganovskoy biblioteki [Salamanca school in a series of portraits of outstanding Spaniards from the Stroganov library]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(27). pp. 117–126.
3. Zheravina, O.A. (2013) Cardinal Francisco Ximenez de Cisneros as the founder of the university in Alcalá de Henares (studying a series of portraits of outstanding Spaniards from Stroganov's book collection). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2(10). pp. 61–69. (In Russian).
4. Imprenta Real (Madrid). (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.
5. Páez Ríos, E. (1958) Juan Barcelón: grabador murciano [Juan Barcelón: Murcian printmaker]. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. 65. pp. 311–318.
6. Gallego, A. (1976) Catalogo de los dibujos de la Calcografía Nacional (Continuacion) [Catalog of the drawings of the National Chalcography (Continuation)]. *Academia : Anales y Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. 43. pp. 49–74. [Online] Available from: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp28n9>. (Accessed: 12th September 2017).
7. Pérez Sánchez, A.E. (1977) *Museo del Prado : Catálogo de dibujos* [Prado Museum: Catalog of drawings]. Vol. III. Madrid: Museo del Prado, Patronato Nacional de Museos.
8. Pulgar, F. del (1789) *Claros varones de Castilla, y letras de Fernando de Pulgar, consejero, secretario y coronista de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel* [Claros men of Castile, and letters of Fernando de Pulgar, counselor, secretary and coronist of the Catholic Kings Don Fernando and Doña Isabel]. Madrid: Por Don Gerónimo Ortega e hijos de Ibarra.
9. González Dávila, Gil. (1611) *Vida y hechos del maestro Don Alonso Tostado de Madrigal, Obispo de Avila* [Life and facts of the teacher Don Alonso Tostado de Madrigal, Bishop of Avila]. Salamanca: Francisco de Cea Tesa. [Online] Available from: https://books.google.es/books?id=LXMMTnMwhB0C&hl=ru&source=gbs_navlinks_s. (Accessed: 12th September 2017).
10. Viera y Clavijo, J. de (1782) *Elogio de Don Alonso Tostado Obispo de Avila: premiado por la Real Academia Española en junta que celebró el día 15 de octubre de 1782* [Eulogy of Don Alonso Tostado Bishop of Avila: awarded by the Royal Spanish Academy in a meeting held on October 15, 1782]. Madrid: Joachin Ibarra.
11. Chacon, P. (1789) *Historia de la Universidad de Salamanca, hecha por el Maestro Pedro Chacon* [History of the University of Salamanca, made by Maestro Pedro Chacon]. In: Sotomayor, V. de (ed.) *Semanario erudito: que comprehende varias obras ineditas, criticas, morales, instructivas, políticas, historicas, satiricas, y jocosas de nuestros mejores autores antiguos, y modernos* [Scholar

Weekly: several unpublished critical, moral, instructive, political, historical, satirical, and jocular works of our best ancient and modern authors]. Vol. 18. Madrid: por Don Blas Roman. pp. 3–67.

12. Di Camillo, O. (1976) *El humanismo castellano del siglo XV* [Castilian humanism of the fifteenth century]. Valencia: Editorial J. Domènech.

13. Fuertes Herreros, J.L. (2011) Pensamiento y filosofía en la Universidad de Salamanca del siglo XV, y su proyección en el XVI [Thought and philosophy in the University of Salamanca of the 15th century, and its projection in the 16th century]. In: Rodríguez-San Pedro Bezares, L.E. & Polo Rodríguez, J.L. (eds) *Salamanca y su universidad en el Primer Renacimiento* [Salamanca and its university in the First Renaissance]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. pp. 203–240.

14. Fernández Vallina, E. (2011) La importancia de Alfonso de Madrigal, “el Tostado”, maestro de la escuela en la Universidad de Salamanca [The importance of Alfonso de Madrigal, “el Tostado”, master of the school at the University of Salamanca]. In: Rodríguez-San Pedro Bezares, L.E. & Polo Rodríguez, J.L. (eds) *Salamanca y su universidad en el Primer Renacimiento* [Salamanca and its university in the First Renaissance]. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. pp. 161–178.

15. Zorroza, M.I. & Sabido, C. (2016). La continuidad intelectual entre Vitoria y Madrigal: lecciones sobre la usura [The intellectual continuity between Vitoria and Madrigal: lessons about usury]. *Revista Empresa y Humanismo*. 19(1). pp. 149–178. DOI: 10.15581/015.XIX.1.149-178

16. Flórez, M.C. (2007) El humanismo cívico castellano: Alonso de Madrigal, Pedro de Osma y Fernando de Roa [Castilian civic humanism: Alonso de Madrigal, Pedro de Osma and Fernando de Roa]. *Res publica: revista de filosofía política*. 18. pp. 107–140.

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 027.52 (571.16)

DOI: 10.17223/22220836/28/19

А.И. Дегтярева

МУЗЕЙНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННЫХ СЕЛЬСКИХ БИБЛИОТЕК (НА ПРИМЕРЕ ТОМСКОЙ ОБЛАСТИ)¹

В статье рассматриваются отдельные направления музейной деятельности современных сельских библиотек Томской области; анализируется их актуальность и востребованность среди читателей. Обращается внимание на общность социальных функций музеев и библиотек, в числе которых функции социальной памяти, социальной рефлексии, коммуникации, социальной адаптации, социального прогнозирования и проектирования.

Ключевые слова: муниципальные библиотеки, сельские библиотеки, Томская область, социальные функции, краеведение.

Современные публичные библиотеки, отвечая на запросы общества, ведут работу по различным направлениям: краеведческому, экологическому, патриотическому, досуговому, содействуют непрерывному образованию, формированию и развитию гражданского общества. Таким образом, они выполняют свои социальные функции. Одной из наиболее важных и обязательных функций любой публичной библиотеки является краеведческая. Библиотеки собирают печатные и периодические издания, фотографии и прочие материалы, содержащие сведения о местной истории, событиях, которые имеют значение для данной конкретной территории, обслуживаемой библиотекой. В процессе этой работы в библиотеках были созданы отделы краеведческой литературы, ведутся краеведческие каталоги и картотеки, создаются и пополняются тематические папки и альбомы, проводятся различные массовые мероприятия и краеведческие уроки, издаются книги, брошюры, сборники, буклеты, создаются и пополняются электронные краеведческие ресурсы. Одним из вариантов развития краеведческой деятельности библиотек стало создание, наряду с коллекциями печатных и электронных ресурсов, краеведческих уголков, постоянно действующих экспозиций, музейных уголков и комнат. В настоящее время наличие в публичных библиотеках, а особенно в сельских, коллекций предметов быта, уголков русского быта, уголков боевой славы односельчан и других подобных экспозиций становится едва ли не обязательным. Как минимум во многих библиотеках создаются краеведческие стенды, как максимум библиотечный музей приобретает ста-

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке конкурса РГНФ, проект № 15-33-01261.

тус отдельного учреждения. Музейная деятельность библиотек способствует сохранению и популяризации культурного наследия региона [1. С. 194–195, 2. С. 89–90], формированию краеведческой культуры личности читателей [3. С. 103], патриотическому воспитанию молодежи [4. С. 100].

Н.М. Балацкая, говоря о музейно-архивной деятельности библиотек, отмечает, что: «Пора перестать рассуждать о том, наше ли это дело и разрешат ли библиотекам заниматься им «настоящие» музеи и архивы. В современных условиях жизни в цифровой среде именно эта работа становится постоянным источником уникальных сведений и продуктов, который позволит сохранить сами библиотеки, когда тиражируемые документы всех видов будут доступны за их пределами – в Сети» [5. С. 50]. О музеефикации библиотек говорит Ю.А. Демченко, рассматривая ее как часть процесса музеефикации культуры в целом. Автор говорит о том, что обращение библиотек к музейной практике в своей работе является закономерным в современных условиях развития культуры [6. С. 13].

На актуальность музейной деятельности сельских библиотек указывает, например, такой факт: жители сельской местности, избавляясь от устаревших предметов быта, стремятся не утилизировать их, а принести в библиотеку для сохранения и показа последующим поколениям. В свою очередь, библиотеки, транслируя краеведческую информацию, стремятся сопровождать ее наглядными примерами, в том числе через демонстрацию различных предметов. Наличие в библиотеке музейных экспозиций считается престижным в профессиональной среде в связи с тем, что такие экспозиции способствуют росту авторитета библиотеки, положительно влияют на ее имидж [2. С. 87; 7. С. 71; 8. С. 101].

В нормативно-правовой и методической литературе музейно-архивная работа библиотек предусматривается как одно из направлений краеведческой деятельности [9], как работа, направленная на поддержку информационной, культурной, просветительской, научной, образовательной деятельности [10].

Е.Н. Мастеница, изучая социальные функции современных музеев, рассматривает функцию социальной памяти, социальной рефлексии, социальной коммуникации, социальной адаптации, социального прогнозирования, социального проектирования. Все эти функции, как отмечает автор, присущи музеям любого масштаба [11. С. 231]. Данные музейные функции органично вписываются в библиотечную практику и способствуют выполнению библиотечных социальных функций. Так, функции социальной памяти и социальной рефлексии, направленные на сохранение образов прошлого и воспроизводство их для современного потребителя с целью подвести его к размышлениям, одна из основных функций не только музеев, но и библиотек. Функция социальной коммуникации, выражающаяся в создании пространства коммуникации, также свойственна обоим социальным институтам. Социальная адаптация, означающая освоение новых социальных ролей и определение собственного социального статуса, происходит благодаря восприятию и осмыслению информации, преподносимой в пространстве коммуникации, которое создается библиотеками и музеями [11. С. 232]. Социальное прогнозирование и социальное проектирование – это выстраивание

современного общества, его отношений. Деятельность библиотек и музеев способствует «снижению уровня социальной изоляции, лучшему пониманию других культур, иных образов жизни, развитию чувства сопричастности истории» [11. С. 234], способствует «консолидации групп и сообществ с целью артикуляции и рефлексии существующих в обществе проблем» [11. С. 234].

На общность культурных задач музеев и библиотек указывает Т.Б. Маркова, в числе прочего рассматривая предпосылки возникновения библиотек-музеев. Автор указывает на то, что библиотеки, занимающиеся музейной работой, востребованы в современном обществе, музейная форма работы поддерживается государственной политикой и грантами. В статье Т.Б. Марковой приводятся примеры создания музеев в библиотеках Белгородской, Омской, Нижегородской областей, отмечается популярность создания музеев в библиотеках малых городов. Преимущественно библиотечные музейные коллекции состоят из экспонатов, так или иначе касающихся местной истории или, например, деятельности известных земляков [2. С. 87–88].

В Томской области, по данным 2017 г., работают 324 публичные библиотеки. Из них 278 – сельские [12]. Во многих из них краеведческая деятельность привела к возникновению в библиотеках музейных экспозиций различных форм и размеров. По содержанию музейные коллекции сельских библиотек Томской области отвечают краеведческой тематике и хранят информацию по истории местности, представленную в фотографиях, записях воспоминаний, газетных и журнальных вырезках, различных памятных альбомах и предметах, иллюстрирующих быт и образ жизни местного населения в XIX–XX вв. В последние годы наблюдается развитие музейной деятельности библиотек, рост библиотечных музейных коллекций, появление новых экспозиций.

В 2011 г. в центральной библиотеке Тегульдетского района краеведческий отдел обрел статус краеведческого музея Тегульдетского района и был внесен в Реестр музеев, учреждений и образований музейного типа Томской области [13]. Фонд музея состоит из двух частей, одна из которых – книжный фонд, другая – собрание различных музейных предметов [14. С. 24]. Основные цели музея – способствовать сохранению истории родного края для потомков, содействовать изучению истории родного края, формированию патриотических и гражданских чувств у населения [15. С. 20, 16]. В 2014 г. в библиотеке д. Вавиловка Бакчарского района при поддержке местной власти, специалистов сельского Дома культуры и краеведов была создана историко-краеведческая музейная коллекция [17. С. 44]. В Молчановском районе во всех библиотеках оформлены краеведческие уголки [18. С. 33, 19. С. 60]. В библиотеке с. Новоселово Колпашевского района энтузиастом-читателем создан музей истории села [20. С. 46].

Библиотека им. М.Л. Халфиной п. Моряковский Затон Томского района является по своей направленности библиотекой-музеем творчества известной томской писательницы Марии Леонтьевны Халфиной. В библиотеке собраны материалы о жизни и творчестве Марии Леонтьевны, автора книг «Безотцовщина» и «Мачеха», по которым в Советском Союзе были сняты одноименные фильмы [21. С. 22]. В с. Ново-Кусково Асиновского района оформлена комната Г.М. Маркова, известного писателя-земляка, автора про-

изведений «Соль земли», «Стороговы» и других, экранизированных в 1970–1980-х гг. [8. С. 101].

В ряде сельских библиотек Томской области оформлены экспозиции, посвященные фронтовым годам односельчан, в числе которых «Ратные подвиги односельчан» (д. Петрово Томского района) [21. С. 22], «Уголок боевой славы» (с. Бабарыкино Шегарского района) [22. С. 44]. В Первомайском районе в библиотеке д. Туендат в 2016 г. для проекта «Война. Победа. Память» были собраны и оформлены материалы обо всех земляках, ушедших на фронт, в библиотеке д. Торбеево ведутся тематические папки «Мы помним», «Воины-интернационалисты» [23. С. 72]. В п. Б. Саровка Колпашевского района библиотекарь Н.В. Новосельцева оформила тематическую полку об участниках Великой Отечественной войны [20. С. 46]. В 2014 г. в с. Берлинка Зырянского района молодежным патриотическим объединением «Отечество» был оформлен уголок боевой славы «Живи и помни», где представлены альбом «Война глазами детей», рисунки и сочинения о войне [24. С. 45].

Большой популярностью пользуются экспозиции предметов быта и старинных вещей, которые используются для проведения познавательных программ по краеведению и создаются с целью реконструкции быта жителей поселка [25. С. 41]. В библиотеке с. Новый Васюган Каргасокского района с 2016 г. реализуется долгосрочный проект по созданию комнаты-музея «Русская горница» [26. С. 32–33]. В Чаинском районе в библиотеке с. Гореловка библиотекарь Г.М. Коренькова собрала предметы домашнего быта XIX–XX вв. [27. С. 106]. В Первомайском районе в библиотеке п. Узень собраны более 40 экспонатов для коллекции «Предметы старины далекой», в библиотеке д. Торбеево оформлен краеведческий уголок «Торбеевская старина» [23. С. 72]. В библиотеке д. Новиково Парабельского района проводится экскурсия по экспозиции старинных вещей «В гости к старине» [25. С. 41]. В библиотеке с. Сарафановка Молчановского района усилиями библиотекаря Е.Ю. Крюковой создана музейная выставка старинных вещей и домашней утвари, которые используются в беседах «Эволюция утюга», «История самовара», «Русская печка», «Рушники – обычаи и обряды» [19. С. 60]. Музейные комнаты «Русская изба» оформлены в библиотеках с. Старица, п. Шпалозавод, п. Нельмач Парабельского района [25. С. 41]. В трех библиотеках Томского района оформлены уголки русского быта «Здесь русский дух!..» (с. Петухово), «Музей предметов русского быта» (с. Малиновка), горница старинного дома (д. Петрово) [21. С. 22]. В Асиновском районе в библиотеках с. Казанка, с. Филимоновка, с. Минаевка оформлены краеведческие уголки с предметами крестьянского быта, домашней утвари, личными документами, работами народных умельцев [8. С. 101]. В Кривошеинском районе в библиотеках с. Белосток, с. Володино, с. Пудовка оформлены уголки крестьянского быта и представлена информация по истории села [7. С. 71]. В Колпашевском районе в библиотеке с. Новоильинка собрана старинная домашняя утварь, в п. Б. Саровка библиотекарь Н.В. Новосельцева оформила композицию старинных предметов быта, тематических полок по истории поселка, о его жителях [20. С. 46]. Из приведенных примеров видно, что помимо предметов старинного быта библиотеки собирают, например, монеты

или археологические находки, в частности, этим занимается библиотека д. Туендат Первомайского района. В этой же библиотеке с 2012 г. ведется папка «С малой Родины моей – начинается Россия», содержащая информацию о семьях и людях из д. Туендат и д. Верхний Куендат, их воспоминания. В библиотеке д. Торбеево Первомайского района оформлена экспозиция фотоальбомов с рассказами старожилов о прошлом и настоящем «В моем селе – моя судьба», ведется папка «Наше село в периодической печати» [23. С. 72]. В Кожевниковском районе в библиотеке с. Вороново создана коллекция «Истоки», где хранятся материалы по истории села, пополняются краеведческие альбомы и папки. Фотографии экспонатов выставлены на сайте библиотек Кожевниковского района [28. С. 62]. В Гусевской библиотеке Шегарского района в «Уголке деда краеведа» стилизованный дед на велосипеде с тележкой предлагает мешок с загадками на краеведческую тему [22. С. 44]. В библиотеках Асиновского района оформлены стендовые экспозиции из фотографий, документов, газетных вырезок «История села: Люди. События» (с. Б. Дорохово), «Поселок Светлый: история и развитие» (п. Светлый) [8. С. 101].

Интересен и уникален опыт краеведческой деятельности библиотеки п. Нельмач Парабельского района. В процессе работы по программе «Две культуры – одна судьба» в библиотеке были созданы музейные уголки «Селькупский чум» и «Русская изба». Эти два уголка используются как игровые комплексы, где маленькие читатели могут взять предметы быта для своих игр. Детям постарше предлагается знакомство с рыболовным и охотничьим снаряжением селькупов. Все экспонаты можно брать в руки, рассматривать, пробовать своими руками сделать что-то похожее [25. С. 41]. Выстроенная таким образом работа в п. Нельмач позволяет организовать диалог культур, познакомить молодое поколение с историей местного населения, показать, соседство различных образов жизни.

Направленная на познание местной истории, местного быта и культуры краеведческая деятельность библиотек, реализуемая через музейную деятельность, отвечает потребностям самоидентификации местного населения в культуре и истории России, способствует обретению осознания своего места в современном мире. Обращение к теме различия культур в том виде, в каком это реализовано в п. Нельмач, позволяет увидеть разницу в образах жизни, указать на то, что различия помогают, например, научиться чему-то новому. Запись воспоминаний местных жителей дает почувствовать свою значимость тем, чьи воспоминания были записаны, собрать и сохранить уникальную информацию для последующих поколений. Работа библиотеки им. М.Л. Халфиной в п. Моряковский Затон Томского района и библиотеки с. Ново-Кусково Асиновского района, где выделена комната Г.М. Маркова, позволяет воссоздать пространство творчества таких знаковых фигур, как Мария Леонтьевна и Георгий Мокеевич, познакомить жителей Томской области с творчеством земляков, показать их роль в советской культуре. Музейные уголки военной тематики, храня память о подвигах и службе местных жителей, поддерживают ощущение сопричастности к событиям прошлого, значимым по сей день. Формат постоянно действующих музейных экспозиций позволяет избежать привязки к памятным датам и создать

условия непрерывной социальной рефлексии, непрерывной актуализации социальной памяти.

Независимо от размеров и типа публичные библиотеки, городские, сельские, областные, в настоящее время активно обращаются к музейной деятельности, собирают коллекции не только печатных, но и материальных предметов, организуют постоянно действующие выставки, преобразуют свое пространство для наглядного представления значимой информации о событиях прошлого, о личностях, оказавших заметное влияние на культуру страны или местности. В сельских библиотеках Томской области большой популярностью пользуются реконструкции быта прошлых веков, выполненные в форме уголков со стилизованным интерьером и устаревшими предметами обихода. Экспозиции, посвященные памяти о событиях Великой Отечественной войны и воинских подвигах односельчан, в настоящее время становятся постоянно действующими, альбомы памяти по-прежнему пополняются свежей информацией. Выполняя краеведческую функцию, публичные библиотеки активно обращаются к музейным формам работы для наиболее полного представления информации о прошлом, пополнения своих ресурсов уникальными материалами.

Литература

1. Кузоро К.А. Сохранение и популяризация культурного наследия региона сельскими библиотеками (на примере Томской области) // Вестн. Кем. гос. ун-та. 2015. № 2-6 (62). С. 193–197.
2. Маркова Т.Б. Библиотека-музей как место памяти // Вестн. СПбГУ. 2009. Вып. 4. С. 87–91.
3. Масяйкина Е.А. Формирование краеведческой культуры личности в муниципальной сельской библиотеке (по материалам деятельности библиотек Верхнекетского, Тегульдетского и Чаинского районов Томской области) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 397. С. 99–107.
4. Масяйкина Е.А. Патриотическое воспитание читателей в сельских библиотеках Томской области (из опыта работы библиотек Верхнекетского, Тегульдетского и Чаинского районов) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2013. № 2. С. 93–102.
5. Балацкая Н.М. Краеведение в библиотеках России: проблемы и перспективы // Библиотека в контексте российской социокультурной истории: краеведческий аспект: материалы Всерос. науч. конф. (с международным участием), посвящ. 180-летию национальной библиотеки им. Ахмет-Заки Валиди Республики Башкортостан. Уфа, 2016. С. 48–53.
6. Демченко Ю.А. Интеграционные процессы в современной культуре: на примере библиотек и музеев // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2009. № 18 (156). С. 13–19.
7. Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности библиотек Кривошеинского района за 2016 год. Кривошеино, 2017. 82, [27] с.
8. Информационно-аналитический обзор деятельности Муниципального бюджетного учреждения «Асиновская межпоселенческая централизованная библиотечная система». Асино, 2016. 124 с.
9. Руководство по краеведческой деятельности муниципальных публичных библиотек (централизованных библиотечных систем) / Российская библиотечная ассоциация. Электрон. дан. СПб., 2005–2017. URL: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraeved.php (дата обращения: 05.08.2017).
10. Федеральный закон от 29.12.1994 № 78-ФЗ (ред. от 03.07.2016) «О библиотечном деле» // КонсультантПлюс. Электрон. дан. М., 1997–2017. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_5434/ (дата обращения: 28.07.2017).
11. Мастеница Е.Н. Социальные функции музея в глобальном мире // Тр. С.-Петерб. гос. ин-та культуры. 2015. Т. 210. С. 229–236.
12. Муниципальные общедоступные библиотеки Томской области: Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности. I полугодие 2017 года / ТОУНБ

им. А.С. Пушкина. Электрон. дан. URL: [http://prof.lib.tomsk.ru/files2/6049_Tekst_IAO_1_pol.2017_\(18.08.2017\).pdf](http://prof.lib.tomsk.ru/files2/6049_Tekst_IAO_1_pol.2017_(18.08.2017).pdf) (дата обращения: 05.10.2017).

13. *Об утверждении* реестра музеев, учреждений и образований музейного типа Томской области. Томская область. Приказ от 16 февраля 2015 года № 061/01-09. Принят Департаментом по культуре и туризму Томской области // СПС «Право.ру». Электрон. дан. URL: www.pravo.ru (дата обращения: 03.11.2017).

14. *Информационный отчет* за 2016 год. Тегульдэт, 2017. 63, [80] с., [83] л. ил.

15. *Аналитический обзор* деятельности МКУ «Тегульдетская районная ЦБС» за 2014 год. Тегульдэт, 2015. 39 с.

16. *Масяйкина Е.А.* Библиотека и музей : краеведческая деятельность Центральной библиотеки Тегульдетского района Томской области // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2014. № 1. С. 94–98.

17. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки* Томской области. Информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2014 г. Томск, 2015. 149 с.

18. *Аналитическая справка* деятельности МБУК «Молчановская межпоселенческая централизованная библиотечная система» за 2014 г. Молчаново, 2015. 50 с.

19. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности МБУК «Молчановская МЦБС» за 2016 год. Молчаново, 2017. 75, [3] л., [10] л.

20. *Муниципальные общедоступные (публичные) библиотеки* Колпашевского района: информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2016 год. Колпашево, 2017. 71, [14] с.

21. *Деятельность* Межпоселенческой центральной библиотеки и библиотек Томского района в 2016 г.: аналитическая справка. Зональная Станция, 2017. 31 с., [5] л.

22. *Аналитическая справка* о деятельности библиотек Шегарской МЦБС. Мельниково, 2015. 37 с.

23. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности муниципальных общедоступных библиотек Первомайского района за 2016 г. Первомайское, 2017. 55, [5] с.

24. *Муниципальные библиотеки* Зырянского района: информационно-аналитический обзор состояния и деятельности за 2014 г. Зырянское, 2015. 117 с.

25. *Аналитический обзор* МБУК «Межпоселенческая библиотека» Парабельского района за 2016 год. Парабель, 2017. 80, [63] с.

26. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности библиотек Каргасокского района за 2016 год. Каргасок, 2017. 95 с.

27. *Информационно-аналитический обзор* состояния и деятельности библиотек МБУК «МЦБС» Чаинского района за 2016 год. Подгорное, 2016. 142 с.

28. *Информационно-аналитический обзор* деятельности муниципального бюджетного учреждения «Межпоселенческая централизованная библиотечная система Кожевниковского района» за 2016 год. Кожевниково, 2016. 79 л., [30] л.

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

E-mail: alibren@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 198–206.

DOI: 10.17223/22220836/28/19

MUSEUM ACTIVITY OF MODERN RURAL LIBRARIES (ON AN EXAMPLE OF THE TOMSK REGION)

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

Local history is one of the most important social functions of modern public libraries. Libraries obtain local history literature, conducts local lore catalogs and card files, creates and replenishes thematic folders and albums, conducts various mass events, creates and replenishes electronic local lore resources in the process of local history work. Local history activity is a reason of creation of new museum collections, museum rooms, permanent museum expositions, and local history stands in many libraries. Library museum collections participate in the preservation and popularization of the cultural heritage of the region, contribute to the formation of local lore culture of the individual's readership, contribute to the patriotic education of the youth.

Library museum collections perform the functions of social memory, social reflection, social communication, social adaptation, social forecasting and social design. Researchers note the generality of these functions with the library ones, they say that the museumification of libraries is a natural

process conditioned by the modern development of culture as a whole. Museum activity of libraries allows to collect and preserve unique local history material. For rural residents, museum collections in libraries are an opportunity to preserve and pass on to subsequent generations knowledge about the culture of ancestors, for librarians it is an opportunity to improve the status of a library in the local community.

Almost all 274 rural libraries of the Tomsk region are carrying out museum work. Most libraries collect and present objects of everyday life of the XIX-XX centuries in the form of expositions. Other popular theme of museums of rural libraries of Tomsk region is a military glory, where exhibits of military themes, memorable albums are presented. M. L. Khalfina's library of Moryakovsky Zaton of Tomsk district and the Novo-Kuskovo' library of Asino district are libraries-museums of famous Tomsk writers, whose works in the Soviet Union were filmed. The activities of these libraries are aimed at preserving the memory of eminent countrymen.

Museum activity of libraries promotes self-identification of the population in culture and history of Russia, allows to get acquainted with the life of ancestors, to update the memory of various historical events. The format of permanent museum expositions allows to avoid binding to memorable dates and create conditions for continuous social reflection, continuous updating of social memory.

References

1. Kuzoro, K.A. (2015) Preservation and promotion of the region's cultural heritage in rural libraries (a case study of Tomsk Region). *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Kemerovo State University*. 2-6(62). pp. 193–197. (In Russian). DOI: 10.21603/2078-8975-2015-2-193-197
2. Markova, T.B. (2009) Biblioteka-muzei kak mesto pamyati [The library-museum as a place of memory]. *Vestnik SPbGU – Vestnik of Saint Petersburg University*. 4. pp. 87–91.
3. Masyaykina, E.A. (2015) The formation of personal local studies culture in municipal rural libraries (on the material of the activities of the libraries in Verkhneketsky, Teguldetsky and Chainsky Districts of Tomsk Oblast). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk state University Journal*. 397. pp. 99–107. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/397/16
4. Masyaykina, E.A. (2013) Patriotic education activities in rural libraries of Tomsk region (from the experience of libraries of Verkhneketsky, Teguldetsky and Chainsky districts). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2. pp. 93–102. (In Russian).
5. Balatskaya, N.M. (2016) [Regional studies in Russian libraries: Problems and prospects]. *Biblioteka v kontekste Rossiyskoy sotsiokul'turnoy istorii: kraevedcheskiy aspekt* [Library in the Context of Russian Sociocultural History: Local Lore Aspect]. Proc. of the All-Russian Conference. Ufa. pp. 48–53. (In Russian).
6. Demchenko, Yu.A. (2009) Integratsionnye protsessy v sovremennoy kul'ture: na primere bibliotek i muzeev [Integration processes in modern culture: a case study of libraries and museums]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 18(156). pp. 13–19.
7. Krivosheinsky District. (2012) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Krivosheinskogo rayona za 2016 god* [Information and analytical review of the status and activities of the libraries in Krivosheinsky District for 2016]. Krivosheino: [s.n.].
8. Asino. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor deyatel'nosti Munitsipal'nogo byudzhetskogo uchrezhdeniya "Asinovskaya mezhpоселенческая tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema"* [Informational and analytical review of the activities of the Municipal Budgetary Institution "Asino Inter-settlement Centralised Library System"]. Asino: [s.n.].
9. Russian Library Association. (2005–2017) *Rukovodstvo po kraevedcheskoy deyatel'nosti munitsipal'nykh publichnykh bibliotek (tsentralizovannykh bibliotchnykh sistem)* [The guidance on local lore activities of municipal public libraries (centralised library systems)]. [Online] Available from: http://www.rba.ru/content/about/doc/ruk_kraeved.php. (Accessed: 5th August 2017).
10. Russian Federation. (1997–2017) *Federal Law No. 78-FZ of December 29, 1994 (as amended on July 3, 2016) On Libraries* [Online] Available from: http://www.con-sultant.ru/document/cons_doc_LAW_5434/. (Accessed: 28th July 2017). (In Russian).
11. Mastenitsa, E.N. (2015) Social functions of the museum in the global world. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 210. pp. 229–236. (In Russian).
12. Tomsk Regional Public Library named after A.S. Pushkin. (2017) *Munitsipal'nye obshchedostupnye biblioteki Tomskoy oblasti: Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i*

deyatel'nosti. 1 polugodie 2017 goda [Municipal public libraries of Tomsk Region: Information and analytical review of the status and activities. 1 half-year of 2017]. [Online] Available from: [http://prof.lib.tomsk.ru/files2/6049_Tekst_IAO_1_pol. 2017_\(18.08.2017\).pdf](http://prof.lib.tomsk.ru/files2/6049_Tekst_IAO_1_pol. 2017_(18.08.2017).pdf). (Accessed: 5th October 2017).

13. Department of Culture and Tourism of Tomsk Region. (2015) *Ob utverzhdenii reestra muzeev, uchrezhdeniy i obrazovaniy muzeynogo tipa Tomskoy oblasti. Tomskaya oblast'. Prikaz ot 16 fevralya 2015 goda № 061/01-09* [On the approval of Tomsk Regional register of museums, institutions and museum-type formations. Tomsk Region. Order No. 061 / 01-09 of February 16, 2015]. [Online] Available from: www.pravo.ru. (Accessed: 3rd November 2017).

14. Teguldetsky District. (2017) *Informatsionnyy otchet za 2016 god* [Information Report for 2016]. Teguldet: [s.n.].

15. Teguldetsky District. (2015) *Analiticheskiy obzor deyatel'nosti MKU "Tegul'detskaya rayonnaya TsBS" za 2014 god* [Analytical review of the activities of Teguldet Regional Centralised Library System for 2014]. Teguldet: [s.n.].

16. Masyaykina, E.A. (2014) Library and museum: regional studies of the central library of Teguldetsky district in Tomsk region. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1. pp. 94–98. (In Russian).

17. Verganovichyus, T.P. et al. (2015) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Tomskoy oblasti: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2014 god* [Municipal Public Libraries of Tomsk Oblast: Information and Analytical Review of the Status and Activity for 2014]. Tomsk: A.S. Pushkin Tomsk Regional Library.

18. Molchanovo Inter-settlement Centralized Library System. (2015) *Analiticheskaya spravka deyatel'nosti MBUK "Molchanovskaya mezhpоселенческая tsentralizovannaya bibliotchnaya sistema" za 2014 g.* [Analytical review of the Municipal Budgetary Institution "Molchanovo Inter-settlement Centralized Library System" for 2014]. Molchanovo: [n.d.].

19. Molchanovo Inter-settlement Centralized Library System. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti MBUK "Molchanovskaya MTsBS" za 2016 god* [Information and analytical review of the status and activities of Molchanovo Inter-settlement Centralised Library System for 2016]. Molchanovo: [s.n.].

20. Kapustina, N.V. (2017) *Munitsipal'nye obshchedostupnye (publichnye) biblioteki Kolpashevskogo rayona: informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti za 2016 god* [Municipal public libraries of Kolpashevsky district: information and analytical report of the status and activities for 2016]. Kolpashevo: [s.n.].

21. Tomsk District. (2017) *Deyatel'nost' Mezhpоселенческой tsentral'noy biblioteki i bibliotek Tomskogo rayona v 2016 g.: analiticheskaya spravka* [Activities of the Inter-settlement Central Library and Tomsk Region Libraries in 2016: an analytical report]. Zonal'naya Stantsiya: [s.n.].

22. Matveeva, N.A. (2015) *Analiticheskaya spravka o deyatel'nosti bibliotek Shegarskoy MTsBS* [Analytical report of the Municipal State Cultural Institution "Shegarsky Centralised Library System"]. Melnikovo: [s.n.].

23. Pervomayskiy District. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti munitsipal'nykh obshchedostupnykh bibliotek Pervomayskogo rayona za 2016 g.* [Information and analytical review of the state and activities of public public libraries in Pervomaisky district for 2016]. Pervomayskoe: [s.n.].

24. Engel, T.M. (2015) *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.].

25. Parabelsky District. (2017) *Analiticheskiy obzor MBUK "Mezhpоселенческая biblioteka" Parabel'skogo rayona za 2016 god* [Analytical review of Inter-settlement library of Parabelsky District for 2016]. Parabel: [s.n.].

26. Kargasokskiy District. (2017) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Kargasokskogo rayona za 2016 god* [Information and analytical report of the state and activities of the libraries of Kargasoksky District for 2016]. Kargasok: [s.n.].

27. Oshchepkova, N.F. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor sostoyaniya i deyatel'nosti bibliotek Chainskoy TsBS za 2016* [Information and analytical report of the status and activities of libraries of Chainskiy Centralised Library system for 2016]. Podgornoe: [s.n.].

28. Kozhevnikovskiy District. (2016) *Informatsionno-analiticheskiy obzor deyatel'nosti bibliotek v 2016 godu* [Information and analytical report of library activities in 2016]. Kozhevnikovo: [s.n.].

УДК 021.63 (571)
DOI: 10.17223/22220836/28/20

Т.В. Дергилева

ДИВЕРСИФИКАЦИЯ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННО- БИБЛИОТЕЧНОЙ СРЕДЫ НАУЧНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ ФАНО РОССИИ

В статье определены принципы формирования новой инфраструктуры и новые виды научных организаций, подведомственных Сибирскому территориальному управлению (СибТУ) Федерального агентства научных организаций (ФАНО) России. Установлено, что реструктуризация научных организаций РАН уже проводилась в кризисные 1990–2000-е гг., тогда были объединены профильные институты, что позволило сохранить кадровый состав и минимизировать административно-хозяйственные расходы. Подобные цели преследует и нынешняя реформа академий наук. Формирование библиотечной системы СибТУ ФАНО полностью зависит от системы более высокого порядка – от структуры научных организаций.

Ключевые слова: реструктуризация, диверсификация научных организаций, виды исследовательских учреждений и библиотечных подразделений.

Термин «диверсификация» от латинского (diversification) означает изменение, разнообразие, а в более широком смысле – разностороннее развитие и концентрация производства на межотраслевом уровне, структурная перестройка хозяйства, расширение видов предоставляемых услуг и номенклатуры производимой продукции.¹ В экономике развитых стран диверсификация – качественно новое явление, основная сущностная характеристика которого – прогрессивное, разностороннее и расширяющееся развитие, предполагающее усложнение инфраструктуры за счет возникновения новых видов и типов учреждений, ранее не связанных между собой [1]. К преимуществам диверсификации можно отнести возможность перераспределения средств из одной отрасли, переживающей упадок, в другую, находящуюся на подъеме.

Процесс диверсификации информационно-библиотечной среды, подведомственной ФАНО России, связан с продолжающейся реструктуризацией научно-исследовательских институтов РАН, РАСХН и РАМН. Цель проведения реструктуризации – формирование конкурентоспособного и эффективно функционирующего научного коллектива для решения комплексных задач и создания опережающего научно-технологического задела междисциплинарной направленности по приоритетам науки; повышение их результативности и ухода от мелкотемья, оптимизация соотношения административно-управленческого и вспомогательного персонала и тем самым

¹ Большой энциклопедический словарь. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/119142> (дата обращения: 10.04.2017).

высвобождение финансовых ресурсов на исследования и повышение заработной платы сотрудников [2].

Реструктуризация проходит на принципах объединения НИУ разного профиля, подведомственных ранее как одной, так нескольким академиям наук, в основном по территориальному признаку. По состоянию на март 2017 г. 327 академических институтов трех академий наук объединены в комплексные междисциплинарные исследовательские центры, которые участвуют в 74 совместных интеграционных проектах [3, 4]. В результате этого слияния возникли новые виды и типы научно-исследовательских организаций, подведомственных ФАНО России.

В Сибирском отделении (СО) РАН в 2015 г. одним из первых был создан в Новосибирске Федеральный исследовательский центр (ФИЦ) Института цитологии и генетики (ИЦГ), в состав которого вошли Сибирский научно-исследовательский институт растениеводства и селекции РАСХН, а в 2016 г. еще два НИИ медицинского профиля: терапии и профилактической медицины (НИИТПМ) и клинической и экспериментальной лимфологии (НИИКЭЛ), подведомственных ранее СО РАМН, а также управляющее учреждение «Сибирское отделение медицинских наук» [5].

На основе слияния 11 научных организаций СО РАН, СО РАСХН и СО РАМН организован ФИЦ Красноярского научного центра СО РАН (КНЦ СО РАН). Цель его создания – развитие взаимодействия академической науки с бизнесом и промышленностью. В 2016 г. помимо пяти НИУ КНЦ СО РАН в него вошли НИИ медицинских проблем Севера СО РАМН, НИИ сельского хозяйства и экологии Арктики и Красноярский НИИ животноводства СО РАСХН и некот. др. Все организации остаются самостоятельными, но имеют общее административное подразделение [6]. Таким образом, ФИЦ ИЦГ и КНЦ СО РАН стали первыми в СО РАН конгломератами¹ (межотраслевыми центрами), в составе которых научные организации, ранее не связанные друг с другом, относившиеся к разным академиям.

К другим формам реструктурированных научных учреждений относятся: региональный Сибирский федеральный научный центр агробιοтехнологий (СФНЦА РАН) и Томский национальный исследовательский медицинский центр (НИМЦ). СФНЦА РАН объединил девять НИИ и три филиала, ранее подведомственных СО РАСХН. Предполагается, что создание такого агрокластера² позволит использовать ресурсы нескольких исследовательских центров и институтов, максимально быстро решать вопросы, стоящие перед отраслью, отвечать на запросы бизнеса [7].

Томский НИМЦ – крупнейший в стране медицинский центр, организованный на базе только медицинских НИИ: к НИИ онкологии присоединили

¹ Конгломерат – организационная форма интеграции компаний, объединяющая под единым финансовым контролем целую сеть разнородных предприятий, которая возникает в результате слияния различных фирм вне зависимости от их горизонтальной и вертикальной интеграции, без всякой производственной общности. URL: <http://www.grandars.ru/college/ekonomika-firmy/konglomerat.html> (дата обращения: 03.05.2017).

² Агрокластер – объединение, участники которого обеспечивают и осуществляют инновационную деятельность, направленную на разработку и производство инновационной и высокотехнологичной (наукоемкой) продукции. URL: CyberLeninka.ru/article/n/agroklastery-kak-... (дата обращения: 04.05.2017).

пять томских академических институтов медицинского профиля¹ и Тюменский кардиологический центр. НИМЦ лидирует по ряду научных направлений, имеет признанные научные школы и отличается конкурентоспособностью проектов, что делает возможным проведение фундаментальных исследований по широкому кругу проблем современной медицины. Данный Центр организован по принципу объединения профильных учреждений, подведомственных ранее одной академии – Академии медицинских наук [8].

Таким образом, вновь организованные федеральные исследовательские центры представляют собой сложные формы объединений институтов нескольких видов: а) объединение разнопрофильных институтов, ранее подведомственных разным академиям наук, пример: ФИЦ ИЦГ и ФИЦ КНЦ СО РАН; б) объединение институтов, ранее подведомственных одной из академий – СО Россельхозакадемии или СО РАМН, пример: СФНЦА РАН и Томский НИМЦ; в) объединение информационно-библиотечных учреждений, ранее подведомственных двум академиям: СО РАН и РАСХН, пример: ГПНТБ СО РАН и СибНСХБ РАСХН.

Между тем реструктуризация НИУ в РАН не новое явление, поскольку в кризисные 1990-е гг. впервые в стране некоторые НИУ СО РАН были объединены по направлениям наук. Так, например, Объединенный институт геологии, геофизики и минералогии им. А.А. Трофимука СО РАН (ОИГГМ) стал крупным «научным комбинатом», собравшим специалистов почти всех направлений современной геологической науки. В 1997 г. из Института геологии выделился Институт геологии нефти и газа, который также стал частью ОИГГМ СО РАН. Затем в состав Объединенного института вошли: Конструкторско-технологический институт (КТИ) монокристаллов, Инженерный центр геофизического и экологического приборостроения, Аналитический центр, Геммологический центр, Центр геоинформационных технологий, Центральный Сибирский геологический музей и собственное издательство. Помимо этого, совместно с иностранными партнерами были созданы предприятия «Сиббертех» и «Тайрус».

Первые изменения в структуре ОИГГМ произошли в 2002 г., когда КТИ монокристаллов преобразовали в филиал Института минералогии и петрографии. В конце 2005 г. объединенный институт прекратил свое существование, разделившись на два крупных института: Институт геологии и минералогии им. В.С. Соболева; Институт нефтегазовой геологии и геофизики им. А.А. Трофимука (ИНГГ) [9]. Одновременно с ОИГГМ в СО РАН функционировали объединенные институты: Институт автоматики и электрометрии; Институт гидродинамики; Институт истории, филологии и философии; Институт физики полупроводников; Институт катализа и некот. др. Однако по мере стабилизации экономической ситуации в стране отпала острая необходимость в таких сложных ассоциациях. Дополнительным аргументом назревшей реорганизации объединений стала реструктуризация научных учреждений, проводившаяся в Российской академии наук в начале 2000-х гг.

¹ НИИ кардиологии, НИИ психического здоровья, НИИ фармакологии и регенеративной медицины им. Е.Д. Гольдберга, НИИ медицинской генетики, НИИ акушерства, гинекологии и перинатологии).

Благодаря объединению профильных организаций, в трудные 1990-е гг. удалось сохранить кадровый потенциал не только научных, но и конструкторско-технологических организаций. Положительным моментом объединения институтов стала централизация вспомогательных подразделений, которая позволила минимизировать административно-хозяйственные расходы в деятельности научно-исследовательских учреждений (НИУ) СО РАН. Подобные цели преследуются и нынешним реформированием РАН.

Настоящий период становления новой информационно-библиотечной системы СибТУ ФАНО характеризуется слиянием наук, научных организаций и информационно-библиотечных подразделений с целью развития междисциплинарных связей.

Направления и темы научно-исследовательских работ институтов тесно переплетены, сотрудники разных институтов совместно работают по смежным темам, часто создаются виртуальные научные структуры (научно-исследовательские группы, лаборатории, центры). Библиотечно-информационные потребности таких коллективов не может удовлетворить ни одна отдельно взятая библиотека системы. Следовательно, диверсификация информационно-библиотечной системы направлена на создание оптимальных условий для удовлетворения разнообразных информационных потребностей, интересов, ожиданий ученых и специалистов. С этой целью СибНСХБ преобразована в филиал ГПНТБ СО РАН, объединены семь библиотек институтов, вошедших в состав ФИЦ КНЦ СО РАН; решается вопрос об объединении библиотечных ресурсов и других федеральных центров.

Однако, как показал опрос ученых секретарей институтов, проведенный в марте 2017 г., подавляющее большинство научных организаций медицинского и сельскохозяйственного профиля СибТУ ФАНО не имеют информационно-библиотечных подразделений в своих структурах. В большинстве из них есть лишь страховой фонд трудов сотрудников, и одной из важных задач НИУ является обеспечение их сохранности и доступности. В связи с этим можно сделать вывод, что информационное сопровождение научных исследований данных учреждений будут осуществлять ГПНТБ СО РАН и ее филиалы.

До реформирования академий наук и реструктуризации научных учреждений в структуре библиотечной системы СО РАН функционировали библиотеки НИУ центральные библиотеки научных центров, проблемно-ориентированные центры НИУ. В процессе интеграции академий, реструктуризации научных организаций и создания исследовательских отраслевых и межотраслевых центров в библиотечную систему СибТУ ФАНО вошли такие структурные подразделения, как отделы научно-технической информации, патентные отделы, филиалы, читальные залы отдельных институтов. За счет расширения тематического диапазона, увеличения числа пользователей увеличивается и номенклатура информационных услуг, предоставляемых ученым и специалистам.

Таким образом, системное объединение потенциала академических учреждений в рамках единых центров с созданием новых инфраструктур, обеспечивающих устойчивое динамическое развитие фундаментальной и прикладной науки, является стратегически значимым. Структурные преоб-

разования научно-исследовательских организаций на основе реализации мультидисциплинарного подхода позволят решать социально значимые проблемы и отвечать на современные вызовы.

Литература

1. Шакирова Т.И. Диверсификация в сфере образования. URL: <http://koapiya.do.am/publ/1-1-0-1> (дата обращения: 10.04.2017).
2. Процесс реструктуризации продолжается. URL: <http://altniish.blogspot.ru/2016/10/blog-post.html?view=magazine> (дата обращения: 12.04.2017).
3. ФАНО укрупнило треть академических институтов от запланированного. Подробнее на ТАСС. URL: <http://tass.ru/nauka/4092395> (дата обращения: 24.04.2017).
4. ФАНО России подвело предварительные итоги реструктуризации сети академических институтов. URL: <http://www.sib-science.info/ru/news/fano-ukрупnilo-tret-akademicheskikh-institutov-14032017> (дата обращения: 17.04.2017).
5. ФИЦ ИЦиГ СО РАН расширяет структуру. URL: <http://www.sibscience.info/ru/institutes/itsig-stanet-esche-b-18102016> (дата обращения: 26.04.2017).
6. Институты и организации. Федеральный исследовательский центр «Красноярский научный центр СО РАН». URL: <http://ksc.krasn.ru/institutes/> (дата обращения: 03.05.2017).
7. Сибирский федеральный научный центр агробиотехнологий Российской академии наук (СФНЦА РАН). URL: [http://www.sorashn.ru/index.php?id=2257&tx_ttnews\[tt_news\]=3263&tx_ttnews\[backPid\]=1362&cHash=4199956e01468592cf68bbcc1cfce123](http://www.sorashn.ru/index.php?id=2257&tx_ttnews[tt_news]=3263&tx_ttnews[backPid]=1362&cHash=4199956e01468592cf68bbcc1cfce123) (дата обращения: 25.04.2017).
8. Томский национальный исследовательский медицинский центр. URL: <http://www.tnmc.ru/> (дата обращения: 04.05.2017).
9. Объединённый институт геологии, геофизики и минералогии им. А.А. Трофимука СО РАН (ОИГГМ). URL: <http://www.ipgg.sbras.ru/ru/institute/history> (дата обращения: 17.04.2017).

Dergileva Tatiana V. The State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SPSTL of SB RAS); Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

E-mail: dergileva@spsl.nsc.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 207–212.

DOI: 10.17223/22220836/28/20

DIVERSIFICATION AS A WAY OF ORGANIZING THE FUNCTIONING OF THE LIBRARY INFORMATION ENVIRONMENT FOR SCIENTIFIC ORGANIZATIONS FANO RUSSIA

Key words: restructuring, diversification of scientific organizations, types of research institutions and library units.

The process of restructuring scientific organizations and reforming the three academies of science is continuing: the Russian Academy of Sciences (RAS), the Russian Agricultural Academy of Sciences (RAAS) and the Russian Academy of Medical Sciences (RAMS). The principles for the formation of a new infrastructure and new types of scientific organizations subordinated to the Siberian Territorial Administration (SibTU) of the Federal Agency of Scientific Organizations (FANO) of Russia are determined. Restructuring is based on the principles of combining diverse scientific institutions on a territorial basis. As a result of the merger of institutions previously subordinate to different academies of sciences, complex interdisciplinary research centers have emerged that are complex forms of associations of several types of institutions: a) the unification of diverse institutions previously subordinated to different academies of sciences, for example: the Federal Research Center (FRC) of the Institute of Cytology and Genetics of the Siberian Branch (SB) RAS and FRC Krasnoyarsk Scientific Center (KSC SB RAS); b) the unification of institutions formerly subordinate to one of the academies - the Siberian Branch of the Russian Academy of Agricultural Sciences or the Siberian Branch of the Russian Academy of Medical Sciences, an example: the Siberian Federal Scientific Center for Agrobiotechnologies (SFSCA RAS) and the Tomsk National Research Medical Center (NRMC); c) consolidation of information and library institutions formerly subordinated to two academies: SB RAS and SB RAAS, example: SPSTL SB RAS and SibSAB RAAS. It is established that the restructuring of scientific organizations of the RAS has already been carried out in the crisis

years 1990-2000, but in those years the profile institutions were merged, which allowed to retain the staff and minimize administrative and business expenses. Similar goals are pursued by the current reform of the academies of science. The formation of the library system of the SibTU FANO depends entirely on the higher order system - on the structure of scientific organizations, the diversification of information and library structures of which is aimed at creating optimal conditions for meeting the diverse information needs, interests, expectations of scientists and specialists. To this end, the Siberian Scientific Agricultural Library has been transformed into a branch of the State Public Scientific Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, seven libraries of institutes have been merged into the FIC KSC of the SB RAS.

Thus, as a result of the integration of the academies of sciences and the complexity of the infrastructure of scientific organizations, the Information and Library System of the SibTU FANO has changed. By expanding the thematic range, increasing the number of users, the nomenclature of information services provided to scientists and specialists is also increasing.

References

1. Shakirova, T.I. (2008) *Diversifikatsiya v sfere obrazovaniya* [Diversification in the field of education]. [Online] Available from: <http://koapiya.do.am/publ/1-1-0-1> (Accessed: 10th April 2017).
2. Anon. (2016) *Protsess restrukturalizatsii prodolzhaetsya* [The restructuring goes on]. [Online] Available from: <http://altniish.blogspot.ru/2016/10/blog-post.html?view=magazine>. (Accessed: 12th April 2017).
3. TASS. (2017) *FANO ukрупnilo tret' akademicheskikh institutov ot zaplanirovannogo* [The Federal Agency for Scientific Organizations (FASO Russia) has consolidated a third of academic institutions from the planned]. [Online] Available from: <http://tass.ru/nauka/4092395>. (Accessed: 24th April 2017).
4. TASS. (2017) *FANO Rossii podvelo predvaritel'nye itogi restrukturalizatsii seti akademicheskikh institutov* [The Federal Agency for Scientific Organizations (FASO Russia) summed up the preliminary results of the restructuring of the network of academic institutions]. [Online] Available from: <http://www.sib-science.info/ru/news/fano-ukрупnilo-tret-akademicheskikh-institutov-14032017>. (Accessed: 17th April 2017).
5. The Institute of Cytology and Genetics of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences. (2016) *FITs ITsIG SO RAN rasshiryaet strukturu* [The Institute of Cytology and Genetics expands the structure]. [Online] Available from: <http://www.sibscience.info/ru/institutes/itsig-stanet-esche-b-18102016>. (Accessed: 26th April 2017).
6. Krasnoyarsk Scientific Centre of SB RAS. (n.d.) *Instituty i organizatsii. Federal'nyy issledovatel'skiy tsentr "Krasnoyarskiy nauchnyy tsentr SO RAN"* [Institutes and organisations. Federal Research Centre "Krasnoyarsk Scientific Centre of SB RAS"]. [Online] Available from: <http://ksc.krasn.ru/institutes/>. (Accessed: 3rd May 2017).
7. *Siberian Federal Scientific Centre of Agrobiotechnologies of the Russian Academy of Sciences (SFNCA RAS)*. (n.d.) [Online] Available from: [http://www.sorashn.ru/index.php?id=2257&tx_ttnews\[tt_news\]=3263&tx_ttnews\[backPid\]=1362&cHash=4199956e01468592cf68bbcc1efce123](http://www.sorashn.ru/index.php?id=2257&tx_ttnews[tt_news]=3263&tx_ttnews[backPid]=1362&cHash=4199956e01468592cf68bbcc1efce123). (Accessed: 25th April 2017).
8. *Tomsk National Research Medical Centre*. (n.d.) [Online] Available from: <http://www.tnimc.ru/>. (Accessed: 4th May 2017).
9. *A.A. Trofimuk's Joint Institute of Geology, Geophysics and Mineralogy. SB RAS*. (n.d.) [Online] Available from: <http://www.ipgg.sbras.ru/ru/institute/history>. (Accessed: 17th April 2017).

УДК 002.2

DOI: 10.17223/22220836/28/21

О.Л. Лаврик

КОЛЛЕКТИВНЫЕ МОНОГРАФИИ: ПОПЫТКА ФОРМАЛИЗОВАННОЙ ОЦЕНКИ НАУЧНОЙ ЦЕННОСТИ¹

В статье предпринята попытка определить по формальным признакам содержательный уровень научных коллективных монографий. Сравнительный анализ ряда коллективных монографий по ряду формальных характеристик показал, что таковыми могут быть следующие: кто является инициатором подготовки коллективной монографии; на какие средства она издается; есть ли цитирование и соавторство авторов монографии в других публикациях; есть ли книга в фондах библиотек, получающих обязательный экземпляр. Предлагается включать их в издательскую аннотацию.

Ключевые слова: коллективная монография, формальные характеристики, издательства, издательская коллективная монография, соавторство, цитирование, открытый доступ, обязательный экземпляр.

Введение

Проблема качества научных публикаций в последние годы стала все активнее обсуждаться в специальной литературе.

О серьезных проблемах журнальных публикациях писали многие авторы (например, Ю. Кравиар и М. Хладик [1], Е.Г. Абрамов [2]). Е.В. Угринович с соавт. в работе [3] привели «восхитительные» данные о росте количества научных издательств и журналов, готовых публиковать за деньги недостоверную и нерецензируемую информацию. Широко известны размещенные в Интернете списки недобросовестных журналов открытого доступа (проект Дж. Билла). Появились даже списки баз данных, продвигающих эти журналы. Не зря РИНЦ выделил из своего общего каталога журналов ряд спамо-вых изданий и публикаций, подробно прокомментировав этот акт [4]. Появился новый термин – predatory publishers и predatory journals – хищные (в другом переводе – грабительские) издательства и журналы.

Результаты изучения еще одного вида научной нерецензируемой литературы – материалов заочных конференций, пустивших корни в издательской среде, особенно электронной, приведены в работах [5–8].

А как обстоят дела с монографиями, особенно коллективными? Научная книга, монография всегда считались важнейшим способом формальных научных коммуникаций. Для многих ученых нашей страны бренд издательства (например, «Наука» и его отделений, Springer, Elsevier) служил эталоном качества содержания научного издания. Автоматически считалось, что если монография издана в «Науке», то она содержит новые научные знания.

О бренде издательства знали и читатели, и библиотекари. Но сейчас издательств появилось огромное множество. Одна из проблем – как отличить

¹ Работа выполнена в рамках комплексной программы СО РАН II.2П «Интеграция и развитие».

хищническое издательство от традиционного? Как понять, имеет ли дело комплектатор, создатель информационного ресурса, читатель или заинтересованный пользователь, проводивший поиск в универсальной базе данных, с действительно научной публикаций или найденный опус (по названию, аннотации или ключевым словам так соответствующий информационной потребности!) написан исключительно для повышения публикационной активности, для создания имиджа и т.д., но не содержит новых результатов научных исследований?

Если в журнальной публикации можно сразу выделить спамовые черты, опираясь на такие особенности, как оплата публикации статьи¹ и очень *быстрое* издание (т.е. фактическое отсутствие рецензирования), то с монографией все не так очевидно. За издание монографии автор (или его организация, будь он один или целый авторский коллектив) всегда платит издательству, если только организация, где работают авторы, не имеет собственного редакционно-издательского отдела и полиграфической базы (т.е. в этом случае тоже платит организация). На публикацию своего труда автор (авторы) могут получить и грант (РФФИ, ГРНФ и др.).

Если оценить научный уровень монографии с одним-двумя авторами в любом случае сможет только эксперт в определенной области, то по каким формальным признакам следует очень осторожно отнестись к научным выводам, изложенным в коллективной научной монографии? Или по каким формальным параметрам мог бы судить специалист-читатель, комплектатор библиотеки, информационный работник, формирующий тематический или проблемно ориентированный ресурс, что за издание перед ним, несмотря на интересную и профильную аннотацию, наличие главного редактора и рецензентов?

Попробуем ответить на этот вопрос.

1. Монография как научный продукт

История появления и развития научной книги уже достаточно хорошо описана в книговедческих и науковедческих работах [9, 10]. И несмотря на то, что ГОСТ на термин «научная книга» и тем более «научная монография» и «коллективная монография» (так же как научная книга) отсутствует, есть сложившееся понимание и несколько достаточно близких, определений понятия «монография» и «научная книга»:

– монография (от греч. *μόνος* – «один, единый» и *γράφειν* – «писать») – научный труд в виде книги с углублённым изучением одной темы или нескольких тесно связанных между собой тем [11];

– монография – это научный труд, наиболее полным образом раскрывающий сущность одной или нескольких взаимосвязанных тематик;

– «научная книга – это основной источник фундаментальных научных знаний и основной образовательный ресурс. В ней концентрируются резуль-

¹ С сожалением автор вынужден констатировать, что «платной» стала публикация и в традиционных журналах с хорошей научной репутацией. По личному опыту (специальность ВАК 05.25.03) знаем, что только за плату можно опубликоваться в таких журналах, как «Вестник КазГУКИ», «Вестник ЧГАКИ», «Вестник КемГУКИ».

таты глубоких, порой многолетних, исследований, методики, оценки стратегических направлений в развитии различных отраслей знания» [12];

– научная книга – это «важнейшее средство обобщения научной информации, содержащее результаты теоретических и(или) экспериментальных исследований, а также научно подготовленные к публикации памятники культуры и исторические документы. В научных книгах публикуются теоретические исследования, освещается опыт, достигнутый в тех или иных областях практической деятельности, разрабатываются стратегические проблемы науки, хозяйства и культуры [13].

В качестве *рабочего определения* исходя из целей статьи будем считать, что коллективная монография (научная книга) – это научный труд, отражающий результаты исследований теоретического, прикладного, прогнозного или методического характера, проведенного группой исследователей, работающих в одном учреждении или временном коллективе по заранее принятой программе научных исследований¹.

Традиционные монографии обычно делятся на экспериментальные и аналитические², научные и практические³, имеют определенный объем (не менее 7–10 а.л.), тираж (не менее 300 экз.) и определенную структуру (наличие титульного листа (обложки), аннотации, оглавления, вводной главы, содержательной части, заключения и списка литературы со списком условных обозначений), наличие как минимум двух рецензий экспертов с научной степенью из изучаемой автором сферы науки.

Выдвинем гипотезу, что формальные различия между истинно научной коллективной монографией и таковой, не несущей новых научных знаний, т.е. написанной исключительно для повышения публикационной активности и для создания имиджа, следует искать на основе сравнения следующих пар характеристик:

1. Издательство не приглашает (приглашает) присылать материалы для издания коллективной монографии в рамках заданной тематики.

2. Авторы монографии работают в одном, двух или большем количестве учреждений.

3. Авторы коллективной монографии работают (не работают) по одному проекту (программе).

4. Авторы имеют (не имеют) совместные публикации, ссылаются (не ссылаются) на работы друг друга.

5. Монографии представлены (не представлены) в открытом доступе (ОД).

6. Монографии есть (отсутствуют) в фондах библиотек, получающих обязательный экземпляр (ОЭ) (отражены в электронных каталогах (ЭК).

¹ В это определение не вписываются опубликованные результаты научного труда ученого-одиночки, имеющего свою собственную исследовательскую программу. Но монографии, изданные под именем одного или двух авторов в данной работе не рассматриваются.

² В экспериментальной монографии автор подводит итог своего эксперимента, опыта, обобщая свой научный вклад в определенную сферу знаний. Аналитическая предполагает тщательное теоретическое изучение тематики, выявление существующих тенденций, мнений в научном сообществе и формулирование собственных, новых идей и гипотез автором.

³ Научные монографии (как и аналитические в предложенной выше классификации) подразумевают под собой именно теоретическое исследование теорий, взглядов и мнений экспертов с целью формирования нового первичного научного знания. Однако практические монографии в этом случае предназначены для раскрытия главной мысли и идеи диссертации на соискание научной степени.

2. Отбор материала для исследования

Опираясь на эти формальные признаки, а также на рабочее определение понятия «научная монография», нами были отобраны коллективные научные монографии (работы, написанные более чем двумя авторами), изданные в 2013–2026 гг.¹ тремя группами издающих организаций:

1) научными издательствами (Наука, Техносфера, ФИЗМАТЛИТ), имеющими хорошую научную репутацию [13];

2) издательствами, «зарекомендовавшими» себя изданием спамовых журналов (рис. 1) и издающими также и монографии (Научное обозрение, Научный мир, Консалтинговая компания Юком)²;

3) научными институтами и вузами, имеющими свою полиграфическую базу: Издательство института философии РАН, Издательство института русской литературы, Издательство Государственной публичной научно-технической библиотеки (ГПНТБ) СО РАН, Издательство Новосибирского государственного технического университета.

Сведения о включении в РИНЦ: ?
 Доступ к полным текстам: ?

исключен из РИНЦ (344) [v]
 - входит в базу данных RSCI (652) ?
 - входит в ядро РИНЦ (25861) ?
 - выпускается в настоящее время (46519) ?

Доступ к полным текстам: [v]
 - входит в перечень БАН (2833)
 - с полными текстами на eLIBRARY.RU (5757)
 - только научные журналы (59763) ?

Сортировка: [по числу цитирований] Порядок: [по убыванию] Очистить Поиск

Всего найдено журналов: 344 из 60480. Показано на данной странице: с 1 по 100.

№	Журнал	Вып.	Публ.	Цит.
1.	☐ Молодой ученый Общество с ограниченной ответственностью "Издательство Молодой ученый"	367	39410	48821
2.	☐ Научные труды SWorld ООО "НАУЧНЫЙ МИР"	1087	25897	13170
3.	☐ Современные научные исследования и инновации Международный научно-инновационный центр	115	6570	12044
4.	☐ Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук Научно-информационный издательский центр и редакция журнала "Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук"	230	14012	11453
5.	☐ Альманах современной науки и образования Общество с ограниченной ответственностью Издательство	142	8880	6952

Рис. 1. РИНЦ как источник информации для определения издательств

¹ Данный отрезок времени был выбран для того, чтобы все издательства оказались в равных временных рамках.

² Отметим, что в статье отражен уже окончательный список издательств. Изначально был составлен список из более чем 20 издательств и выяснено, публикуют ли они монографии. Оказалось, например, что издательство «Молодой ученый» публикует, помимо журналов, только материалы конференций, «Грамота» – только журналы и т.д.

Для получения необходимых характеристик были проанализированы сайты издательств, издающих организаций, проведены поиски в РИНЦ и ЭК ГПНТБ СО РАН (как библиотеке, получающей обязательный экземпляр), выполнен содержательный анализ издательских аннотаций.

Кроме того, было принято во внимание, что при оценке публикационной активности организаций на основе индекса Хирша более всего в гуманитарной области цитируются именно монографии (табл. 1, 2). В естественно-научной же области топовые места в рейтинге публикаций организации занимают статьи в зарубежных журналах (табл. 3).

Таблица 1. Топовые по цитированию публикации, формирующие h-индекс ГПНТБ СО РАН

№ п/п	Наименование публикации	Количество ссылок
1	Очерки истории книжной культуры Сибири и Дальнего Востока. <i>Пайчадзе С.А., Волкова В.Н., Гузнер И.А., Маслова А.Н.</i> Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН. Новосибирск, 2000. Том 1 Конец XVIII – середина 90-х годов XIX в.	117
2	Метод Монте-Карло в атмосферной оптике, <i>Марчук Г.И., Михайлов Г.А., Назаралиев М.А., Дарбинян Р.А., Каргин Б.А., Елепов Б.С.</i> Новосибирск, 1976.	100
3	Книга в России, 1881–1895. <i>Фролова И.И., Патрушева Н.Г., Гринченко Н.А., Кельнер В.Е., Люблинский С.Б., Ансберг О.Н., Белов С.В., Горшков Ю.А., Горбунов Ю.А., Кильдюшевская Л.К., Блюм А.В., Рейтблат А.И., Аверина Н.Ф., Волкова В.Н., Пайчадзе С.А., и др.</i> Под общей редакцией И.И. Фроловой; Санкт-Петербург, 1997.	94
4	Академическая библиотека в современной информационной среде. <i>Лаврик О.Л.</i> Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН. Новосибирск, 2003.	50
5	Книга в России, 1861–1881. <i>Немировский Е.Л., Горшков Ю.А., Белов С.В., Патрушева Н.Г., Шпак А.П., Аверина Н.Ф., Волкова В.Н.</i> М., 1990. Том 2	50
6	Сибирское книгоиздание второй половины XIX В. <i>Волкова В.Н.</i> Новосибирск, 1995.	46
7	Книжное дело на Дальнем Востоке. Дооктябрьский период. <i>Пайчадзе С.А.</i> ГПНТБ СО АН СССР. Новосибирск, 1991.	41
8	Библиотека в системе общественных отношений региона. <i>Артемьева Е.Б., Жданова Т.А., Кожевникова Л.А., Маслова А.Н.</i> Новосибирск, 1999	41
9	Археологический портал знаний: содержательный доступ к знаниям и информационным ресурсам по археологии. <i>Андреева О.А., Боровикова О.И., Булгаков С.В., Загорюлько Ю.А., Сидорова Е.А., Циркин Б.Г., Холюшкин Ю.П.</i> // КИИ-2006 10-я национальная конференция по искусственному интеллекту с международным участием. РАИИинтеллекта. 2006. С. 832–840.	38
10	Природоохранное законодательство развитых стран. <i>Лебедева А.Н., Лаврик О.Л.</i> Аналитический обзор : в 3 частях / Государственная публичная научно-техническая библиотека СО РАН; отв. ред. М.А. Грачев. Новосибирск, 1992 (Сер. Экология. Вып. 27).	35

Таблица 2. Первое место в рейтинге публикаций в гуманитарных НИУ

№ п/п	НИУ	Рейтинг. Вид издания	Цитирований	Год изд.
1	Ин-т истории и археологии УрО РАН	1. Монография	522	1995
		12. Статья в Nature	104	2015
		28. Статья в журнале	80	2000
2	Ин-т археологии и этнографии СО РАН	1. Статья в Nature	608	2010
		2. Статья в Science	455	2015
		3. Монография	387	1985
3	Ин-т филологии СО РАН	1. Словарь (= коллективная монография)	825	1969
		22. Статья в сборнике	95	1986
4	Ин-т рус. литературы (Пушкинский Дом)	1. Монография	768	1980
		15. Статья в сборнике	53	1978
5	Ин-т славяноведения РАН	1. Монография	1331	1995
		3. Статья в сборнике (тот же автор)	925	1983
		82. Статья в журнале	129	2001
6	Ин-т рус. яз. РАН	1. Словарь (коллективная монография)	2152	1997
		7. Статья в журнале	882	1995
7	Ин-т истории СО РАН	1. Монография	261	1991
		38. Статья в сборнике	32	2001
8	Ин-т философии и права СО РАН	1. Монография	870	1995
		8. Статья в журнале	74	2007
9	Ин-т философии и права УрО РАН	1. Монография	2558	1999
		39. Статья в журнале	142	1992

Таблица 3. Виды публикаций, имеющие 1-е место в рейтинге изданий научной организации в области естественных наук

№ п/п	НИУ	Вид издания	Цитирований	Год публикации
1	2	3	4	5
1	Объединенный ин-т ядерных исследований	Статья в зарубежном журнале	3249	2012
2	Ин-т теоретической и экспериментальной физики	««««	3249	2012
3	Физический ин-т им. Лебедева РАН	««««	3249	2012
4	Ин-т физики высоких энергий	««««	4842	2012
5	Ин-т ядерной физики СО РАН	««««	8409	2003

Окончание табл. 3

1	2	3	4	5
6	Петербургский ин-т ядерной физики РАН	««««	3249	2012
7	Ин-т ядерных исследований	««««	3227	2012
8	ФИЦ Институт прикладной математики РАН	««««	2511	1973
9	Ин-т физики твердого тела РАН	««««	1219	2004
10	Физико-технический ин-т им. Иоффе	««««	1433	2009

Результаты отбора и систематизации материала представлены в табл. 4.

Таблица 4. Формальная характеристика коллективных монографий различных групп издательств

№ п/п	Издательство	Группа	Характерные черты издательств и коллективных монографий				
			Авторов приглашают присылать материалы для издания в коллективной монографии по заданной тематике	Авторы работают в основном в 1–2 организациях	Монографии в РИНЦ	Монографии в ЭК	Монографии в ОД
1	Техносфера	1	Нет	Да	Да	Да	Нет
2	Физматлит	1	Нет	Да	Нет	Да	Нет
3	Дальнаука	1	Нет	Да/нет ¹	Да	Да	Да/нет
4	Научное обозрение	2	Да	Нет	Да	Да	Да
5	Консалтинговая компания Юком	2	Нет	Да	Да	Нет	Да
6	Научный мир	2	Нет	нет	Да	Да	Нет
7	Изд-во ГПНТБ СО РАН	3	Нет	Да	Да/нет	Да	Да /нет
8	Изд-во Ин-та философии РАН	3	Нет	Да	Да/нет	Да/нет	Нет
9	Издательство Ин-та русской литературы	3	Нет	Да		Да	Нет
10	НГТУ	3	Нет	Да		Да	Нет

¹ «Да/нет» здесь и далее означает, что почти 50 на 50 издание представлено в обоих вариантах.

Сравнительный анализ коллективных монографий на основе традиционных типологических характеристик

В данных, представленных в табл. 4, можно выделить только одно издательство, которое резко выделяется на фоне других. Это издательство, которое размещает на своем сайте приглашение авторам присылать свои материалы для издания в формате коллективной монографии. И вторым сопутствующим признаком такой коллективной монографии является совпадение числа авторов с числом организаций, в которых они работают. Также вполне логично, что такого рода монографии представлены в открытом доступе: издательство имеет прибыль не от продажи издания, а от оплаты авторами всего издательского процесса. Последним эти издательства отличаются от традиционных (группа 1), которые имеют прибыль от продажи книг и поэтому практически не представлены в ОД.

Заметим также, что открытый доступ сам по себе не является гарантией высокого цитирования и показателем высокой информативности. Проведенное сравнение альтметрических данных РИНЦ показало, что наибольшее число цитирований (сравнивались монографии 2014 г.) – 70 – получила монография, изданная Физматлитом, не представленная в ОД. Среди монографий, иницируемых «Научным обозрением» и представленных в ОД, самое высокое – 20. При этом у другого издательства той же группы – «Научный мир» – есть в активе монографии, отсутствующие в открытом доступе, но имеющие гораздо большее цитирований, поскольку эти монографии были принесены в издательство коллективом авторов, а не иницированы им.

Что касается количества авторов публикации, заявляемой как коллективная монография, то здесь потребовался наукометрический анализ, позволивший определить наличие или отсутствие научных связей между авторами. На основе данных РИНЦ по 10 монографиям¹ было определено, есть ли совместные публикации у авторов и социтирования. Еще более точные данные можно было бы получить на основе информации о наличии совместных исследовательских проектов у организаций, где они работают. Это также может помочь отличить действительно коллективную монографию с большим числом авторов от фейковой, подготовленной только ради отчета, и тем более от сборника статей, выдаваемого за коллективную монографию.

Очевидно, что для получения более точных специфических характеристик коллективных монографий необходим тотальный анализ коллективных монографий гораздо большего количества издательств из различных групп. Тем не менее уже сейчас можно попробовать сформировать сравнительную таблицу характеристик коллективных монографий, иницируемых авторами (или исторически сложившегося вида коллективной монографии) и издателями (или издательской коллективной монографии) (табл. 5).

¹ Было выбрано по 10 монографий только для того, чтобы все издательства оказались более или менее в равных условиях.

Таблица 5. Сравнительная характеристика

№ п/п	Характеристика	Исторически сложившийся вид коллективной монографии			Издательская коллективная монография
		Издатель – научное издательство	Издатель – новое коммерческое издательство	Издатель – научный институт, вуз	Издатель – новое коммерческое издательство
1	Инициатор создания коллективной монографии	Коллектив сотрудников, работающих над одной проблемой			Редакция, определяющая актуальную тематику
2	Средства на издание	На средства организации, где работают авторы, гранта			На средства авторов
3	Формат	Печатный	Печатный, электронный	Печатный, электронный	Печатный, электронный
4	Социтирование и соавторство в других публикациях				
5	Включение в систему научных коммуникаций	УДК, ББК	УДК, ББК, РИНЦ	УДК, ББК, РИНЦ	УДК, ББК, РИНЦ
6	Выполнение закона об ОЭ (наличие издания в библиотеках)	Да	Не всегда	Нет	Нет
7	Рецензирование	Да	Да	Да	Да

Как видим, читателю могли бы помочь разобраться, какая коллективная монография перед ним, следующие формальные признаки:

- кто является инициатором подготовки коллективной монографии;
- на какие средства она издается;
- есть ли социтирование и соавторство в других публикациях;
- есть ли книга в фондах библиотек, получающих ОЭ.

Полагаем, то если коллективная монография инициирована издательством, у ее авторов до того не было совместных публикаций или хотя бы социтирований, то к ее научной сущности нужно отнести хотя бы настороженно.

Заключение

В уже упоминавшейся работе [3] среди мер, способных вернуть науке научное знание, называлась следующая: «...необходимо начать оказывать финансовую поддержку (на государственном уровне) тем научным издательствам, которые, несмотря на высокую конкуренцию, продолжают публиковать достоверные научные знания» [3. С. 10]. В работе [1] авторы полагают, что ученые должны скоординироваться, «научное сообщество само должно

быть в состоянии оценивать качество научной работы, минуя посредничество издателя» [1. С. 30].

Предварительный анализ положения дел с коллективными научными монографиями показал, что появились «издательские» коллективные монографии. Как свидетельствует анализ формальных характеристик, некоторые из них могли бы помочь читателю сориентироваться – что за издание перед ним. Особенно это касается монографий по гуманитарным проблемам. Но это может оказаться затратным по времени, поскольку нигде напрямую таких сведений не приводится. Поэтому, как нам представляется, одной из мер, помогающей читателю сориентироваться в уровне публикации, может стать отражение в издательской аннотации информации об инициаторе написания, в рамках какого проекта получены результаты, насколько тесно авторы тематически связаны друг с другом, будет ли книга в фондах библиотек, получающих ОЭ, или ее можно найти в открытом доступе.

Благодарность. Автор выражает благодарность канд. техн. наук зам. директора ООО НЭБ В.А. Глухову за обсуждение статьи и высказанные ценные замечания.

Литература

1. Julius Kravjar and Marek Hladik. The ethical hole at the centre of ‘publish or perish’// University world press. 30 September 2016 Issue No:430 = Кравиар Ю., Хладик М. Этическая «дыра» в центре научной парадигмы «публикуйся или умри» // Информация и инновации. 2016. № . С. 28–31.
2. Абрамов Е.Г. Наукометрия – колосс на глиняных ногах // Информация и инновации. 2016. № 1. С. 12–14.
3. Угринович Е.В. Прогресс и регресс, или Как вернуть в научные издания научное знание? / Е.В. Угринович, Д.В. Мун, В.В. Попета // Информация и инновации. 2016. № 1. С. 4–11.
4. Почему было принято решение об исключении группы журналов из РИНЦ? URL: https://elibrary.ru/retraction_faq.asp (дата обращения: 19.07.2017).
5. Лаврик О.Л. Коммерческие научные издания как дань времени // Книга : Сибирь – Евразия: Тр. 1-го Междунар. науч. конгресса: в 3 т. Новосибирск, 2016. Т. 3. С. 129–136.
6. Лаврик О.Л. Материалы заочных конференций как средство научных коммуникаций // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 234–239.
7. Лаврик О.Л. Новый вид политематических научных сборников в печатном формате: назначение, структура, условия существования в системе научных коммуникаций // Десятые Макушинские чтения : материалы науч. конф., Томск, 12–14 мая 2015 г. Новосибирск, 2015. С. 164–168.
8. Лаврик О.Л. Новые средства научных коммуникаций и их влияние на формирование ресурсов академических библиотек / О.Л. Лаврик, Н.И. Подкрытова // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2015. № 1 (17). С. 99–103.
9. Васильев В.И. Издательская деятельность Академии наук в ее историческом развитии: в 2 кн. М., 1999.
10. Черняк А.Я. История технической книги: учеб. М.: Книга, 1981. 318 с.
11. Монография. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 19.07.2017).
12. Источники научной информации. URL: <http://lib.znate.ru/docs/index-229228.html> (дата обращения: 19.07.2017).
13. Цветкова В.А. Книга в научных исследованиях / В.А. Цветкова, Е.В. Кочукова, Н.И. Подкрытова, Д.А. Третьяков // Информация и инновации. 2016. № . 1. С. 20–28.

Lavrik Olga L. State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: Lavrik@spsl.nsc.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017, № 28, pp. 213–224.

DOI: 10.17223/22220836/28/21

COLLECTIVE MONOGRAPH: ATTEMPT FOR A FORMALIZED EVALUATION OF SCIENTIFIC VALUES

Key words: collective monograph, formal characteristics, publishing houses, publishing collective monograph, co-authorship, co-citation, open access, legal deposit.

The problem of reducing the quality of scientific publications in recent years has been more and more actively discussed in professional literature. If in case of journal publication, one can immediately identify spam features basing on such characteristics as payment for the publication of an article and a very rapid publication (i.e., the actual lack of reviewing) then in case of monographs it is not so obvious. The question arises: what formal parameters could be used by an expert reader, a librarian, an information worker to judge about it? We assume that a collective monograph (a scientific book) is a scholar work reflecting research results of theoretical, applied, methodological or predictive nature, conducted by a team of researchers working in one institution or temporary research group according to a pre-established program of research.

The following hypothesis was tested: formal distinctions between a true scientific collective monograph and such, not carrying new scientific knowledge should be sought on the basis of a comparison of the following pairs of characteristics: 1) a publisher does not invite (invites) authors to send materials for publishing a collective monograph in the framework of a given theme; 2) the authors work in one, two, or a large number of institutions; 3) the authors of the collective monograph work (do not work) on one project (program); 4) the authors have (have not) a joint publication and refer (do not refer) to each other; 5) the monograph can (cannot) be found in the open access; 6) Monographs are (are not) in the libraries receiving the Legal Deposit (reflected in electronic catalogues). To test the hypothesis collective scientific monographs (written by more than two authors) published in 2013 – 2026 were chosen. They were issued by three different types of publishers: 1) scientific publishers, having a good scientific reputation; 2) publishers, "established" themselves by publishing spam journals; 3) research institutions and universities having printing base. To obtain the necessary characteristics sites of publishing houses and publishing organizations were also analysed, searches in RISC and SPSS SB RAS electronic catalogues were made, substantial analysis of publishing annotations was performed.

The analysis showed that a reader could recognize a collective monograph of low quality, if he knew:

- who is the initiator of the collective monograph (a publisher);
- on what means it is published (authors' means);
- is there co-citation and co-authorship in other publications (co-citation and co-authorship are absent).

This information would have to be reflected in a publishing annotation.

References

1. Kravjar, J. & Hladik, M. (2016) The ethical hole at the centre of 'publish or perish'. *University World Press*. 30th September.
2. Abramov, E.G. (2016) Naukometriya – koloss na glinyanykh nogakh [Scientometrics – a colossus on clay feet]. *Informatsiya i innovatsii*. 1. pp. 12 – 14.
3. Ugrinovich, E.V., Mun, D.V. & Popeta, V.V. (2016) Progress i regress, ili Kak vernut' v nauchnye izdaniya nauchnoe znanie? [Progress and regress, or How to return scientific knowledge to scientific publications?]. *Informatsiya i innovatsii*. 1. pp. 4–11.
4. Elibrary.ru. (n.d.) *Pochemu bylo prinyato reshenie ob isklyuchenii gruppy zhurnalov iz RINTs?* [Why it was decided to exclude a group of journals from the RISC?]. [Online] Available from: https://elibrary.ru/retraction_faq.asp. (Accessed: 19th July 2017).
5. Lavrik, O.L. (2016) Kommercheskie nauchnye izdaniya kak dan' vremeni [Commercial scientific publications as a tribute to the time]. *Kniga: Sibir' – Evraziya* [Book: Siberia – Eurasia]. Proc. of the First International Congress. Novosibirsk. pp. 129–136.
6. Lavrik, O.L. (2016) Materials of correspondence conferences as a means of scientific communication. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk*

State University Journal of Cultural Studies and Art History. 4(24). pp. 234–239. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/24/26

7. Lavrik, O.L. (2015) [A new kind of polytematic scientific collections in printed format: the purpose, structure, conditions of existence in the system of scientific communications]. *Desyatye Makushinskie chteniya* [Tenth Makushin Readings]. Proc. of the Conference. Tomsk. May 12–14, 2015. Novosibirsk. pp. 164–168. (In Russian).

8. Lavrik, O.L. & Podkrytova, N.I. (2015) New means of scholar communication and their impact on research libraries resources formation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1(17). pp. 99–103. (In Russian). DOI 10.17223/22220836/17/16

9. Vasiliev, V.I. (1981) *Izdatel'skaya deyatel'nost' Akademii nauk v ee istoricheskom razvittii: v 2 kn.* [The publishing activity of the Academy of Sciences in its historical development: in 2 books]. Moscow: [s.n.].

10. Chernyak, A.Ya. (1981) *Istoriya tekhnicheskoy knigi* [History of the technical book]. Moscow: Kniga.

11. Wikipediya. (n.d.) *Monografiya* [Monograph]. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F>. (Accessed: 19th July 2017).

12. Lib.znate.ru. (n.d.) *Istochniki nauchnoy informatsii* [Sources of scientific information]. [Online] Available from: <http://lib.znate.ru/docs/index-229228.html>. (Accessed: 19th July 2017).

13. Tsvetkova, V.A., Kochukova, E.V., Podkorytova, N.I. & Tretyakov, D.A. (2016) *Kniga v nauchnykh issledovaniyakh* [Book in Scientific Research]. *Informatsiya i innovatsii*. 1. pp. 20–28.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

БАБОШКО Елена Юрьевна – аспирант Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: elena.baboshko@gmail.com

БАЖАНОВ Николай Сергеевич – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

E-mail: Bazhanov_Nikolaj@mail.ru

БУДРИНА Людмила Алексеевна – кандидат искусствоведения, заведующая отделом декоративно-прикладного искусства Екатеринбургского музея изобразительных искусств; доцент кафедры истории искусств Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

ВАСИЛЬЧЕНКО Юлия Сергеевна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; преподаватель художественных дисциплин Губернаторского колледжа социально-культурных технологий и инноваций (Томск).

E-mail: juli.vasilchenko@mail.ru

ГАЛКИН Дмитрий Владимирович – доктор философских наук, директор Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; профессор кафедры культурологии Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kulturtsu@yandex.ru

ГОЛОВНЁВА Елена Валентиновна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и дизайна Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: golovneva.elena@gmail.com

ДАШИЕВА Лидия Данииловна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник; ФГБУН Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения Российской академии наук (Улан-Удэ).

E-mail: dashieva2006@yandex.ru

ДЕГТЯРЁВА Алёна Игоревна – аспирант Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; заведующая методико-библиографическим отделом Межпоселенческой центральной библиотеки Томского района.

E-mail: alibren@mail.ru

ДЕРГИЛЕВА Татьяна Владиславовна – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Государственной публичной научно-

технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск); доцент Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: dergileva@spsl.nsc.ru

ДМИТРИЕНКО Надежда Михайловна – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: vassa.mv@mail.ru

ЖЕРАВИНА Ольга Александровна – кандидат исторических наук, доцент, заведующая кафедрой библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Томского государственного университета.

E-mail: toledo@mail.tomsknet.ru

ЗАДВОРНАЯ Елена Сергеевна – аспирант кафедры китаеведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

E-mail: zadvornaya@mail.ru

ЗОЛОТАРЕВА Наталья Владимировна – кандидат исторических наук, специалист по учетно-хранительской документации Комплекса музеев Томского политехнического университета. E-mail: Natashik@sibmail.com

ИШУТИНА Юлия Александровна – кандидат культурологии, доцент кафедры китаеведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

E-mail: ishutina.yuliya.74@mail.ru

КАЗАНЦЕВА Татьяна Генриховна – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник отдела редких книг и рукописей Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук; доцент кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

E-mail: kerzak2002@mail.ru

КУЗОРО Кристина Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; доцент кафедры философии с курсами культурологии, биоэтики и отечественной истории Сибирского государственного медицинского университета (Томск).

E-mail: clio-2002@mail.ru

ЛАВРИК Ольга Львовна – доктор педагогических наук, заместитель директора по научной работе Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск); профессор Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: lavrik@gpntbsib.ru

МУРАШОВА Наталья Сергеевна – кандидат искусствоведения, зав. кафедрой социально-культурной и библиотечной деятельности Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: 2107542@mail.ru

СУГАК Екатерина Сергеевна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: SugakES@mail.ru

ХАРИТОН Виктория Валентиновна – аспирант кафедры культурного наследия Гродненского государственного университета им. Я. Купалы (Республика Беларусь).

E-mail: vvhariton@mail.ru

ХИНГЕЕВА Лариса Михайловна – аспирант кафедры культурологии и искусствоведения Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ).

E-mail: Khingeeva@mail.ru

ЧЕРНЯК Эдуард Исаакович – профессор, доктор исторических наук, заведующий кафедрой музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

ЭЛЬКАН Ольга Борисовна – кандидат культурологии, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин, проректор по научной и творческой работе; ГБОУ ВО Республики Крым «Крымский университет культуры, искусств и туризма» (Симферополь).

E-mail: elkan.79@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

2017. № 28

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 20.12.2017 г. Дата выхода в свет 26.12.2017 г.
Формат 70х100 ¹/₁₆. Печ. л. 14,25; усл. печ. л. 19,95; уч.-изд. л. 19,75.
Тираж 250 экз. Заказ № 2910. 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