

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2019

№ 33

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

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

П.Л. Волк, д-р культурологии, начальник департамента по культуре и туризму Томской области;
Д.В. Галкин, д-р филос. наук, директор Института искусств и культуры, профессор каф. культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета;

О.Л. Лаврик, д-р пед. наук, профессор, 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 (Нидерланды);

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

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

Дэвид Николас, профессор, руководитель исследовательской группы CIBER Research Ltd (United Kingdom), профессор университета Теннесси (США);

Карло Гинзбург, профессор, почетный профессор Калифорнийского университета (Италия);

Мария Лорена Аморос Бласко, художник, исследователь, автор научных статей и монографий, преподаватель живописи университета Мурсии (Испания);

Е.О. Купровская, канд. искусствоведения, д-р музыковедения университета Сорбонна (Париж, Франция);

Лю Лянь, канд. искусствоведения, институт музыки Циндаоского университета (Китай);

К.Г. Филева, канд. психол. наук, доцент Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств (Пловдив, Болгария);

Йорг Гляйтер, профессор, директор Института архитектуры и зав. кафедрой теории архитектуры Технического университета Берлина (Германия);

Н.П. Коляденко, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. истории, философии и искусствознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;

EDITORIAL COUNCIL

P.L. Volk (Tomsk, Russia);

D.V. Galkin (Tomsk, Russia);

O.L. Lavrik (Novosibirsk, Russia);

A.A. Sundieva (Moscow, Russia);

Maracz Laszlo (Amsterdam, the Netherlands);

A.N. Bagashev (Tyumen, Russia);

T.K. Shcheglova (Barnaul, Russia);

David Nicholas (United Kingdom, USA);

Carlo Ginzburg (Italy, USA);

María Lorena Amorós Blasco (Murcia, Spain);

E.O. Kuprovskaya (Paris, France);

Liu Lian (Qingdao, People's Republic of China);

K.G. Fileva (Plovdiv, Bulgaria);

Joerg H. Gleiter (Berlin, Germany);

N.P. Kolyadenko (Novosibirsk, Russia);

N.S. Bazhanov (Novosibirsk, Russia);

Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. общего фортепиано Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки;

П.С. Волкова, д-р искусствоведения, профессор, профессор каф. социологии и культурологии Кубанского государственного аграрного университета (Краснодар);

Н.Л. Проконова, д-р культурологии, профессор, зав. лабораторией теоретических и методологических проблем искусствоведения Кемеровского государственного института культуры;

О.В. Синельникова, д-р искусствоведения, профессор Кемеровского государственного института культуры;

И.Г. Умнова, д-р искусствоведения, доцент, зав. каф. музыковедения и музыкально-прикладного искусства Кемеровского государственного института культуры

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

Э.И. Черняк, гл. редактор, д-р ист. наук, профессор, зав. каф. музеологии, культурного и природного наследия;

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

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

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

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

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

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

Е.А. Приходовская, д-р искусствоведения, доцент каф. хорового дирижирования и вокального искусства;

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

В.В. Сотников, профессор, зав. каф. хорового дирижирования и вокального искусства

P.S. Volkova (Krasnodar, Russia);

N.L. Prokopova (Kemerovo, Russia);

O.V. Sinelnikova (Kemerovo, Russia);

I.G. Umnova (Kemerovo, Russia)

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.A. Prikhodovskaya (Tomsk, Russia);

E.N. Savelyeva (Tomsk, Russia);

V.V. Sotnikov (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Бабошко Е.Ю., Галкин Д.В. К экспликации проблемы современности: общепрофессиональный и историко-культурный подходы	5
Бурнаков В.А. Бык как воплощение демонического начала в традиционных верованиях и фольклоре хакасов (конец XIX – середина XX века).....	15
Галанина Е.В., Вегушинский А.С. Измерение героического и мономифа в видеоиграх	34
Иванов Д.И. Специфика русской национально-специфической когнитивно-прагматической программы А. Башлачева: общие положения	47
Коньшева Е.В. Московский конгресс CIAM: история несостоявшегося события	60
Кузоро К.А., Бирюкова Д.А. Формы научной коммуникации профессорско-преподавательского сообщества церковных историков второй половины XIX – первой четверти XX в. (на примере Московской духовной академии).....	76
Матвеев И.А., Хрулёва О.С. Восприятие творчества Б. Дизраэли журналом «Отечественные записки» в 1840–70-е гг. в контексте еврейского вопроса в России	91
Санчай Ч.Х., Хомушку О.М., Кухта М.С. Традиционные ценности, связанные с образом героя в тувинском танце.....	99
Тихонова Е.П. Возможности цифровой культуры в поиске новых технологий образования и формирования университетской среды.....	110
Чапля Т.В. Архитектурное пространство Нового времени: динамика и особенности организации	120
Череднякова А.Б., Казакова Г.М. Имиджевая культура: верификация явления и концептуализация понятия	133

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Гумерова А.Т. Об ангимитонике в церковных песнопениях татар-кряшен	145
Опалей Е.Н. «Католическая арка» в духовном творчестве И.Ф. Стравинского	151
Парфентьев Н.П. Образ райского сада в книжной орнаментике художника Фёдора Басова (конец XVI – начало XVII в.)	160
Савельев М.В., Киселева Д.А., Бондарь Н.В., Пигин Ю.А. Принципы формирования городских общественных рекреационных зон набережных территорий	173
Сидорова А.П., Смирнова С.Д. Развитие музыкального образования в Удмуртии	189
Смирнова К.В. Образ мужчины в монументальной немецкой пластике 1930–1940-х годов.....	200
Сухорукова Ю.Е., Поляков Е.Н. Планировочная структура древнеримских военных лагерей.....	207

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Дмитриенко Н.М., Жеребцова К.О. 1-й Всероссийский музейный съезд и его влияние на сибирские музеи.....	222
Караченцев И.С. Законодательное обеспечение создания и деятельности медицинских музеев в университетах России в XIX в.	236
Котенко А.Л. Культурная архитектура Бурятии, Монголии и Маньчжурии в фотоальбоме военного востоковеда М.А. Полумордвинова (начало XX века).....	242
Кузьменко Т.А., Максимова И.Е. Куда аргишил «Тунгус с Хэньчара»: перипетии одного литературного сюжета.....	253
Шестаков О.В. Факторы формирования и развития имиджа музея	274

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Кучмурукова Е.А., Ринчинова Ю.С. Библиотека в культурном ландшафте города (на примере г. Улан-Удэ)	282
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Родионова Д.Д., Кагакина Е.А. Сайт Федерального учебно-методического объединения в сфере высшего образования как ресурс сетевой научно-методической работы по укрупненной группе специальностей «Культуроведение и социокультурные проекты» (на примере ФУМО по направлению «Музеология и охрана памятников природного и культурного наследия»).....	291
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Рецензии на монографию А.Г. Мартыновой «Выборг, парк Монрепо и окрестности в творчестве художников XVI–XIX вв.» (А. Русунен, Ю.И. Мошник)	301
Чапля Т.В. Социальная память – механизм жизни социума. Рецензия на монографию: Лойко О.Т. Миф – архетип – текст – литургия: бытие социальной памяти. – Томск : Дельта-план, 2018. – 194 с.	306
Чурашева О.Л. Сельская библиотека как пространство социализации личности. Рецензия на книгу: Социальная работа сельских библиотек Томской области: направления, возможности, вклад в развитие села (2000–2010-е гг.) / К.А. Кузоро, А.А. Ляпкина, Е.А. Масяйкина, А.И. Дегтярева; под ред. К.А. Кузоро. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2019. – 116 с.	313
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	316

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Baboshko E.Yu., Galkin D.V. To explication of the issue of contemporaneity: general philosophical and cultural historical approaches.....	5
Burnakov V.A. The bull as the embodiment of the demonic origin in the traditional beliefs and folklore of the Khakas (late XIX – mid. XX centuries).....	15
Galanina E.V., Vetushinskiy A.S. Heroic dimension and monomyth in video games.....	34
Ivanov D.I. The Specificity of A. Bashlachev’s Russian National-Distinctive Cognitive-Pragmatic Program: General Points.....	47
Konysheva E.V. The Moscow Congress of CIAM: the History of Event that did not Happen.....	60
Kuzoro K.A., Biryukova D.A. Forms of scientific communication of the teaching community of church historians of the second half of the XIX – first quarter of the XX centuries (on the example of the Moscow Theological Academy).....	76
Matveenko I.A., Khrulyova O.S. Reception of Disraeli novels on the pages of “Otechestvennyye Zapiski” in 1840–1870 in the context of Jewish issue.....	91
Sanchay Ch.H., Khomushku O.M., Kukhta M.S. Traditional Values Associated with the Image of a Hero in Tuvan Dance.....	99
Tikhonova E.P. Possibilities of digital culture in searching of educational new technologies and academia formation.....	110
Chaplya T.V. Architectural space of the new time: dynamics and organizational features.....	120
Cherednyakova A.B., Kazakova G.M. Image culture: verification of phenom and conceptualization of a concept.....	133

ART HISTORY

Gumerova A.T. On the Anhemitonics in the Tatar-Kryashen Church Chants.....	145
Opaley E.N. “Catholic arch” in the spiritual works of Stravinsky.....	151
Parfentiev N.P. Image of the Paradise garden in manuscript book art of ornamentation of drawing-artist Feodor Basov (end of the 16 th – the beginning of the 17 th centuries).....	160
Saveliev M.V., Kiseleva D.A., Bondar N.V., Pigin Yu.A. The principles of the organization of public recreational areas in the city waterfront territories.....	173
Sidorova A.P., Smirnova S.D. The development of music education in Udmurt Republic.....	189
Smirnova K.V. The image of a man in a monumental German plastic of 1930 – 1940-ies.....	200
Sukhorukova Yu.E., Polyakov E.N. Planning structure of Ancient Rome Military Camps.....	207

CULTURAL HERITAGE

Dmitrienko N.M., Zherebtsova K.O. The first all-russian museum congress and its influence on siberian museums.....	222
Karachencev I.S. Legislative support of the establishment and operation of medical museums in Russian universities in the XIX century.....	236
Kotenko A.L. Cult architecture of Buryatia, Mongolia and Manchuria in the photo album of military orientalist M.A. Polumordvinov (early XX century).....	242
Kuzmenko T.A., Maximova I.E. Where Did the “Tungus from Hanychar” Nomadize: Twists of a Literary Plot.....	253
Shestak O.V. Factors of formation and development of the museum image.....	274

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Kuchmurukova E.A., Rinchinova Yu.S. Library in a cultural landscape of the city (on the example of Ulan-Ude).....	282
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

METHODICAL MATERIALS

Rodionova D.D., Kagakina E.A. Site of the Federal educational-methodical association in the sphere of higher education as a network resources scientific-methodical work on the focused group specialties “Culturing and socio-cultural projects” (on the example of federal educational-methodical association on direction “Museology and protection of natural monuments and cultural heritage).....	291
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Reviews of the monograph by A. Martynova “Vyborg, Mon Repos Park and its environs in the works of artists of the XVI – XIX centuries” (Rusunen A., Moshnik Yu.I.).....	301
Chaplya T.V. Social memory – the mechanism of societies life.....	306
Churasheva O.L. Rural library as a socialization space.....	313
INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS.....	316

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 140.8.7.011.4

DOI: 10.17223/22220836/33/1

Е.Ю. Бабошко, Д.В. Галкин

К ЭКСПЛИКАЦИИ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ: ОБЩЕФИЛОСОФСКИЙ И ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ПОДХОДЫ

Авторы статьи обращаются к проблематике содержания понятия «современность» и делают попытку разобраться в проблеме формирования представлений о современности как идеи в общефилософском контексте и области современного искусства, исходя из предположения, что варианты истолкования можно объединить рамками двух подходов: общефилософского и историко-культурного. Для анализа использован ряд важных интуиций философии искусства Бориса Гройса. Авторы предлагают тезис (а также его критику) о том, что искусство из позиции своей автономии дает возможность использовать уникальный цельный язык описания / конструирования современности как времени и находящей себя в его актуальной неопределенности экзистенциальной субъективности.

Ключевые слова: современность, современное искусство, время в искусстве, Борис Гройс.

Понятие «современность» – одно из самых часто используемых и содержательно богатых в различных интерпретациях искусства и культуры. Оно обладает сложной, многообразной структурой и существенным ценностным аспектом содержания, в результате чего попытки его истолкования, вместе с определением особенностей и границ современной эпохи, представляют собой сложную задачу. При этом очевидно, что понимание содержания этого понятия, во многом определяющего самооценку и, следовательно, степень самосознания субъектов дискурса о современности, способно в значительной мере задавать стратегии этих субъектов и стратегии жизни индивидов, принадлежащих к тем или иным общностям. Во многом проблема современности и заключается в современности тех средств, которыми конструируются и осмысляются координаты современного мира. Ее сложность также связана с тем, что необходимо соединить некий концепт актуального физического времени, не являющегося чисто индивидуальным, и его ценностное содержание, значимое для многих. Здесь и возникает вопрос языка описания современности, каким, по нашему мнению, и может быть искусство. В этой связи, разумеется, важно выработать серьезную дистанцию от расхожего клише «современности», содержащего лишь риторику и минимальную интуицию настоящего.

Целью данной статьи является раскрытие проблемы современности, включая аспект ее конструирования, на основании сравнительного анализа

классических и современных философских концепций. Мы считаем возможным поиск синтетического истолкования понятия «современность» и экспликации проблемы настоящего времени или современного мира в философии рамках двух подходов, которые мы условно определим как общефилософский (современность рассматривается как историческая ситуация, проблематика современности в этом случае раскрывается через ее ценностное определение) и историко-культурный (понятие современности рассматривается не только в формально-календарном, содержательно-темпоральном и мировоззренческом ракурсах, но и через фильтр эстетически-художественной деятельности человека).

Таким образом, далее мы постараемся раскрыть тезис о том, что искусство из позиции своей автономии дает возможность использовать уникальный цельный язык описания / конструирования современности как времени и находящей себя в его актуальной неопределенности экзистенциальной субъективности. А также предложим критику данного тезиса. Для достижения поставленной цели мы оцениваем основное содержание концепций в рамках общефилософского подхода (Гегель, Ницше, Хайдеггер, Шпенглер и др.) и историко-культурного подхода (Ш. Бодлер, Ю. Хабермас, Б. Гройс и др.), аргументируя привлечение художественной практики, во-первых, формированием представлений о современности в области искусства и, во-вторых, наличием функционального аспекта художественной сферы, рассматриваемого через призму понятия автономии искусства. В своем анализе мы опираемся на философию искусства Бориса Гройса. Для нас важно, как Гройс разрабатывает логику современности на перекрестке изобретающего ее искусства и культурно-исторической динамики. Нашей целью в таком разделении подходов является попытка не только провести границу между концепциями, рассматривающими современность в общеонтологическом контексте и через призму области искусства, но и одновременно выделить в рассматриваемых концепциях основные моменты, формирующие представление об идее современности.

Общефилософский подход: современность и осуществление свободы

Акцентируя сложность изучаемого вопроса, необходимо отметить, что на сегодняшний день не существует однозначного определения понятия «современность», частично скомпрометированного модернистским и постмодернистским дискурсами, поочередно отвергающими представление об истории как процессе и объявляющими настоящее вершиной исторического прогресса либо обуславливающими современность рефлексией прошлого. Кроме того, сложность в изучении проблемы современности связана с определением границ «нового времени» по причине невозможности удержать или зафиксировать настоящее, мгновенно переходящее из будущего в прошлое. Отсюда возникает необходимость обращаться к ценностному или содержательному определению изучаемого понятия.

Прежде всего, надо сказать, что в рамках общефилософского подхода современность рассматривается, во-первых, как *историческая ситуация* (духовная ситуация времени), при условии, что историю можно рассматривать как последовательный ряд сменяющихся исторических ситуаций, и, в свою

очередь, определение современности как исторической ситуации предполагает ее привязку к определенному событию или событиям, которые стали переломными, обозначив переход от одной исторической ситуации к другой. Характерным примером является концепция немецкого философа Освальда Шпенглера, который, исследуя своеобразие мировых культур и основываясь на признании качественного многообразия культур и их времен, пришел к представлению о сосуществующих и взаимосвязанных современностях различного типа, уровня и масштаба.

Во-вторых, в рамках данного подхода современность ассоциируется *со свободой от безоговорочного диктата традиций и патернализма власти*, со свободой суждений и выбора, с динамизмом общественных процессов, противопоставляемых традиции (Г. Гегель, Ф. Ницше). Проблематика современности в этом случае раскрывается через ее ценностное определение. Например, у представителя немецкой классической философии Г. Гегеля, которому принято отдавать пальму первенства в обращении к исследуемой проблематике, современность заявляет себя как двуединая проблема субъективной свободы и общественного порядка [1. С. 159]. С нашей точки зрения, несмотря на то, что Гегель внес значительный вклад в понимание идеи современности и, согласно Хабермасу, характеризовал ее: 1) индивидуализмом нравов; 2) правом на критику или свободой совести; 3) автономией поведения (то, кем я являюсь, зависит от того, что я делаю, а не от того, кем были мои предки); 4) идеалистической философией [2. С. 261], в его концепции, в соответствии с логикой развития современной философской мысли, не достает представления о том, какое влияние на формирование идеи современности оказывают искусство и культурное производство в целом (именно в этом пункте необходимо обращение к аргументам Бориса Гройса и историко-культурному подходу).

В этом же ключе, на наш взгляд, развивает представление о современности немецкий философ конца XIX в., яркий представитель философии жизни Фридрих Ницше, для которого идея современности определяется, в соответствии с духом своего времени, через принятие абсолютной творческой свободы личности (великих, гениальных представителей общества), которые руководствуются идеей субъективной свободы и интенцией к формированию новых эстетических идеалов в соответствии с исторической динамикой. При этом, несмотря на предопределяющий будущий дискурс современности, метод отождествления ее с процессом «вечного возвращения» такого сущего, которое, сообразуя действительность с собой, создало предпосылки для возвращения [3. С. 468]. Принципиально важно, что Ницше максимально близко и даже остро подходит к вопросу о художественном созидании современности как раскрытию новых горизонтов становления.

В-третьих, в рамках данного подхода современность рассматривается как индивидуальная рефлексия, *субъективное восприятие реальности индивидом*. Одной из наиболее интересных в этом ракурсе представляется идея Мартина Хайдеггера, который раскрывает проблему бытия через интерпретацию особого вида бытия (*нем. Dasein* – «тут-бытия»), переосмысляющего трансцендентальную субъективность Э. Гуссерля [4. С. 369]. Идея современности раскрывается через экзистенцию – субъективное понимание человеком присутствия в текущий момент времени, «расположенности» в нем, исходя из

первичности эмоционально-практического отношения человека к миру [4. С. 369]. С нашей точки зрения, идея субъективного переживания человеком текущего момента в интерпретации Хайдеггера является одной из ключевых в экспликации проблемы современности, однако эта трактовка делает современность герметичным опытом, для выражения которого требуется особый язык / языки, одним из которых и могло бы стать искусство.

Поскольку формат статьи не позволяет подробно остановиться на каждой концепции отдельно, мы коротко отметим, что в других концепциях в рамках данного подхода современность понимается также как момент настоящего, описываемого характеристикой присутствия, в его противоположности отсутствию (Ж. Деррида), особый род отношений с постоянно меняющимся настоящим, сочетающий в себе близость и отстраненность (Ж. Агамбен), динамический процесс эволюции институтов (Э. Гидденс); эпистема, представляющая собой совокупность объективных категорий, неких историко-познавательных априори, которые определяют возможности мнений, теорий, наук в различные исторические периоды (М. Фуко). К общефилософским можно также отнести истолкования, обусловленные спецификой постмодернистского дискурса и подразумевающие неразрывную связь современности с идеями свободы, дерегуляции, индивидуализации задач, стоящих перед современным человеком (Ж.-Ф. Лиотар).

Во всех указанных случаях остается вопрос, какой язык подходит для выражения современности, если любой язык дает устойчивое описание ретроспективно из прошлого и не раскрывает герметичную субъективность, тогда как современность принципиально открыта в неопределенность настоящего и будущего. Эта неопределенность и ее отклик в неопределенности субъекта современности и есть тот пункт, из которого говорит язык искусства.

Борис Гройс идет дальше в постановке этого вопроса и формулирует аргумент следующим образом: идея современности не просто раскрывается через переоценку ценностей и смену состояния в текущий момент, но и конструируется в искусстве через его способность улавливать и передавать «присутствие наличного» таким образом, что это наличное не обуславливается традициями прошлого или стратегиями, нацеленными на успех в будущем [5]. Развивая, таким образом, идею «тут-бытия» Хайдеггера, вместе с тем учитывая критику присутствия, сформулированную Деррида, и ссылаясь на идею Э. Юнгера о редукционизме Нового времени как стратегии выживания на пути через трудное настоящее, Гройс ассоциирует идею современности с проживанием момента в его полноте и незавершенности в искусстве, доказывая это тем, что современность «фактически конституируется сомнением, колебанием, неуверенностью, нерешительностью, потребностью в длительном размышлении – потребностью в отсрочке», и утверждая, что «современность – продленное, даже потенциально бесконечное время отсрочки» [6. С. 89].

Современность через фильтр искусства

Историко-культурный подход объединяет варианты истолкования, которые рассматривают понятие современности не только в формально-календарном, содержательно-темпоральном и мировоззренческом ракурсах, но и через фильтр художественных практик (Ш. Бодлер, Ю. Хабермас,

Дж. Агамбен, Б. Гройс). В этом ракурсе современность характеризуется *через призму формирования представлений о ней в области искусства*, как своеобразная художественно-эстетическая реакция культуры на преобладание в ней устаревших тенденций с помощью уникального языка художественных форм. Универсальная значимость содержания искусства оправдывается тем, что оно выступает как источник познания, духовного обогащения и формирования мировоззрения личности, а также основание для выстраивания системы ценностей. Можно утверждать, что представление о современности как категории соответственно формируется в области искусства – через бытующие представления о природе искусства и его языка, художественные вкусы, потребности, идеалы, художественные концепции, оценки и критерии. Здесь уместно привести одно из высказываний Ницше: «...бытие и мир получают свое оправдание лишь как эстетический феномен» [7. С. 155], подтверждающее видение философа, согласно которому реальным является только сознание человека (мыслителя или художника), которое изобретает свой мир, свою иллюзию и жизнь.

Кроме того, художественный образ содержит в себе интенцию (сознательно или бессознательно) воздействия на публику, часто выраженную в форме многозначности или недосказанности, тем самым предполагая сложный процесс соучастия и сотворчества воспринимающего субъекта, благодаря многообразию вариантов истолкования произведения искусства. Борис Гройс убедительно рассматривает взаимосвязь культурных и социально-исторических процессов влияния художественных стратегий в искусстве на динамику процессов в обществе. Интерпретируя по сути утопический модернистский дискурс через ницшеанскую волю к власти как переопределяющий логику Нового времени, включая пересмотр системы общественных и индивидуальных ценностей [8. С. 334], рассуждая о постмодернистском стремлении рефлексивно трансформировать созданное в прошлом, задавая новое представление о традиционном [5], Гройс делает вывод о необходимости привлечения художественных практик при раскрытии проблем современности.

В логике Гройса это во многом связано с автономией искусства в общественной жизни, которая основана не на автономной иерархии вкуса и эстетического суждения, а, напротив, на стремлении к отмене любой иерархии с целью установления режима равноправия для всех художественных произведений, что означает, «что искусство как таковое является социально кодифицированной манифестацией фундаментального равенства между всеми существующими визуальными формами и медиа» [9] и формирует потенциальное поле для сопротивления любой агрессии от имени своей автономности, подтверждает наше предположение о том, что представление о современности формируется в области искусства.

Таким образом, в сфере искусства формируется важная рефлексивная дистанция по отношению к различным социально-историческим ситуациям, позволяющая художнику из позиции автономии осмыслить происходящее максимально комплексно и даже космологично в языке художественного образа.

Образы современности: от Бодлера к Гройсу

Итак, искусство из позиции своей автономии дает возможность использовать уникальный цельный язык описания современности как времени и находящей себя в его актуальной неопределенности экзистенциальной субъективно-

сти. В раскрытии этого тезиса нам поможет Шарль Бодлер, который одним из первых приходит к проблеме современности в искусстве через определение романтизма в его связи с современным искусством, характеризуя его как «новейшие, самые современные формы прекрасного» [10]. Бодлер дает современности теоретическое обоснование применительно к искусству, согласно которому она воплощает собой «парадоксы времени, осознавшего свою поразительную новизну по сравнению с предыдущими этапами переживания современности» [Там же]. При этом, согласно М. Калинеску, важным оказывается то, что восприятие нового времени как особенно богатого и утонченного в отношении создаваемого в области искусства приводит Бодлера к новому пониманию современности как идеи. Для него современность в значительной степени утратила свою описательную функцию и больше не может служить критерием для вычленения из исторического процесса сегмента, который может быть убедительно определен как настоящее и в этом качестве подвергнут сравнению с прошлым [Там же].

Важность позиции Бодлера, с нашей точки зрения, определяется, во-первых, его отрицанием возможности сравнения современности с чем-либо в прошлом, так как под современностью Бодлер подразумевает настоящее в его «чистых наличии и сиюминутности». Во-вторых, добавлением императивности к понятию «современность», в соответствии с чем, согласно Калинеску, Бодлер подразумевает, что искусство должно быть современным. В-третьих, дуалистичным видением вечной красоты и новой красоты, в свете которого современность становится «духовным приключением», с «выявлением поэтики, скрытой за поражающими воображение контрастами социальной современности» [Там же].

Нам представляется, что идея Бодлера о тождественности настоящего наличию и сиюминутности, связывая современность с актом презентации настоящего в искусстве, как раз и получает развитие в рассуждениях Гройса. Для начала уточняет разницу между терминами «модерн» (*англ.* modern), «постмодерн» и «contemporary» (*англ.* современный), каждый из которых применительно к искусству может в переводе означать «современное», и делает акцент на понятии «contemporary», суть которого, на его взгляд, непосредственно описывает настоящее «по отношению к будущему и прошлому» [5]. В его позиции прослеживается попытка максимально расширить поле действия описанных им различий, применяя принцип конструирования идеи современности к практически любому периоду в мировой истории искусства и, таким образом, глобализуя свою теорию инновации.

Когда Гройс рассуждает о наличии взаимодополняющей связи между современностью (реальностью) и искусством (музеем), в рамках которых он развивает представление о новизне и динамичности момента, репрезентирующего идею современности, он подчеркивает, что искусство не является вторичным (простым отражением и документацией) по отношению к реальности. Понимание современным человеком реальности (текущего момента, «тут-бытия») напрямую зависит от рефлексии и языка искусства (того, что находится в музее) [Там же]. Хотя подобная интерпретация проблемы нового, на первый взгляд, противоречит убеждениям эстетики раннего авангарда, считавшего, что все новое может и должно быть создано через разрушение и забвение старого, отжившего, традиционного, Гройс доказывает правоту мер-

ность своей позиции, утверждая, что репрезентация искусства в музее – собранного, сохраненного – придает ему статус прошлого, таким образом, противопоставляя его еще не созданному, не собранному, не сохраненному, не представленному и определяя невозможность или невозобнованность воспроизведения прошлого.

Таким образом, следуя этим рассуждениям, мы приходим к пониманию, что новое (современное) создается в искусстве, исходя из невозможности повторить то, что уже было. И в этом мы усматриваем развитие идей Бодлера, который отвергал возможность сравнения современности с чем-либо в прошлом и наделял современность императивностью, подразумевая, что искусство должно быть по сути современным и, как мы увидим далее в аргументах Ю. Хабермаса, незавершенным.

Представитель «второго поколения» теоретиков Франкфуртской школы Хабермас отождествляет современность с незавершенностью, характеризуя качественную определенность современного общества и культуры как процесс «незавершенного модерна» [11. С. 128]. Наделяя понятие современности рефлексивными качествами, Хабермас определяет ее с точки зрения необходимости переосмысления и переоценки инициатив модерна и предлагает считать современным то, что способствует объективному выражению спонтанно обновляющейся актуальности духа времени [12. С. 16]. Кроме того, считая идею современности неотделимой от сферы искусства, Хабермас заявляет, что «проблема построения современности, исходя из нее самой, возникает в сознании, прежде всего в области эстетической критики» [Там же]. Он аргументирует свою позицию тем, что придерживается понимания современности как синонимичного концепции постмодерна, в основе которого лежит рефлексия эстетики модерна, приобретающая актуальное звучание при условии разграничения сферы искусства и жизненной практики, связанной с возникновением интереса (максимизации выгоды).

Гройс здесь лишь добавляет, с учетом критики присутствия, сформулированной Деррида, и ссылкой на идею Э. Юнгера о редукционизме нового времени как стратегии выживания на пути через трудное настоящее, ассоциирование идеи современности с проживанием момента в его полноте и незавершенности, обусловленное тем, что современность «фактически конституируется сомнением, колебанием, неуверенностью, нерешительностью, потребностью в длительном размышлении – потребностью в отсрочке», вследствие чего современность понимается как «продленное, даже потенциально бесконечное время отсрочки» [6. С. 90].

В этих сомнениях и неуверенности остается не забыть о разорванности, текучести, зыбкости самого восприятия. Этот аспект хорошо сформулировал Вальтер Беньямин. Он определяет настоящее как становление во времени, приход к некоему состоянию, которое подразумевает осмысление опыта невозвратного прошлого в текущий момент. Однако современность (современность) не относится к истории и знанию как к детерминированным понятиям в их претензии на неизменность. Беньямин утверждает, что быть современным значит замечать не только изменчивое течение времени, но и неизбежную изменчивость и историчность нашего восприятия и того, как мы сами его теоретически осмысляем [13]. Полемизируя с Беньямином, в понимании которого современность и ее искусство конструируются посредством

репликации и массового воспроизводства, а не создания чего-то принципиально нового, Гройс приходит к выводу, согласно которому, на первый взгляд, не имея связи с моментом происхождения, лишенная аутентичности (принадлежности к моменту «здесь и сейчас») копия произведения может приобрести свойства оригинала, если ее поместить в фиксированный контекст произведения современного искусства с его топологически четко определенным «здесь и сейчас» (в частности, инсталляции) [5]. Так формируется логика постсовременности, пародирующей и развенчивающей прошлое современности.

Всегда «пост-»: ускользающая современность

Итак, в нашем поиске синтетического подхода к концептуализации современности достигнут очевидный прогресс. Мы говорим о том, что переживание и фиксация настоящего момента неопределенности и открытости становления неразрешимы и обречены на экзистенциальную герметичность, если нет особого языка, способного уловить всегда нестабильный опыт, всегда незавершенный момент «современности». Только такой язык может связать некий «дух», раскрытие ценностей (гегелевская свобода) и заброшенность в здесь-бытии. И это – язык искусства. Единственный, способный цельно и полно уловить то, что цельным и полным становится только ретроспективно, включая все метания и разорванность восприятия субъекта.

Однако этот эвристичный синтез философии и истории культуры приводит нас к следующей проблеме, которая стала центральной в теоретической традиции постмодернизма. И ее корни мы вполне можем обнаружить уже у Вальтера Бенямина: мало того, что не всякое искусство справляется с задачей уловить современность, любое современное всегда попадает в цикл саморепликации и потерпит фиаско. Фредерик Джеймисон – также в духе критического марксизма – возлагает ответственность за фиаско современности в неизбежном модусе «пост-» на взаимосвязь между монополистическим капитализмом и культурой модернизма, определяя постмодерн как экзистенциальную реакцию на пресыщение капиталом [14]. Капитализм крадет современность, чтобы массово воспроизвести и продать. Поэтому современность утомляет и разочаровывает, изматывает и подавляет. Диагноз обескураживает: постмодерн лишился характерных для модерна напряженного чувства прошлого и усиленного ожидания будущего (как возможного катаклизма преобразования). Современность ускользнула, украденная капитализмом. А все потому (и здесь мы используем аргумент Ж.-Ф. Лиотара), что модерн – большая современность капитализма – благодаря своей революционной сущности содержит в себе утопию своего конца, в то время как постмодерн подразумевает не просто отказ, а «переписывание» проекта модерна [15. С. 74]. Проданная современность в формате постмодерна оказывается неким видом «чувственной пассивности», едва ли способной прислушаться и услышать то, что скрывается в происходящем сегодня.

Искусство тоже продано. Его язык конвертирован в стоимость на арт-рынке. Осталось постискусство и небольшая надежда на его автономию (возможно, в форме подполья или андеграунда), которая, если развивать точку зрения Гройса, поддерживает механизм и процесс передвижения границы между искусством и тем, что еще не легитимировано как искусство. Следова-

тельно, имманентный механизм искусства продолжает свою работу с современностью вне постмодернистского скепсиса и капиталистической распродажи.

Литература

1. Гегель Г.В. Феноменология духа / пер. с нем. Г.Г. Шпета; под ред. М.Ф. Быковой. М. : Наука, 2000. 495 с.
2. *Этапы дискуссий о модерне в философии. Этапы дискуссий о модерне в философии // История философии: Запад – Россия – Восток (кн. 4 : Философия XX в.) / под ред. Н.В. Мотрошиловой и А.М. Руткевича. М. : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1999. 448 с.*
3. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 12 : Черновики и наброски 1885–1887 гг. / пер. с нем. В.М. Бакусева; науч. ред. С.В. Казачков. М. : Культурная революция, 2005. 560 с.
4. Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному : Новая онтология XX века. М. : Республика, 1997. 495 с.
5. Гройс Б. Топология современного искусства [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 2006. № 61/62. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696> (дата обращения: 5.10.2018).
6. Гройс Б. Политика поэтики. М. : Ад Маргинем Пресс, 2012. 401 с.
7. Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. СПб. : Худ. лит., 1993. 670 с.
8. Гройс Б. Утопия и обмен. М. : Знак, 1993. 374 с.
9. Гройс Б. Логика равноправия [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 2005. № 58/59. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/30/article/508> (дата обращения: 16.11.2018).
10. Калинеску М. Идея современности [Электронный ресурс] // Художественный журнал. 2016. № 98. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/541> (дата обращения: 18.10.2018).
11. Фурс В.Н. Философия незавершенного модерна Юргена Хабермаса. Минск : Экономпресс, 2000. 224 с.
12. Хабермас Ю. Модерн – незавершенный проект // Политические работы. М., 2005. С. 16–19, 22–28.
13. Радикальная педагогика: уроки В. Беньямина : материалы круглого стола. Ч. 1 [Электронный ресурс] // Моск. книж. журнал. 2012. URL: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1343244686153> (дата обращения: 17.11.2018).
14. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления [Электронный ресурс] // Логос : интернет-журнал. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm (дата обращения: 25.11.2018).
15. Андерсон П. Истоки постмодерна. М. : Изд. дом «Территория будущего», 2011. 168 с.

Elena Y. Baboshko, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: elena.baboshko@gmail.com

Dmitriy V. Galkin, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: galkindv@me.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 5–14.

DOI: 10.17223/22220836/33/1

TO EXPLICATION OF THE ISSUE OF CONTEMPORANEITY: GENERAL PHILOSOPHICAL AND CULTURAL HISTORICAL APPROACHES

Keywords: Contemporaneity; contemporary art; time in art; Boris Groys.

The term “contemporaneity” has a complicated diverse structure and axiological aspect of content, due to that, attempts to define it face difficulty. Mostly, the issue of contemporaneity is determined by the modernity of the instruments used to construct and reflect the coordinates of the modern world. The difficulty is also associated with the necessity to combine some concept of actual physical time, which is not simply individual, with its axiological content, significant for the majority. It causes the problem of the language of definition, and art, from our point of view, is solution.

The object of the article is the explication of the issue of contemporaneity including the aspect of its construction, based on the comparative analysis of classic and modern philosophical concepts. The

authors admit the possibility to find a synthetic definition of the term “contemporaneity” and the explanation of the issue of contemporaneity in philosophy by means of two approaches, defined as general philosophical (contemporaneity is considered a historical situation, the issue is identified through its axiological content) and historical cultural (the idea of contemporaneity is also defined through art practice).

The authors propose that art with its autonomy makes it possible to use the unique complete language of description/ construction of contemporaneity as time and existential subjectivity defined in its actual uncertainty. This proposition is criticized by the authors as well. To reach the goal, the authors consider basic content of the concepts within general philosophical approach (Hegel, Nietzsche, Heidegger, Spengler and others), and historical cultural approach (Baudelaire, Habermas, Groys and others), by means of approving the use of art practice, firstly, by forming the idea of contemporaneity in art sphere, and, secondly, by the functional aspect of art sphere considered through the concept of autonomy of art. The authors’ analysis is based on the philosophy of Boris Groys. One of the main issues is implied in the way he develops the logic of contemporaneity as link between art creating it and cultural historical process. The division between approaches was caused not only by the idea of distinguishing concepts considering contemporaneity from general ontological perspective and through art practice, but also by the necessity to identify the main aspects forming the idea of contemporaneity.

References

1. Hegel, G.V. (2000) *Fenomenologiya dukha* [The Phenomenology of Spirit]. Translated from German by G.G. Shpet. Moscow: Nauka.
2. Habermas, J. (1999) *Etapy diskussiy o moderne v filosofii* [Stages of discussions about modernism in philosophy]. In: Motroshilova, N.V. & Rutkevich, A.M. (eds) *Istoriya filosofii: Zapad – Rossiya – Vostok* [History of Philosophy: West – Russia – East]. Vol. 4. Moscow: Greko-latinskiy kabinet Yu.A. Shichalina.
3. Nietzsche, F. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 tomakh* [Complete Works: In 13 vols]. Vol. 12. Translated from German by V.M. Bakusev. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
4. Gaydenko, P.P. (1997) *Proryv k transendentnomu: Novaya ontologiya XX veka* [Breakthrough to the Transcendent: New Ontology of the Twentieth Century]. Moscow: Respublika.
5. Groys, B. (2006) *Topologiya sovremennogo iskusstva* [Topology of Contemporary Art]. *Khudozhestvennyy zhurnal – Moscow Art Magazine*. 61/62. [Online] Available from: <http://moscowartmagazine.com/issue/36/article/696>. (Accessed: 5th October 2018)
6. Groys, B. (2012) *Politika poetiki* [Politics of Poetics]. Moscow: Ad Marginem Press.
7. Nietzsche, F. (1993) *Stikhotvoreniya. Filosofskaya proza* [Poems. Philosophical Prose]. Translated from German. St. Petersburg: Khudozhestvennaya literatura.
8. Groys, B. (1993) *Utopiya i obmen* [Utopia and Exchange]. Moscow: Znak.
9. Groys, B. (2005) *Logika ravnopraviya* [The Logic of Equality]. *Khudozhestvennyy zhurnal – Moscow Art Magazine*. 58/59. [Online] Available from: <http://moscowartmagazine.com/issue/30/article/508>. (Accessed: 16th November 2018)
10. Kalinescu, M. (2016) *Ideya sovremennosti* [The Idea of Modernity]. *Khudozhestvennyy zhurnal – Moscow Art Magazine*. 98. [Online] Available from: <http://moscowartmagazine.com/issue/31/article/541>. (Accessed: 18th October 2018).
11. Furs, V.N. (2000) *Filosofiya nezavershennogo moderna Yurgena Khabermasa* [Jürgen Habermas’ philosophy of unfinished modern]. Minsk: Ekonompress.
12. Habermas, J. (2005) *Politicheskie raboty* [Political works]. Moscow: Praxis. pp. 16–19, 22–28.
13. Fokin, S. et al. (2012) *Radikal'naya pedagogika: uroki V. Ben'yamina. Materialy kruglogo stola* [Radical pedagogy: The lessons of W. Benjamin: materials of the round table]. [Online] Available from: <http://morebo.ru/tema/segodnja/item/1343244686153>. (Accessed: 17th November 2018)
14. Jamison, F. (2000) *Postmodernizm i obshchestvo potrebleniya* [Postmodernism and a Consumer Society]. [Online] Available from: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm. (Accessed: 25th November 2018)
15. Anderson, P. (2011) *Istoki postmoderna* [The Origins of Postmodernity]. Translated from english by A. Apollonov. Moscow: Territoriya budushchego.

УДК393+395+397

DOI: 10.17223/22220836/33/2

В.А. Бурнаков

БЫК КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ДЕМОНИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ТРАДИЦИОННЫХ ВЕРОВАНИЯХ И ФОЛЬКЛОРЕ ХАКАСОВ (КОНЕЦ XIX – СЕРЕДИНА XX ВЕКА)

В статье посредством привлечения обширного корпуса фольклорно-этнографических материалов впервые проанализирован аспект символического восприятия образов быка и коровы в традиционном мировоззрении хакасов в качестве олицетворения демонических сущностей. Большинство из используемых в статье фольклорных источников – отрывков из героических сказаний (альпытыг нымахтар) в авторском переводе на русский язык также впервые вводятся в научный оборот. В ходе исследования автор приходит к выводу о том, что в религиозно-мифологическом сознании народа эти животные наряду с положительными характеристиками имели и отрицательные коннотации. Крупный рогатый скот, исходя из физических и иных характеристик, причислялся к категории существ, напрямую связанных с потусторонним пространством и его обитателями.

Ключевые слова: хакасы, культура, бык, корова, шаманизм, традиционное мировоззрение, фольклор, эпос.

В культуре хакасов большое значение придавалось разведению крупного рогатого скота. Он наряду с другими домашними животными составлял основу материального благополучия и стабильности жизни народа. В традиционном хозяйстве именно от него получали большую часть мясомолочных и иных продуктов. Утилитарная сторона содержания коров и быков нашла отражение в фольклоре преимущественно в положительной коннотации.

В религиозно-мифологическом сознании их образы зачастую переносились в сферу воззрений о космосе и природных явлений. Они ассоциировались с тотемными предками, а также с божествами, дарующими плодородие, и пр. Обозначенные животные были включены в традиционную обрядность, в том числе связанную с жизненным циклом человека. При этом их роль в этом была четко определена и варьировалась от восприятия их в качестве жертвы или ценного дара и до объекта поклонения.

Обозначенная тема привлекала внимание отдельных исследователей [1. С. 55–59; 2. С. 137–148; 3. С. 20–210]. Ими были рассмотрены различные вопросы, имеющие отношение к крупному рогатому скоту, в том числе и их роль в хозяйственной и культовой практике. Была затронута проблема отражения их образа в фольклоре хакасов. Между тем обращает на себя внимание то обстоятельство, что все же не все грани данного явления в равной мере были изучены. Так, слабо освещенным остается такой знаковый аспект быка (коровы), как восприятие его в качестве мифологического персонажа, олицетворяющего собой демоническую силу. Наряду с этим практически незатронутым остался вопрос, касающийся роли указанного животного и его образа в шаманской практике рассматриваемого народа и в целом – традиционных верованиях.

Образ быка в шаманской традиции

В традиционном мировоззрении хакасов образ быка был сакрален и выступал ярким символом мужского начала, созидательной энергии и мощи. В религиозно-мифологическом сознании он наделялся не только признаками физической, но и магической силы, порой таящей в себе определенную опасность для человека. Бык, как полагали, был причастен к сфере иного, сверхъестественного, т.е. к потустороннему миру. Поэтому совершенно не случайно то, что в культовой практике шаманов и воззрениях о демонологических существах это рогатое животное и соответствующий его знаковый код получили весьма широкое распространение.

В верованиях народа глава всех шаманов и одновременно с этим владыка Нижнего мира Адам-хан / Эрлик-хан имел внешность, в которой при внимательном рассмотрении выявляются бычьи черты. Так, например, в одном из его описаний он изображается в виде черного великана с густой, косматой шерстью. На голове у него было два рога. Сзади имелся огромный хвост [4. С. 112]. Имеется основание полагать, что его изображение было представлено на некоторых шаманских бубнах. В связи с этим весьма аргументированной, на наш взгляд, выглядит мысль известного исследователя культовой атрибутики коренных народов Сибири С.В. Иванова. Ученый высказал предположение о том, что «рогатые человеческие фигуры черного цвета, помещенные в нижней части некоторых хакасских бубнов, изображают собою Эрлика-быка» [5. С. 212]. Поясним, что в шаманском мировидении изображение на обозначенной части бубна, как правило, отождествлялось с подземным – Нижним миром. Вдобавок к этому С.В. Иванов в качестве доказательной базы своих суждений ссылается на факт широкой распространенности бычьего образа Эрлик-хана не только среди тюркских, но и иных народов. Так, в религиозно-мифологических представлениях монгольских народов, с которыми хакасы на протяжении длительного периода времени имели прямые историко-культурные и генетические связи, получили распространение идентичные образы. Согласно их воззрениям, глава подземного мира Эрлик-хан (Эрлен-хан / Чойджал) имел тело человека, а голову быка [5, 6. С. 667–668]. Следует заметить, что в мировоззрении тюрков Южной Сибири, и хакасов в их числе, крупный рогатый скот относили к категории животных с «холодным дыханием». Полагали, что по своей природе они принадлежали главе загробного мира Эрлик-хану и наделялись способностью чужать и пророчить смерть. Были убеждены, что в той стороне, куда повернувшись и подняв голову они интенсивно вдыхали воздух, должен умереть человек [7. С. 83]. Обозначенные ментальные установки нашли свое отражение и в хакасском фольклоре, согласно которому Эрлик-хан, помимо всего прочего, имел также особое «чудовищное черного быка с тремя рогами», приносящего людям смерть [8. С. 219].

Заметим, что в хакасском шаманизме бычья символика не исчерпывается лишь фигурой Эрлик-хана. Имелись и иные более выраженные образы быка. В культовой практике шаманов он нередко выступал и в качестве одного из сильнейших *тöс'ов* – духов-помощников. В виде этих могучих животных камы нередко совершали свои мистерии и даже вступали в единоборство со своими противниками. Н.Ф. Катанов в своем исследовании привел историю о шамане Топчане. Согласно повествованию он спас жизнь другому хакасско-

му каму – Кечоку. Во время кровопролитной схватки он поразил его врага стрелой. Это произошло как раз в тот момент, когда его соплеменник, будучи в образе черного быка, дрался, бояясь с синим быком – тувинским шаманом [9. С. 282–285; 10. С. 275–276].

В культуре хакасов и других народов образы духов-помощников шамана, как правило, всегда были представлены в их культовой атрибутике [11. С. 164–219]. Известно, что одним из символических значений бубна было восприятие его в качестве транспортного средства, в том числе и ездового животного шамана. Отметим и то, что, собственно, сама кожа, из которого был сделан указанный ритуальный предмет, его же и непосредственно олицетворяла [12. С. 159–182; 13. С. 113–120]. По материалам исследователей, хакасы при изготовлении бубна наряду с другими использовали еще и шкуру домашнего крупного рогатого скота [14. С. 631–633; 5. С. 180]. Исходя из шаманской традиции, на мембрану бубна, как правило, наносились рисунки различного вида духов-помощников шамана и пр. По сведениям Е.К. Яковлева, на обозначенных культовых изделиях наряду с остальными зооморфными, антропоморфными и иными изображениями был представлен и образ быка [15. С. 117]. Восприятие быка в качестве средства передвижения шамана в процессе его камлания приобретало особую значимость во время его путешествий в Нижний мир. В мифологическом мышлении указанное пространство воспринималось в качестве «родной стихии» рассматриваемого животного. Обратим внимание и на то, что в представлениях хакасов не только духи-помощники шамана имели облик крупного рогатого скота, но и некоторые другие потусторонние существа, в том числе и те, которые выделялись своей вредоносной природой. Так, например, в обрядовой поэзии, декламируемой в процессе изгнания злых духов, к ним обращались с такими словами:

«Красным вечером, обрядившись красной коровой,
Подобно корове, не мычите!» [3. С. 210].

В традиционном сознании связь рассматриваемых рогатых животных с иным миром во многом обуславливает их медиативную функцию. В связи с этим в шаманских практиках они нередко выступают в качестве важнейших посредников между людьми и духами. По этнографическим наблюдениям П.Е. Островских, «иной кам для выполнения своего обряда приказывает привязать близ юрты какое-нибудь животное – корову, овцу, доставить ему то или иное растение или змею черную, желтую или серую, – тогда посылаются гонцы» [16. С. 342]. В процессе проведения ритуала изгнания черной души – *харан* из жилища к дверям привязывали черного быка или коня, если умерший был мужчина, а для женщины – телку или кобылицу обозначенной масти [3. С. 152]. Добавим и то, что в религиозно-мифологическом сознании хакасов *tögig* – забитое на похоронах животное (бык – для мужчин и корова – для женщин) нередко осмыслялось еще и в качестве ездового животного, на котором душа умершего отправлялась в загробный мир [17. С. 283–284].

Крупный рогатый скот как олицетворение демонического начала в фольклоре

В устном народном творчестве хакасов бык выступает в качестве ездового животного не только исключительно шаманов и душ умерших людей, но и иных существ. Именно на нем предпочитают перемещаться и некоторые

демонические представители потустороннего пространства. В мировоззрении хакасов и других тюрков Южной Сибири сам владыка Нижнего мира Эрлик-хан ездит на черном / синем быке [18. С. 23]. В связи с этим отметим и то, что в хакасском фольклоре представлен такой безымянный демонический персонаж, как «бородатый старец», имеющий быка [19. С. 213]. Возможно, что под этим завуалированным образом опять-таки скрывается фигура Эрлик-хана. Однако езда на быке не была прерогативой лишь обозначенного персонажа. По хакасским мифам многоголовое чудовище Чилбиген также передвигается на черном или пестром воле с раздвоенными рогами (*азыр муўстиг хара / ала тазын*) [20. С. 187; 21. С. 40].

В мифопоэтическом восприятии мира отведенная быку / корове посредническая функция чрезвычайно сближает их с другим известным медиатором – конем / лошастью. Отсюда, очевидно, совершенно не случайно то, что в фольклорных сюжетах, где демонстрируется волшебство героев, порой встречается метаморфоза «бык – конь». Так, в хакасском героическом сказании «Сарыг-Чанывар» приводится сюжет с подобным превращением:

«Сарыг-Чанывар на воздух вышла,
Сарыг-Чанывар у коновязи
Постояла, будто бы прощаясь
Со своею жизнью богатырской.
Желторогий черный бык покорно
Голову нагнул – она схватилась
За рога, рывком перевернула
Вверх ногами – и предстал пред нею
Красно-золотистый, шестикрылый
Иноходец с золотым копытом» [22. С. 120].

В архаическом мышлении «вредоносный дух» и «враг-иноплеменник» во многом были понятиями тождественными. Поэтому вполне закономерным является то, что в эпических произведениях враги-чужеземцы зачастую наделяются определенными демоническими чертами. Их семантическая близость, главным образом, определяется тем, что своим вторжением как те, так и другие нарушают установленный уклад жизни людей, производят разрушительные и иные вредоносные действия. В данном процессе, помимо всего остального, обращает на себя внимание еще один немаловажный признак, сближающий людей-врагов с миром злых духов. В ходе угона людей в свою страну в качестве транспортных средств они, как и обозначенные сверхъестественные существа, очень часто используют крупный рогатый скот. Так, например, захваченных в плен героев они увозят к себе, усаживая их верхом на быков, или иным способом, но все-таки поверх них:

«Пай Пала абахайны
Палазынаң сыгар килгеннер,
Арыг сіліг Пай Паланы
Ах пуғаа алтандырыбысханнар,
Хадарган чаксы малны
Сүрүн, тебірет турлар
Харагы сіліг чонны

‘Пай Пала красавицу
С ребенком вывели,
Чистую красивую Пай Палу
На белого быка верхом посадили,
Пасущийся лучший скот
Сдвинули-погнали,
С красивыми глазами народ

*Сүрүп, чөр сыхханнар <...>
Пай Пала, абахай чахсы,
Ах пугада чобалып одыр».*

Отправляя-погнажи <...>
Пай Пала лучшая из красавиц,
На белом быке в печали сидит'
[23. С. 103–104. Перевод наш. – Авт.]

*«Ах Алаңхо иней кізіні,
Ўс частыг тазынның үстүне ойда чатырып,
Тогыс хулас хаас аргамчынаң палгабысхан,
Хадарган малының соонаңох сүрібіскен».*

‘Ах Алаңхо старушку
На трехгодовалого вола
сверху навзничь положив,
Девяти саженой кожаным
ремнем привязал,
Вслед за выпасаемым ско-
том погнал’

[24. С. 126–127. Перевод наш. – Авт.].

Обратим внимание на то, что в этнографических реалиях крупный рогатый скот у хакасов не использовался в качестве ездовых животных, не говоря уже о том, чтобы их запрягали под седло. Как уже отмечалось, лишь в шаманской практике, а также в похоронной обрядности допускалась мысль о том, что душа умершего может отправиться верхом на быке / корове в мир мертвых. Таким образом, подобный вид передвижения во вражескую землю, описанный в эпосе, в религиозно-мифологическом сознании семантически был равнозначен переходу в иной мир и для уводимых персонажей ассоциировался с их обреченностью на верную погибель.

В традиционных представлениях хакасов обозначенные животные используются обитателями загробного мира не только в качестве транспортного средства, но и по своему прямому назначению. Были убеждены, что души умерших людей, как и при жизни, получают от них молоко. С.Д. Майнагашев в своих материалах привел рассказ о визионере, посетившем мир мертвых и поведававшем людям об их быте. Согласно повествованию, ему удалось побывать в гостях у двух умерших пожилых женщин. В результате этой встречи он убедился в большой значимости этих животных для обитателей загробного пространства. От лица одной из них он привел следующие слова: «У меня и в солнечной стране [во время ее жизни на земле. – Авт.] была одна корова. От этой единственной коровы входящих и выходящих [людей] всех кормила. То добро в этой стране для меня самой добро. Белого молока моей единственной коровы для меня и в этой стране хватает» [17. С. 288–289].

Следует заметить, что и у представителей демонического мира также имелся свой особый вид крупного рогатого скота. Согласно фольклору он назывался *аргыл* или *аргыл аң* – ‘букв. *аргыл-зверь*’ [25. С. 75]. В мифологических представлениях хакасов *аргыл* выступал в качестве дойного скота демонических персонажей. О том, что нечисть получала от этого животного молоко, например, убедительно свидетельствует сетование ведьмы «*Ўс сүрместіг Сарыг хыс*» – ‘*Сарыг хыс* с тремя косичками’ по поводу гибели *аргыл*’а от рук богатыря Хан Миргена, описанное в одном из эпосов:

*«Хан Мирген, адайның сүхсүрбе,
Пістің аргыл аңыбысты өдір салгазың.
Аргыл аңның, соонаң неер
Сүт тее іспедібіс, –*

‘Хан Мирген, [ты] собачья жажда,
Нашего *аргыл*’а зверя убил.
Аргыл’а зверя, с тех пор [мы]
Молока больше не пили. –

*Иди чоохтабыспинаң
Хола тураа кір чөрібісті».*

Так сказав,
В бронзовый дом вошла'.
[26. С. 58. Перевод наш. – Авт.].

В богатырских сказаниях чужеродная и потусторонняя природа этих животных маркируется соответствующей их локализацией. *Арғыл*'ы обитают на периферии освоенного человеком пространства – в самой гуще непроходимой тайги:

«Піс чуртапчатхан чирде үстүбісте

‘На поверхности земли, где
мы живем,

*Халын чыс тайга турчадыр.
Халын чыс тайганың істінде
Арғыл тіп аң чуртапча».*

Густая дремучая тайга стоит.
В недрах густой непролазной тайги
Арғыл'ом называемый зверь обитает'
[26. С. 38. Перевод наш. – Авт.].

В фольклоре отсутствует однозначное и исчерпывающее описание внешнего облика *арғыл*'а. По сведениям О.В. Субраковой, он имел вид крупного животного наподобие яка [27. С. 40]. Действительно, указание на определенные черты, сближающие *арғыл*'а с образом крупного рогатого скота людей, встречаются в текстах героических сказаний. Так, в одном из них представлено следующее его описание:

«Аннаң андар, тайга аразына кірген,

‘После этого в глубь тайги
въехал,

Арғыл тіп аңның хырина парған.

К арғыл'у называемому зверю
подъехал.

Арғыл теен аң, Хан Миргенні көріп,

Арғыл'ом называемый зверь,
на Хан Миргена взглянув,

Пазын пулган тур, харагын хызарта көріп,

Головой вращает, [от ярости]
до покраснения глаз смотрит,

Ікі мүүзі пулут аразына сала читтинче.

Два рога [его] облака едва не
задевают.

Арғыл аң ахсын азыныбысхан,

Арғыл зверь пасть раскрыв,

Інек чілі, мүўрепче,

Корове подобно мычит,

Адай чілі, улупча».

Словно собака воет'
[26. С. 50. Перевод наш. – Авт.].

Помимо того, образ этого быкоподобного огромного чудовища, обитающего в тайге и обладающего разрушительной вредоносной природой, возможно, нашел свое отражение и в такой форме устного народного творчества, как скороговорки. Отметим то обстоятельство, что они не всегда легко поддаются рациональному осмыслению, но при этом их глубокий символизм и соответствующий ассоциативный ряд, в нашем случае, весьма репрезентативны. В одной из таких скороговорок приводятся строки, из содержания которых могут быть выявлены ключевые знаковые черты образа рассматриваемого животного:

«Тайга ли, тазын, өгіс,
Өгіс ти өлім, чілім».

‘Величиною с тайгу вол, бык,
Величиною с быка гибель, мозг’
[28. С. 54–55].

Добавим и то, что в литературе представлена и иная точка зрения относительно внешнего обличьа этого волшебного животного. Так, В.Я. Бутанаев полагает, что *арғыл* походил на мамонта [29. С. 26].

Арғыл, будучи персонажем, напрямую связанным с враждебным потусторонним миром, и имея соответствующую демоническую натуру, своим присутствием оказывает зловередное влияние на человека и все его окружение. В героических сказаниях он, безусловно, является одним из главных виновников их болезней и смертей. В одном из эпических текстов этот негативный для людей процесс описывается следующим образом:

<p>«<i>Арғыл тiп чабал аңның Мүүзi хайдар-хайдар iзiнче, Аның, iзiшiне тiрiг нiме сыдабинча.</i></p> <p>Пiстiң, малыбыс, чоныбыс тооза <i>Агъырыгъ полып үрепче.</i> <i>Арғыл тiп чабал мүүстiг аңа</i></p> <p><i>Сыдачаң алып чох полча</i></p> <p><i>Чылытыраанның алтында, Чалбайганның үстүнде».</i></p>	<p>У арғыл’ом именуемого зверя лютого Рога источают очень сильный жар, Этого жара ничто живое не выдерживает.</p> <p>Весь наш скот и народ, Больными став, умирает. С <i>арғыл’ом</i> именуемым зверем, имеющим страшные рога, Справиться с ним богатыря не находится Под светящимися [этими звёздами] На широчайшей [этой земле]’ [26. С. 38–39. Перевод наш. – <i>Авт.</i>].</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

В обозначенном тексте акцентировано внимание на том, что именно рога указанного животного представляют наибольшую угрозу для человека и всего его окружения. В мифологических представлениях они являлись сосредоточением сверхъестественной силы и мощи их обладателя. Были убеждены, что в них была локализована и их сакральная сущность – душа. В архаическом мышлении восприятие бычьих и иных рогов во многом определялось их формой и структурой. Они воплощали собой идею сакрального двуединого начала. С одной стороны, острые, колющие и проникающие – они несли в себе фаллическую символику и олицетворяли собой мужское начало. С другой – полые внутри, они символизировали принцип восприимчивости и отображали женскую ипостась.

Добавим и то, что в обрядовой поэзии и эпическом творчестве идея абсолютного единства и крепкой дружбы опять-таки неотделима от образа рогов: «*Инек мүүзi ирикпес хоньхтыгъ полыңар!*» – ‘Будьте в жизни неразлучными как два рога коровы’ [21. С. 338]; «*Инек мүүзi өбре-нанчы поларбыс*» – ‘Рогами коровы мы, друзья, будем’ [19. С. 139].

Мистическая сила рогов в зависимости от природы их обладателей и от конкретных обстоятельств могла быть как благотворной, так и вредоносной. Естественно, что рога демонических существ несли людям разрушительные действия. При этом указанные животные могли быть как с привычными парными рогами, так и трехрогими – явным признаком их чуждой потусторонней природы и важнейшим показателем магического потенциала. В ха-

касском фольклоре негативные явления, возникающие вследствие деятельности этих чудовищ, имеют соответствующую характеристику:

«Так вот, вошел на наши земли громадный пегий бык-пожиратель. Всю тайгу он разбороздил, всю землю сжигает, весь скот пожирает, всех людей уничтожает. Нет сил, чтобы его сломить, нет мощи его укротить и убить <...> Трехрогий бык-чудовище уничтожает всю нашу тайгу. Средний рог золотой у него. От него и пышет огнем и пламенем и все кругом выжигает. Нет никого на свете, кто бы мог одолеть его» [30. С. 157, 162].

«Ехали долго ли, коротко ли, услышали вдали громовой грохот, как будто все рушилось и сокрушалось. Вскоре увидели чудовищного черного быка с тремя рогами. Правым рогом он глыбы каменные выворачивал из-под земли, левым рогом выдергивал с корнями деревья и бросал в сторону. Нижним рогом бороздил землю, оставляя за собой журчащие ручьи. Все содрогнулось вокруг» [8. С. 219].

В мифологическом сознании рога выступают в качестве грозного оружия этих чудовищных быков и вместе с тем они же являются и их самым уязвимым местом. Обычно победа над быком одерживается в том случае, когда богатырь обламывает ему рога. Их утрата для животного равносильна потере сокровенных сил и, конечно же, – души, что неизбежно влечет за собой его смерть. Причем его гибель знаменует собой не только победу над вредоносным началом, но и одновременно способствует возрождению жизни на земле и регенерации всех ее изначальных форм. В фольклорных текстах хакасов так представлено описание этого явления:

«Еще раз взялся Ах Молат за рог и вырвал его с корнем. И тогда только чудовище-бык повалился на землю <...> Как убил это чудовище-быка, так все кругом зазеленело и таежные звери оживились» [30. С. 163].

*«Алып төреен Хан Мирген
Сүскектендiре тоңха тастаан,*

*Пiр мүйүзiн сыы тартхан,
Икiнчi мүйүзiн пазох сыы тартты,*

Арыг тыны мүйүзiн ортызында полтыр.

*Арғыл аң, ол парирып,
Ахсынаң сығара пүргүрген
Хақаннаң өлген хадарған малның,*

*Хара пастыг чонның чулазы-худын.
Өлген мал, чон тооза тiрiл килдi.*

*Азағы чох кiзiлер азахтыг полчалар,
Холы чох кiзiлер холлыг полчалар.
Алып төреен Хан Мирген
Арғыл аңны сизiп турза, аны
Түгенчi там чир алтындагы
Түгенчi үзүттiң оолгы*

‘Богатырем рожденный Хан Мирген
Бросил [арғыл’а], [да так, что тот]
несколько раз отскочил от земли
Один рог выдрал с корнем,
[И] второй рог также вырвал
напрочь,

Сокровенная душа [его] между
дуг рогов находилась.

Арғыл зверь умирая,
Изо рта испустил,
Когда-то умершего [погубленного
им] выпасаемого скота и
Черноголового народа душу-[и] дух.
Умерший скот, [и] народ – все
ожили.

Безногие люди с ногами стали,
Безрукие люди с руками стали.
Богатырем рожденный Хан Мирген
Арғыл’а зверя наблюдая [понял, что],
Последнего слоя подземелья
Последнего үзүт’а сына

<i>Хара палгас сагыстыг,</i>	С мыслями чернее грязи,
<i>Хара аттыг Хара Моос ысхан полтыр,</i>	Чёрного коня [имеющий] Хара Моос, послал [его],
<i>Хадарган малга, хара настыг чонга</i>	Выпасаемому скоту и черноголовому народу
<i>Ўредіг-хызыгыс тўзірін.</i>	Падеж-обнищание напустил.
<i>Ўлген-парган маллар, тірілін,</i>	Умерший скот, ожив,
<i>Ўрініскеннең мўјүрезін, парчалар;</i>	Радостно мыча, идёт.
<i>Ўлген кізілер, тірілін,</i>	Умершие люди, ожив,
<i>Ўрініскеннерінең чоғар турған</i>	С радостью вверху стоящему
<i>Худайға ас пазырчалар,</i>	Богу, поклоняются-молятся,
<i>Хан Миргенге көп пазырчалар».</i>	Хан Миргену много кланяются'

[26. С. 51–52. Перевод наш. – *Авт.*].

Мотив борьбы человека с быком, известный в литературе как тавромахия, получил широкое распространение не только в эпических произведениях, но и иных формах устного народного творчества хакасов. Так, например, имел большую известность легендарный персонаж – богатырь Тулджубай, победивший сивого порога, «от рева которого рушились дома и валились деревья» [31. С. 177]. Следует отметить, что в фольклоре подобное взаимодействие человека и быка нередко могло быть представлено и в более завуалированной форме. Между тем черный цвет животного, а также та среда, в которой он находится – грязь, болото и пр., косвенно может характеризовать его как представителя чуждого мира. Причем контакт героя с быком не обязательно имеет ярко выраженный враждебный и антагонистический характер. Добавим и то, что подобное латентное противостояние не обязательно заканчивается для животного летальным исходом, что, вероятно, может свидетельствовать о переосмыслении данного фольклорного сюжета и о более позднем времени его создания. Между тем взаимодействие между животным и действующим персонажем с применением силы все же происходит. И рога при этом выступают в качестве особой контактной зоны, во многом определяющей дальнейшее развитие событий. В подобных текстах обычно подчеркивается лишь факт превосходства героя над ним. При этом акцент ставится на восхваление его отваги и незаурядных физических данных. Именно данная мысль, на наш взгляд, представлена в следующей мифологизированной быличке:

«Сын богатыря Полчека обладал громадной силой. Однажды он увидел завязшего в грязи черного быка, которого не могли вытащить девять человек. Тогда сын Полчека, одной рукой держась за рога быка, выдернул его из грязи. Слава о его силе распространилась по всей долине Абакана» [31. С. 200].

Мифологические суждения о причастности крупного рогатого скота, и быка, в частности, к «иному» миру во многом основывались на архаическом восприятии их в качестве духов природы, олицетворений ее мощных и неуправляемых стихийных сил, зачастую губительных для людей. И в этом плане он нередко осмыслялся как заведомый и опасный враг человека. Данная мысль получила свое развитие в эпическом творчестве хакасов. В этой связи В.Е. Майногашева совершенно справедливо констатирует факт принадлежности быка «к миру, враждебному герою эпоса» [2. С. 140]. Вполне

обоснованы выводы исследовательницы о том, что для мира противников героя бык воспринимается в качестве тотема-прародителя. Ему поклонялись, к нему обращались за помощью, об этом, например, свидетельствует заклинание демонической женщины, обращенное к Черному Быку в эпосе «Хан-Кичегей»:

*“Хара талайның хазында
Ўзе тутпа тиліг,
Ўзілігчі сырайлыг
Ипчі кізі оорлап-сыхтап тур:*

– Хабырғадаң хаярбин тічензін
Хайди хайбадың?
Пуды тустаң турызарбын тічензін
Нога турыспадын?

‘На берегу великой Черной реки
С очень узкой талией,
С лицом шириной в три пальца
Стояла женщина, рыдала и заклинала:

– Ты обещал помогать.
Почему же не помогаешь?
Ты обещал поддержать.
Почему же не поддерживаешь?’

[2. С. 141; 32. С. 196. Перевод В.Е. Майногашевой].

Отметим тот факт, что в приведенном тексте демоница призывает Черного Быка, обращаясь непосредственно к реке. Представленный сюжет отнюдь не случаен. В мировоззрении хакасов образы быка и воды были семантически и ритуально взаимосвязаны. Воду воспринимали в качестве жизнедательной субстанции, имеющей непосредственное отношение к потустороннему пространству. Как точно подмечает М.И. Боргояков, «в сознании древнего человека образ быка связывался с источником воды, дающим жизнь. В отдельных случаях понятия “бык” и “река” совмещались в представлении древних – бык обитал в воде, в реке» [1. С. 58–59]. Отнюдь не случайно то, что в хакасском языке родник / ключ именуется не иначе как *хара суз* – ‘букв. черная вода’. Известно, что любой источник, как правило, берет свое начало из-под земли или скал. В мифологическом сознании обозначенный локус недвусмысленно указывает на связь воды с миром иным. Согласно архаическим воззрениям, вода выступала не только в качестве входа в Нижний мир, но нередко и сама олицетворяла его. Поэтому совершенно естественным является то, что в эпических произведениях исполинская мощь и жизненная сила быка – представителя иного мира семантически связывается со священными водами:

*«Айга наари өскен ах тасхылның
Аразындагы алтын көл
Ала пуганың арыг күзі полган.
Ала пуға азып өлгенде,
Алтын көл соолып-хуруп,
Ах порчолар өзібіскен».*

‘У белого тасхыла, выросшего до луны,
Посреди [находящегося] золотое озеро
Пестрого быка сокровенной силой было.
Когда пестрый бык, переходя-умер,
Золотое озеро осушилось-высохло,
Белые цветы выросли’

[33. С. 97. Перевод наш. – Авт.].

Взаимосвязь образа воды и мифического быка акцентируется также и тем, что его появление на земле знаменуется буйством речной стихии:

*«Хара талай көділібіскен.
Салгылып, чардаң асчададыр,
Иди пол турганда,*

‘Великая Черная река вздыбилась,
Волнуясь, вышла из берегов,
В это время

<i>Хара талайдаң хара пуға сығып килген.</i>	Из Великой Черной реки вышел Черный бык.
<i>Хара пуганың мўўзи –</i>	Рога черного быка –
<i>Хылыс мўўстиг, чыда мўўстиг.</i>	Рога – меч, рога – копьё.
<i>Хара сынны көре, мустап сарнап килир,</i>	На черный хребет [он] мыча и Ревя идет,
<i>Хатыг чирдең суғ сығара пас килир,</i>	Из твердой земли выдавливается Вода,
<i>Хатыг тастаң от сығара пас килир».</i>	Из твердого камня высекается Огонь’

[32. С. 196. Перевод В.Е. Майногашевой и М.И. Боргоякова].

Причастность образа быка к водной стихии обнаруживается и в других сюжетах. Как уже отмечалось, в одном из фольклорных текстов исполинский черный бык с тремя рогами, бороздя землю, оставляет за собой журчащие ручьи [8. С. 219]. Очевидно, не случайно и то, что оросительные каналы в Хакасии нередко называются еще и как «*пуға чолы*» – ‘дорога быка’ [3. С. 191].

В мифологическом сознании хакасов в ассоциативный ряд, связанный с образами быка / коровы и водного пространства, были включены и некоторые его обитатели, а также животные, имеющие непосредственное отношение к нему. Так, например, в хакасском языке рыба-окунь называется не иначе как *ала пуға* – ‘букв. пестрый бык’ [25. С. 48]. Семиотическая связь образа крупного рогатого скота с водной стихией выявляется также в следующей народной загадке: «Из-подо льда вышел Тадат, а за собою привел корову с телятами (выдра с детенышами)» [9. С. 258]. Данные примеры из устного народного творчества хакасов еще раз подчеркивают тесную взаимосвязь рассматриваемых образов. Между тем в традиционном сознании бык отождествлялся не только с водой, но и с горой.

В мировоззрении хакасов гора несла сложную семантическую нагрузку. Она воспринималась одновременно и в качестве мифической матери-прародительницы и обители далеких предков и покровителей рода, дома и могилы человека и пр. Причем каждый хакасский род – *сөбк* имел собственную святыню – почитаемую гору, на которой отправлял обрядность. С образом горы связывались фундаментальные представления о жизни и смерти человека [34. С. 83–92; 3. С. 31–32; 35. С. 16–42].

В эпических произведениях хакасов гора предстает тем местом, где обитает волшебный бык. Причем обозначенное животное могло олицетворять собой как доброе, так и злое начало:

<i>«Кўнге наари өскен</i>	‘[До] солнца вплотную доросшего
<i>Көк тасхылның төзінде</i>	Синего тасхыла [у] подножия
<i>Читон азыр күмүс мўўстиг көк пуға</i>	С семьюдесятью ветвями серебряных рог синий бык
<i>Читон инекти ибiрiп чөр.</i>	Семьдесят коров вокруг обходит.
<i>Көрген харагы көс осхас,</i>	Смотрящий глаз [его] подобен [горящему] угольку,
<i>Тынган тынызы чалын осхас.</i>	Выдыхаемое дыхание [его] пламени подобно.

*Халын итте чігі чоғыл,
Хатыг сөдөкте чүлі чоғыл.*

*Хара чирдең суг сығара,
Хатыг тастаң от сығара пазып чөр»*

«Хан Толай Арыг аал істін харабысхан.

*Көзер Хан апсах, кистінде турған Көзер
Чир пөзігі көк хаяны көре ойлап,*

*Көк хаяның ізіне чидіп,
Іліг-нааныг пир турадыр:*

“Улуг чуртым улирға чөр,

*Кічиг чуртым кістирге чөр.
Көлемеліг көк хая хайраханым,*

Ізиң-түниң азылзын, – тіп,

*Пазырынып, сүзүрініп тур. –
Хылыс мүүстіг хыр пуганы*

*Хызыханда, хыгыр турбын,
Тарыхханда, тартын турбын.*

*Улуг хая ээзіің,
Улуг чуртым халхазызың”.
Иди ле тирінең, көк хаяның*

Ізік чох чирінең ізік азылып,

Түнүк чох чирінең түнүк чари түскен.

*Аннаң сых килген
Хылыс мүүстіг хыр пуга,*

*Ікі харагын хызарта көріп,
Улуг тағларға, улуг сугларға
Яңызын сала, мустабинаң.
Мүүзінең хара чирні чара сазып,
Хара тобыраан хан тигірге,
Хара пулут чіли, көзіріп,*

Көк сынны көре, киліп одырадыр.

В мощном теле [его] болезни нет,
В твердых костях [его, словно]
сочленений нет.

[Из] черной земли, вода выходит,
[Из] твердого камня огонь высека-
ется, [когда он на них] наступает’
[33. С. 21–22. Перевод наш. – Авт.];

‘Хан Толай Арыг аал’а глубину
оглядела.

Хан старик позади стоял
Земли возвышенность – синюю
скалу видя [к ней], побегал,
Синей скалы двери достигнув,
Окропление [жертвенное] со-
вершает:

“Большой дом [свой] возвеличи-
ваю

Малый дом [свой] почитаю.
Дающая тень, синяя скала, [мой]
милостивый господин,

[Пусть твой] дверь [и] дымоход
откроются, – сказав,

Молился, преклоняется. –
С саблевидными рогами седого
быка

Нуждаясь, призываю,
Рассердившись, притягиваю.

Большой скалы хозяин [ты]
Большого жилища ворота [ты]”.

Так он [только] произнёс, [у] си-
ней скалы.

На месте без дверей дверь от-
крылась,

В месте без дымохода свет ды-
мохода засиял.

Оттуда вышел
С саблевидными рогами седой
бык,

Двумя глазами до красна глядя,
[До] великих гор, [до] великих рек
Эхо [его] рёва разнеслось.

Рогами черную землю рассекает,
Черную пыль [к] царю небу,
Черное облако словно переме-
щает,

Синий хребет осматривая, по-
дойдя, присел’

[36. С. 123–124. Перевод наш. – Авт.].

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что если на ранних этапах своего формирования мотива тавромахии превалировала идея борьбы человека против быка, обладающего огромным магическим потенциалом и олицетворяющего собой дикую природную мощь, то в более позднее время подобное единоборство могло олицетворять собой еще и победу над врагами – представителями другого народа. Об этом, например, может свидетельствовать повествование о богатыре Ирчинеке:

«Мужики в это время с порозом мучаются: колоть надо, а сделать это не могут. Слезает Ирченек с коня. Коня не привязывает, подошел к мужикам, взял этого пороза за рога, голову пополам разорвал. Моолы [монголы это увидев] испугались, сели на коней и уехали» [37. С. 100].

В традиционном сознании хакасов, как уже отмечалось, образы врага и зловредного духа во многом были тождественны. Обратим внимание и на то, что в фольклоре довольно распространенным является изображение враждебно настроенных к людям демонов как существ, обладающих внешностью, в которой обнаруживаются признаки крупного рогатого животного. Как правило, они имели антропоморфный вид, сочетающий в себе черты человека и быка / коровы. Именно такими, по хакасским мифам, были и *мусмалы* или *инек азах* – ‘букв. коровья нога’. В своем естественном обличьи они имели следующую внешность: с головы до пояса были как обычные люди, а нижняя часть их тела была подобна бычьей / коровьей (вместо ступней – копыта). В некоторых повествованиях они описываются даже как четырехногие. На голове у них имелись маленькие рожки. При этом все их тело, включая лицо, было покрыто густой шерстью [35. С. 95–99; 21. С. 138–139]. Обратим внимание на то, что в архаическом мышлении наличие рогов, копыт и обильная волосатость являлись ключевыми признаками нечистых духов. Верили, что мусмалы обитали в тайге в землянках или в берестяных чумах – алачиках и являлись к людям ночью. Они были людоедами. При этом предпочитали похищать маленьких детей. Их любимыми лакомствами считались сердце, легкие и печень, зажаренные на костре. Эти духи с легкостью могли принять внешность любого человека, что иногда позволяло им заключать браки с людьми либо выдавать себя за одного из супругов, а затем в подходящий для них момент их убивать и поедать их органы [Там же].

Бычье изображение подобных представителей враждебного к герою мира получило свое воплощение и в эпическом творчестве. В нем многие представители потустороннего пространства и чужестранцы наделяются характерной внешностью:

<i>«Төрдегі төзек үстүнде Кирі иней-абысха одырчадыр. Абысха теен ниме Улуг хоргыстыг полган: Пуга пастыг, чачах муўүстіг, Өскі сагаллыг, сосха хулахтыг, Кізі көгістіг, хузурухтыг»</i>	‘В переднем углу [юрты] на кровати Престарелые старушка [и] старик сидят, Стариком называемое нечто Очень страшным было: [С] бычьей головой, [как изогнутый] лук рогами, [С] козлиной бородой, [со] свинными ушами, [С] человеческим телом, [и] с хвостом’ [38. С. 162. Перевод наш. – Авт.];
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

«Улуз аалны аралы килген, Соодам Ханның ибине чидіп,	‘Через большой аал проехал, До жилища Соодам Хана добрав- шись,
Аттаң түзіп, адын палгабысхан, Ах пайзаң ибге кірібіскен.	С коня слез, [и] привязав коня, В великолепную юрту-дворец во- шел.
Кіріп килзе, төр төзекте	Войдя [увидел, что], в переднем углу на кровати
Соодам Хан чадыр.	Соодам Хан лежит.
Пазын төзектең арта салыбысхан, Пазы – пуга пазы, Көксі – ир көгістіг<...>	Голову с кровати свесил, Голова [его] – бычья голова, Тело [его] – мужское тело’.
Соодам Хан, инек чіли, тілін сығарып,	Соодам Хан подобно корове, язык высунув,
Ікі наагын чалғаныбызып, тур килген.	Две щеки [свой] облизнув, поднялся.
Изіл Хан көріп одырчатса, Сынап таа угаа соодам».	Изіл Хан, сидя увидев это [подумал], [Да-а уж...] действительно, очень “приятный” человек’
	[39. С. 88–89. Перевод наш. – Авт.].

Восприятие внешнего облика рассматриваемого животного как не соответствующего нормам эстетического идеала хакасов нашло свое отражение и в других фольклорных произведениях, например в легенде о красавице-богатырке Паян Хыс. Согласно сюжету героиня за свою поруганную честь проклинает богатыря Ир Тохчына и весь его род. Основное содержание этого проклятия сводится к тому, что из-за этого гнусного поступка его потомки будут обречены иметь неприятную внешность. При этом она характеризуется наличием определенных черт, присущих именно крупному рогатому скоту и воспринимаемых как уродство:

«Пусть потомство Ир Тохчына приобретет отвратительную внешность! Пусть их лица будут с отвисшими щеками и бычьими носами. Посланное проклятие достигло род Ир Тохчына, который до сих пор отличается плоскими лицами» [21. С. 162].

В религиозно-мифологическом сознании хакасов подобная ассоциация образа крупного рогатого скота, а также отождествление его с потусторонним миром и его обитателями могло вызывать чувство опасения, а порой даже и суеверного страха перед ним. Очевидно, данная реалья и была отмечена Н.Ф. Катановым в записанных им сведениях о хакасском роде – *сөдк’е Чоңмай*:

«Колено *Чоңмай* в древности, боясь мычання коров, забиралось на верхушки берез. Поэтому-то и дразнят (колено) *Чоңмай*, говоря: „*Чоңмай*, испугавшись коровы, забрался на верхушку березы! Они (т.е. люди этого колена) сердятся (за это)» [40. С. 82].

В представленном тексте вызывает интерес следующая деталь. Представители указанного *сөдк’а*, подвергнувшись страху из-за внешнего вида и акустических особенностей этого животного, находят свое укрытие от них не иначе, как взобравшись на верхушки берез. Подобное уточнение, на наш взгляд, отнюдь не случайно. Оно может еще раз свидетельствовать о том, что

в архаическом мышлении крупный рогатый скот устойчиво соотносился с хтоническими существами. В связи с этим спасение от них испугавшиеся люди искали подалеже от земли – на деревьях.

Таким образом, представленный материал позволяет сделать вывод о том, что в культуре хакасов образ быка / коровы наделялся ярко выраженным полисемантизмом. В религиозно-мифологическом сознании это животное наряду с положительными характеристиками имело и отрицательные коннотации. Крупный рогатый скот, исходя из физических и иных характеристик, причислялся к категории существ, напрямую связанных с потусторонним пространством и его обитателями, и нередко воспринимался в качестве медиатора. Поэтому был широко задействован в шаманских практиках, обладал определенным знаковым статусом и получил свое воплощение в ритуальной атрибутике. При этом его символическое значение варьировалось от его восприятия в качестве духа-помощника шамана, ездового животного умерших душ до непосредственного представителя иного мира и даже его верховного иерарха – Эрлик-хана.

В хакасском фольклоре широкое распространение получил мотив тавромахии – борьбы человека с быком. В архаическом мышлении под данным единообразным процессом символически понимались стадийно различные идеи, напластовавшиеся друг на друга: от взаимодействия с неуправляемыми стихийными природными силами и злыми духами до борьбы с захватчиками-иноплеменниками. В результате этого образ быка / коровы стал одним из ключевых для обозначения всех этих явлений и соответствующих персонажей. В традиционных представлениях внешний облик этого животного вызывал неоднозначную оценку и чаще признавался эстетически не соответствующим эстетическим нормам народа.

Литература

1. *Боргояков М.И.* Гуннско-тюркский сюжет о прародителе-олене (быке) // Советская тюркология. 1976. № 3. С. 55–59.
2. *Майногашева В.Е.* Некоторые сюжеты сивого (синего) и черного быков в фольклоре саяно-алтайских тюркоязычных народов // Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск: [б.и.], 1982. С. 137–148.
3. *Бутанаев В.Я.* Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. Абакан: Изд-во ХГУ, 2003. 260 с.
4. *Бурнаков В.А.* Эрлик-хан в традиционном мировоззрении хакасов // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 1 (45). С. 107–114.
5. *Иванов С.В.* К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья // Сборник Музея антропологии и этнографии. Т. 16. М.; Л., 1955. С. 165–264.
6. *Эрлик* // Мифы народов мира. Т. 2. М.: Сов. энцикл., 1988. С. 667–668.
7. *Традиционное* мировоззрение тюрков Южной Сибири: Человек. Общество. Новосибирск: Наука, 1989. 243 с.
8. *Немой богатырь Хан Мирген* // Трояков П.А. Героический эпос хакасов и проблемы изучения. Абакан, 1991. С. 208–225.
9. *Катанов Н.Ф.* Наречия урянхайцев (сойотов), абаканских татар и карагасов: (Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В.В. Радловым). СПб., 1907. Т. 9. 640 с.
10. *Катанов Н.Ф.* Предания присаянских племен о прежних делах и людях // Записки Русского географического общества: сборник в честь семидесятилетия Григория Николаевича Потанина. 1909. Т. XXXIV. С. 265–288.
11. *Потанов Л.П.* Алтайский шаманизм. Л.: Наука, 1991. 320 с.
12. *Потанов Л.П.* Обряд оживления бубна у тюркоязычных народов Алтая // Труды Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. С. 159–182.

13. *Дыренкова Н.П.* Материалы по шаманству у телеутов // Сборник Музея антропологии и этнографии. М. : Л., 1949. Т. X. С. 107–190.
14. *Каратанов И.* Черты внешнего быта качинских татар // Известия Императорского Русского географического общества. СПб., 1884. Т. 20, вып. 6. С. 618–645.
15. *Яковлев Е.К.* Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и Объяснительный каталог Этнографического отдела музея. Описание Минусинского музея. Вып. 4. Минусинск : Тип. В.И. Корнакова, 1900. 212 с.
16. *Островских П.Е.* Этнографические заметки о тюрках Минусинского края // Живая старина. 1895. Вып. 3–4. С. 297–348.
17. *Майнагашев С.Д.* Загробная жизнь по представлению турецких племён Минусинского края // Живая старина. 1916. Т. XXIV, вып. 3. С. 277–292.
18. *Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир.* Новосибирск : Наука, 1988. 225 с.
19. *Унгвицкая М.А., Майнагашева В.Е.* Хакасское народное поэтическое творчество. Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-ва, 1972. 312 с.
20. *Хара Хусхун.* Алыптыг ныхмах (на хак. яз.). Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-ва, 1977. 196 с.
21. *Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И.* Мир хонгорского (хакасского) фольклора. Абакан : Изд-во ХГУ, 2008. 376 с.
22. *Сарыг Чанывар* // Сибирские сказания. М. : Современник, 1991. С. 40–124.
23. *Ах сабдар* аттыг Алтын Сейзен. Алтын Сейзен на Бело-игренем коне (алыптыг ныхмах) (на хак. яз.). Абакан : Диалог-Сибирь-Абакан, 2010. 166 с.
24. *Ікі ах ой хулун* // Хан Мирген (на хак. яз.). Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-ва, 1969. С. 117–208.
25. *Хакасско-русский словарь.* Новосибирск : Наука, 2006. 1114 с.
26. *Хан поэрыах* аттыг Хан Мирген // Хан Мирген (на хак. яз.). Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-ва, 1969. С. 9–114.
27. *Субракова О.В.* Язык хакасского героического эпоса. Абакан : Хак. кн. изд-во, 2007. 164 с.
28. *Майнагашева В.Е.* Хакасская народная детская поэзия. Абакан : ООО «Диалог Сибирь-Абакан», 2009. 100 с.
29. *Бутанаев В.Я.* Хакасско-русский историко-этнографический словарь. Абакан, 1999. 240 с.
30. *Ах Молат – богатырь* // Трояков П.А. Героический эпос хакасов и проблемы изучения. Абакан : [б.и.], 1991. С. 148–164.
31. *Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И.* Мы родом из Хонгорая. Хакасские мифы, легенды и предания. Абакан : ООО «Кооператив “Журналист”», 2010. 240 с.
32. *Хан-Кичегей* // Алтын Арыг (на хак. яз.). Абакан : Хак. кн. изд-во, 1958. С. 126–222.
33. *Хубан Арыг.* Алыптыг ныхмах (на хак. яз.). Абакан : Хак. кн. изд-во, 1995. 192 с.
34. *Кызласов И.Л.* Гора-прародительница в фольклоре хакасов // Советская этнография. 1982. № 2. С.83–92.
35. *Бурнаков В.А.* Духи среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов. Новосибирск : Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006. 197 с.
36. *Алтын Тайчы.* Алыптыг ныхмах (на хак. яз.). Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-ва, 1973. 148 с.
37. *Яковлев Е.К.* Бывальщины минусинских инородцев // Живая старина. 1902. Вып. 1. С. 97–101.
38. *Курбижекова А.В.* Сибен Арыг (героическое сказание). На хак. яз. Абакан : Хак. кн. изд-во, 2011. 324 с.
39. *Кёк Хан.* Алыптыг ныхмах (на хак. яз.). Абакан : ХО Краснояр. кн. изд-ва, 1974. 112 с.
40. *Катанов Н.Ф.* Отчет о поездке, совершенной с 15 мая по 1 сент. 1896 г. в Минусинский округ Енисейской губернии. Казань : Типо-Литография Импер. Казан. ун-та, 1897. 104 с.

Venariy A. Burnakov, Department of Ethnography Institute of Archaeology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: venariy@ngs.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 15–33.

DOI: 10.17223/22220836/33/2

THE BULL AS THE EMBODIMENT OF THE DEMONIC ORIGIN IN THE TRADITIONAL BELIEFS AND FOLKLORE OF THE KHAKAS (LATE XIX – MID XX CENTURIES)

Keywords: Khakas; culture; bull; cow; man; woman; warrior; traditional outlook; folklore; epic.

The aim of the work is to characterize the images of a bull and a cow in the culture of the Khakas, as the personification of a demonic entity. Proceeding from the goal, the following tasks were set: to analyze folklore and ethnographic information of this people and to reveal the semantic links of the imagery of these animals with religious and mythological views about shamanic practices and demonological representatives of the other world.

The chronological scope of the work covers the late XIX – mid XX centuries. The choice of such time limits is caused, first of all, by the state of the source database on the research topic. The work is based on integrated, system-historical approach to the study of the past. The research methodology is based on historical and ethnographic methods – scientific description, concrete historical analysis, structural-semantic and relict.

As a result of the analysis, the following conclusions can be drawn: 1) in the Khakas culture, the image of the bull / cow was vested with a pronounced polysemanticism. In religious-mythological consciousness, this animal, along with positive characteristics, had negative connotations. A cattle based on their physical and other characteristics, was categorized as a category of creatures directly related to the otherworldly space and its inhabitants, which are often perceived as a mediator between the worlds. In this connection, he was widely involved in shamanic practices and had a certain iconic status and was embodied in ritual attributes. At the same time, his symbolic value varied from his perception as a spirit-helper of the shaman, the mount of the dead souls to the direct representative of another world and even his supreme hierarch – Erlik Khan.

In Khakas folklore, the motif of the Tavromachia – the struggle of man with the bull - became widespread. In archaic thinking, under this uniform process, the various ideas that stood out against each other were symbolically understood: from interaction with uncontrolled natural forces and evil spirits to the struggle against foreign invaders. As a result, the image of the bull / cow has become one of the key to denote all these phenomena and the corresponding characters. In traditional representations the external appearance of this animal caused an ambiguous evaluation and was more often recognized as aesthetically inconsistent with the aesthetic norms of the people.

Close interaction with these domestic animals over a long period contributed to the deep penetration of their image into the religious-mythological consciousness of man and his ritual practice. In turn, this led to the fact that through this symbolization, a man with an archaic type of thinking tried to explain and order the world around him, make it intelligible and accessible, and thus comfortable and safe for himself.

References

1. Borgoyakov, M.I. (1976) Gunnsko-tyurkskiy syuzhet o praroditele-olene (byke) [Hun-Turkic plot of the progenitor-reindeer (bull)]. *Sovetskaya tyurkologiya*. 3. pp. 55–59.
2. Maynogasheva, V.E. (1982) Nekotorye syuzhety sivogo (sinego) i chernogo bykov v fol'klоре Cayano-altayskikh tyurkoyazychnykh narodov [Some plots of blue and black bulls in the folklore of the Sayano-Altai Turkic-speaking peoples]. In: Alieva, A.I. (ed.) *Altayskiy fol'klор i literatura* [Altai folklore and literature]. Gorno-Altaysk: [s.n.]. pp. 137–148.
3. Butanaev, V.Ya. (2003) *Burkhanizm tyurkov Sayano-Altaya* [Burkhanism among the Sayano-Altai Turks]. Abakan: Khakssia State University.
4. Burnakov, V.A. (2011) Erlik Khan in the Traditional Worldview of the Khakas. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii – Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*. 1(45). pp. 107–114. (In Russian).
5. Ivanov, S.V. (1955) K voprosu o znachenii izobrazheniy na starinnykh predmetakh kul'ta u narodov Sayano-Altayskogo nagor'ya [On the meaning of the symbols on ancient objects of worship among the peoples of the Sayan-Altai highlands]. *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii*. 16. pp. 165–264.
6. Tokarev, S.A. (ed.) (1988) *Mify narodov mira* [Myths of the World]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 667–668.
7. Lvova, E.L., Oktyabrskaya, I.V., Sagalaev, A.M. & Usmanova, M.S. (1989) *Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoy Sibiri: Chelovek. Obshchestvo* [Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoi Sibiri: Chelovek. Obshchestvo]. Novosibirsk: Nauka.

8. Troyakov, P.A. (1991a) *Geroicheskiy epos khakasov i problemy izucheniya* [The heroic epic of the Khakassians and the problems of its study]. Abakan: [s.n.]. pp. 208–225.
9. Katanov, N.F. (1907) Narechiya uryankhaytsev (soyotov), abakanskikh tatar i karagasov [Dialects of Uryankhai (Soyot), Abakan Tatars and Karagas]. In: Katanov, N.F. & Radloff, W. *Obraztsy narodnoy literatury tyurkskikh plemen, izdannye V.V. Radlovym* [Samples of folk literature of the Turkic tribes published by W. Radloff]. Vol. 9. St. Petersburg: [s.n.].
10. Katanov, N.F. (1909) Predaniya prisayanskikh plemen o prezhnikh delakh i lyudyakh [Traditions of the Sayan tribes about former affairs and people]. *Zapiski Russkogo geograficheskogo obshchestva*. 34. pp. 265–288.
11. Potapov, L.P. (1991) *Altayskiy shamanism* [Altai Shamanism]. Leningrad: Nauka.
12. Potapov, L.P. (1947) Obryad ozhivleniya bubna u tyurkoyazychnykh narodov Altaya [The rite of the revival of the tambourine among the Turkic-speaking peoples of Altai]. *Trudy instituta etnografii im. N.N. Miklukho-Maklaya* [Proceedings of the N.N. Miklouho-Maclay Institute of Ethnography]. Vol. 1. pp. 159–182.
13. Dyrenkova, N.P. (1949) Materialy po shamanstvu u teleutov [Materials on shamanism in Teleuts]. *Sbornik Muzeya antropologii i etnografii*. 10. pp. 107–190.
14. Karatanov, I. (1884) Cherty vneshnego byta kachinskikh tatar [The life of the Kachin Tatars]. *Izvestiya Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva*. 20(6). pp. 618–645.
15. Yakovlev, E.K. (1900) *Etnograficheskiy obzor inorodcheskogo naseleniya doliny Yuzhnogo Eniseya i Ob'yasnitel'nyy katalog Etnograficheskogo otdela muzeya. Opisanie Minusinskogo muzeya* [Ethnographic Overview on Native Population of South Enisei Valley and Explanatory Catalog of Museum Ethnographic Department. Description of the Minusinsk Museum]. Minusinsk: V.I. Koronakov.
16. Ostrovskikh, P.E. (1895) Etnograficheskie zametki o tyurkakh Minusinskogo kraya [Ethnographic notes about the Turks in the Minusinsk Territory]. *Zhivaya starina*. 3–4. pp. 297–348.
17. Maynagashev, S.D. (1916) Zagrobnaya zhizn' po predstavleniyu turetskikh plemon Minusinskogo kraya [The afterlife in the minds of Turkish tribes of the Minusinsk region]. *Zhivaya starina*. 24(3). pp. 277–292.
18. Lvova, E.L., Oktyabrskaya, I.V., Sagalaev, A.M., Usmanova, M.S. & Gemuev, I.N. (1988) *Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoy Sibiri: Prostranstvo i vremya. Veshchnyy mir* [Traditionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoi Sibiri: Space and time. Material World]. Novosibirsk: Nauka.
19. Ungvitskaya, M.A. & Maynogasheva, V.E. (1972) *Khakasskoe narodnoe poeticheskoe tvorchestvo* [Khakass folk poetry]. Abakan: Krasnoyarskoe knizhnoe izdatelstvo.
20. Khara Khushkun. (1977) *Alyptyg nymakh*. Abakan: Krasnoyarskoe knizhnoe izdatelstvo. (In Khakassian).
21. Butanaev, V.Ya. & Butanaeva, I.I. (2008) *Mir khongorskogo (khakasskogo) fol'klora* [The World of Khongor (Khakass) folklore]. Abakan: khakassia State University.
22. Prelovskiy, A. & Lysova, L.N. (ed.) (1991) *Sibirskiy skazaniya* [Siberian legends]. Moscow: Sovremennik, 1991. pp. 40–124.
23. Anon. (2010) *Akh sabdar attyg Altyn Seizen. Altyn Seizen na beloigrenevom kone (alyptyg nymakh)* [Altyn Seizen on the white-feathered horse (Khakass heroic legend)]. Abakan: Dialog-Sibir'-Abakan. (In Khakassian).
24. Dobrov, M.K. (1969a) *Khan Mirgen* [Khan Mirgen]. Abakan: Krasnoyarskoe kn. izdatelstvo. pp. 117–208.
25. Subrakova, O.V. (ed.) *Khakassko-russkiy slovar'* [Khakass-Russian Dictionary]. Novosibirsk: Nauka.
26. Dobrov, M.K. (1969b) *Khan Mirgen* [Khan Mirgen]. Abakan: Krasnoyarskoe kn. izdatelstvo. pp. 9–114.
27. Subrakova, O.V. (2007) *Yazyk khakasskogo geroicheskogo eposa* [The language of the Khakass heroic epic]. Abakan: Khakasskoe kn. izdatelstvo.
28. Maynogasheva, V.E. (2009) *Khakasskaya narodnaya detskaya poeziya* [Khakass Folk Children's Poetry]. Abakan: Dialog Sibir'-Abakan.
29. Butanaev, V.Ya. (1999) *Khakassko-russkiy istoriko-etnograficheskiy slovar'* [The Khakass-Russian Historical-Ethnographic Dictionary]. Abakan: [s.n.].
30. Troyakov, P.A. (1991a) *Geroicheskiy epos khakasov i problemy izucheniya* [The heroic epic of the Khakassians and the problems of its study]. Abakan: [s.n.]. pp. 148–164.
31. Butanaev, V.Ya. & Butanaeva, I.I. (2010) *My rodom iz Khongoraya. Khakasskie mify, legendy i predaniya* [We come from Hongorai. Khakass myths, legends and traditions]. Abakan: ООО Кооператив “Zhurnalist”.

32. Anon. (1958) *Altyn Aryg*. Abakan: Khakasskoe kn. izdatelstvo. pp. 126–222. (In Khakassian).
33. Anon. (1995) *Khuban Aryg. Alyptyg nymakh* [Khuban Aryg. Khakass heroic legend]. Abakan: Khakasskoe knizhnoe izdatelstvo. (In Khakassian).
34. Kyzlasov, I.L. (1982) Gora-praroditel'nitsa v fol'klore khakasov [The mountain-progenitor in the Khakas folklore]. *Sovetskaya etnografiya*. 2. pp. 83–92.
35. Burnakov, V.A. (2006) *Dukhi srednego mira v traditsionnom mirovovzrenii khakasov* [The spirits of the Middle world in the traditional worldview of the Khakas people]. Novosibirsk: SB RAS.
36. Anon. (1973) *Altyn Tayчы. Alyptyg nymakh* [Altyn Taichi. Khakass heroic legend]. Abakan: Krasnoyarskoe knizhnoe izdatelstvo. (In Khakassian).
37. Yakovlev, E.K. (1902) Byval'shchiny minusinskikh inorodtsev [Authentic stories of the Minusinsk non-Slavs]. *Zhivaya starina*. 1. pp. 97–101.
38. Kurbizhekova, A.V. (2011) *Siben Aryg (geroicheskoe skazanie)* [Siben Aryg (heroic legend)]. Abakan: Khakasskoe knizhnoe izdatelstvo.
39. Anon. (1974) *Kök Khan. Alyptyg nymakh* [Kok Khan. Khakass heroic legend]. Abakan: Krasnoyarskoe knizhnoe izdatelstvo.
40. Katanov, N.F. (1897) *Otchet o poezdke, sovershennoy s 15 maya po 1 sent. 1896 g. v Minusinskiy okrug Eniseyskoy gubernii* [Report on the trip made from May 15 to September 1, 1896 in Minusinsk district of the Enisei province]. Kazan: Imperial Kazan University.

УДК 316.733:004.925.84:82.091-343
DOI: 10.17223/22220836/33/3

Е.В. Галанина, А.С. Ветушинский

ИЗМЕРЕНИЕ ГЕРОИЧЕСКОГО И МОНОМИФА В ВИДЕОИГРАХ¹

Актуальность исследования обусловлена незримым и вместе с тем тотальным присутствием мифологического в постнеклассической культуре. Видеоигры открывают новые возможности конструирования мифологических реальностей, которые еще не осмыслены. Целью данной статьи является исследование образа героя и его путешествия (мономифа) в видеоиграх и тех особенностей, которые они приобретают в связи со спецификой медиума. Основные результаты исследования: на основе анализа характеристик образа мифологического героя и повествования о нем выявлена специфика героического в видеоиграх, которая заключается в его демократизации и процессуальности. Трансформация образа героя и мономифа в современных видеоиграх приводит к тому, что каждый из нас может быть героем, а вернее, им постоянно становится.

Ключевые слова: видеоигра, миф, мономиф, герой, *gamestudies*.

Логика мифа, его герои и их деяния актуальны и по сей день.

Дж. Кэмпбелл

Введение

Миф выступил основой культурогенеза, однако в современной культуре он существует не только как элемент архаического сознания и пережиток прошлого. Миф вновь и вновь присутствует на каждом этапе развития культуры, обуславливая специфику ее бытия. В постнеклассической культуре, для которой характерны процессы утраты реальности, ее симулятивный характер, миф присутствует не как универсальная единая система мировоззрения, а как незримый, при этом тотальный семиотический феномен [1].

Видеоигры, на наш взгляд, являются порождением постнеклассической культуры, новыми симулятивными технологиями, предоставляющими ощущения контроля, активного участия и свободы действия. Они открывают возможности мифологического конструирования множества виртуальных миров, населенных вымышленными персонажами и объектами, которые, однако, обретают свои бытийственные формы в игровом процессе, воплощаясь в действиях, мышлении, поведении и творчестве игроков. Видеоигры нацелены не на отображение реалий объективного мира, а на симулирование реальности и конструирование собственных миров, стирающих прежние границы реального и искусственного. Как отмечает С. Готтшок, в ситуациях, когда реальное выглядит как сконструированная версия и когда симуляция переживается нами как реальное (с помощью *VR*), представления о действительности, наших действиях и их последствиях могут существенно меняться. Видеоигры как симулятивные «машины» обеспечивают активное участие,

¹ Работа выполнена при поддержке гранта Президента Российской Федерации № МК-1560.2018.6.

развитие и совершенствование различных навыков и переводят все это в захватывающие экранные события [2].

Однако что транслируют данные события? Видеоигры, как и другие медиа (литература, кинематограф, экранные СМИ), взаимодействуют с мифологическими мирами вне времени, отражающими глубокие, архаические слои человеческой психики, и одновременно они репрезентируют новое мифотворчество, основанное на реинтерпретации смыслов, сюжетов и образов. Многие видеоигры имеют в своей основе те или иные элементы архаического мифа. Например, нами был выявлен и проанализирован мифологический образ священного жертвоприношения в видеоиграх (*God of War*, *Shadow of the Colossus*, *Apotheon*, *Legacy of Kain*, *Heavenly Sword*, *Final Fantasy XV*, *Hellblade: Senua's Sacrifices*) [3].

В настоящей статье нас интересует мифологическое в видеоиграх, которое мы проанализируем на основе образа героя и его путешествия. На первый взгляд, такая работа может показаться излишней. Но наша задача заключается в том, чтобы не просто продемонстрировать наличие мономифа в видеоиграх [4, 5] и не просто описать путешествие героя в них (ведь большинство видеоигр итак являются героическими), но вскрыть особенности в разворачивании мономифа и производстве героического, которые отличают видеоигры от других медиа.

Мифологический герой и мономиф

Во многочисленных древних мифах мы встречаем по большому счету одинаковый образ героя, похожие истории его появления на свет и взросления, описание героических подвигов. Классическому мифологическому герою были посвящены работы целого ряда известных исследователей, среди которых Э. Тайлор, Дж. Фрезер, М. Мюллер, О. Ранк, Дж. Кемпбелл, В.Я. Пропп, Е.М. Мелетинский и др. Они обнаружили единый паттерн героя: появление героя (предзнаменование или пророчество), основные этапы его путешествия (покидание дома и т.д.), завершение пути героическим спасением [6]. Героем, как правило, выступает мужчина, особые качества которого проявляются с рождения.

Существенный вклад в исследование образа мифологического героя внесли представители психоаналитической традиции (З. Фрейд, К.Г. Юнг, О. Ранк, Дж. Кемпбелл), которые усматривали причину сходства мифологических образов и сюжетов в фундаментальных особенностях человеческой психики.

О. Ранк на основе анализа мифов о героях (Персей, Моисей, Гильгамеш, Геракл и др.) выявил их однообразные черты и сформулировал стандартную схему мифологического повествования: происхождение героя от знатных родителей, его рождению предшествуют трудности, имеет место пророчество, предостерегающее о ее рождении, предание младенца воде в корзине (и т.п.), спасение и воспитание родителями низкого социального положения или животными, возвращение героя к своим настоящим родителям, которое сопровождается соответствующим возмездием или нет, герой получает признание в обществе и почет [7].

Схожую работу провел и Лорд Реглан. Он выделил 22 характеристики повествования о герое, которые образуют своеобразный мифологический ар-

хетип героя и присутствуют во всех культурах: мать героя – девственница, происходит из царского рода, его отец – король, часто близкий родственник его матери, однако обстоятельства его зачатия необычны, и он считается сыном бога, при его рождении предпринимается попытка убить его, обычно отцом или дедом по материнской линии, но его похищают, и он воспитывается приемными родителями в отдаленной местности, нам ничего не известно о его детстве, возмужав, он возвращается домой или отправляется в свое будущее царство, после победы над королем и / или великаном, драконом, диким чудовищем он женится на принцессе, часто дочери своего предшественника, и становится царем, некоторое время он правит без происшествий и устанавливает законы, но потом он теряет благосклонность богов и / или своего народа, изгоняется с трона и города, после чего встречается таинственную смерть, часто на вершине холма, его дети, если таковые имеются, не являются его преемниками, его тело не было погребено, но тем не менее у него есть одна или несколько священных могил [8]. Лорд Реглан дал численную оценку известным героям на основе их соответствия данному жизнеописанию, например: Эдип (21 из 22), Ромул (18 из 22), Аполлон (11 из 22), Зигфрид (11 из 22), Король Артур (19 из 22), Робин Гуд (13 из 22). Интересно то, что чем выше оценка, тем более мифологична сама фигура героя. В редком случае достоверно существовавшие исторические личности имеют значение выше шести. Подобным образом исследователи сегодня анализируют образы современной массовой культуры, например, Гарри Поттер (8 из 11) или Принцесса Лея из саги «Звездные войны» (12 из 22) [9].

Мифологические истории о героях имеют вневременный характер, они понятны и близки каждому из нас, поскольку уходят корнями в прошлое и глубины человеческой психики. Согласно психоаналитической традиции, героический эпос в символической форме репрезентирует становление личности, самости и процесс индивидуализации. Как отмечает О. Ранк, мифы о герое создаются взрослыми на основе детского опыта и ретроградных фантазий, и настоящим героем любой мифологической саги является наше собственное Эго. Мифологический герой есть метафорическое выражение нашего Эго.

К. Пирсон пишет о том, что путь мифологического героя отражен в нашем собственном пути. Мифы о героях важны и для современного человека, поскольку они связывают нас с людьми прежних культурно-исторических эпох и позволяют нам познать и открыть истинных себя. К. Пирсон описывает двенадцать архетипов, которые направляют нас во время путешествия: невинный, сирота, воин, заступник, искатель, разрушитель, любовник, творец, правитель, маг, мудрец и дурак. Мы обнаруживаем эти архетипы вовне, в повторяющихся образах искусства, мифологии, литературы, религии, а также внутри, в собственных фантазиях, сновидениях и мечтах. Она отмечает, что каждый, кто совершает путешествие, уже является героем [10].

Таким образом, чтобы стать героем, необходимо пройти некий путь. И даже несмотря на то, что в мифе герой с самого начала нам известен, тем не менее он должен пройти череду серьезных испытаний и подтвердить собственную героичность. Дж. Кемпбелл в книге «Тысячеликий герой» описал структуру путешествия героя как мономиф. Он отмечает, что в мифах и сказаниях «мы встречаем одну и ту же, изменчивую по форме, но все же на

удивление постоянную историю» [11. С. 17]. Это история, повествующая о приключениях и путешествии героя, которое есть путешествие в глубины человеческой души. Путь героя осуществляется по формуле обряда перехода: уединение – инициация – возвращение. Герой отправляется из повседневного мира в область сверхъестественного, там встречается с фантастическими силами и одерживает победу над ними, возвращается наделенным способностью нести благо соплеменникам [Там же. С. 37–38]. По сути, цель путешествия героя заключается в преобразовании сознательной и бессознательной жизни. Как пишет Дж. Кемпбелл, «приключение героя представляет тот момент в его жизни, когда он достигает просветления – кульминационный момент, когда он, еще будучи жив, обнаруживает и открывает дорогу к свету по ту сторону темных стен нашего бренного существования» [Там же. С. 258].

Мономиф универсален, мы обнаружим данную схему путешествия героя в древних мифах, сказаниях и легендах, однако также в литературе, кинематографе и видеоиграх. По сути, мономиф – это базовый элемент любой повествовательной практики. В этом смысле везде, где имеет место герой, присутствует мономиф (в том или ином – полном или неполном – виде). Наиболее наглядно это продемонстрировал К. Воглер. В своей книге «Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино» [12] он убедительно показал, что мономиф лежит в основе таких известных кинокартин, как «Титаник», «Король лев», «Звездные войны» и др.

При этом особая ценность работы К. Воглера заключается в том, что он адаптировал структуру мономифа Дж. Кэмпбелла к современным (по сути, голливудским) повествовательным практикам. Он предложил следующие элементы путешествия героя: «герой предстает перед нами в обыденном мире, привычный уклад жизни героя нарушает зов к странствиям, герой пребывает в нерешительности и пытается противостоять зову, на сцене появляется наставник, воодушевленный его поддержкой, герой переступает первый порог и входит в особенный мир, здесь он сталкивается с испытаниями, приобретает союзников и врагов, герой приближается к сокрытой пещере и преодолевает второй порог, наступает момент главного испытания, одержав победу, герой получает награду, на обратном пути в обыденный мир его преследуют враждебные силы, герой преодолевает третий порог и переживает возрождение, герой возвращается в обыденный мир с эликсиром, наградой или сокровищем» [Там же. С. 47–48].

Достаточно даже бегло взглянуть на данную схему путешествия героя, чтобы обнаружить ее в большинстве популярных голливудских кинокартин. В этом смысле мифологическое действительно никуда не ушло, оно продолжает функционировать в продуктах массовой культуры, а значит, и в видеоиграх его действие может быть обнаружено.

Особенности героического в видеоиграх

Образ мифологического героя и мономиф прошли сквозь века, через эпические сказания и легенды (устная традиция), литературу (письменная), визуальные и цифровые медиа (экранная культура). Восприятие устного рассказа о путешествии героя ставило слушателя в пассивное положение, поскольку история продвигалась сама собой. Этот момент изменился при переходе к письменным источникам, позволяющим прочитывать события в своем

собственном темпе. Однако кинематограф снова ставит зрителя в пассивное положение, при этом освободив его от необходимости воображать. История отныне не только рассказывалась, но и наглядно показывалась так, как она была изначально задумана. В видеоиграх, как и в кинематографе, воображение делегируется техническим устройствам, таким образом, мир возникает не в голове игрока, а на экране. Однако видеоигры, на наш взгляд, производят с кинематографом примерно то же, что сделала письменная культура с устным преданием: отныне игрок сам решает, как и в каком темпе герой будет продвигаться сквозь повествование и как осваивать виртуальный мир. В этом смысле видеоигры, можно сказать, освобождают героическое, в наибольшей мере демократизируя его и делая потенциально универсальным.

Р. Сегал пишет о том, что современный герой лишается своей божественной сущности и становится профанным в отличие от героев классической мифологии. Современные медиа создают героев из обычных людей на основе нашей повседневной жизни. Такие герои имеют свои недостатки и слабости, зачастую негативные черты. Современные мифы о героях уже не связывают человеческий мир с божественным, однако превращают людей в мнимых богов посредством наделения их особыми «божественными» характеристиками (сила, размер, внешний вид, ум и др.) [13]. И хотя для современной культуры характерно смещение акцента с героев как людей принципиально экстраординарных (потомков богов, с самого начала наделенных особыми способностями) к героям, по сути, ординарным (они такие же трусливые и слабые, как и все остальные, просто они смогли взять на себя ответственность и изменить что-то к лучшему), на наш взгляд, именно видеоигры делают возможным не только пассивное наблюдение за героем, но и активное участие в его путешествии, которое позволяет в итоге каждому узнать, каково это, спасти целый мир.

Согласно С. Клаус, если слушатель или читатель создавал в воображении свой собственный фантазийный мир на основе того или иного повествования, то игрок вступает в уже сконструированный и визуализированный мир, на который он может воздействовать и изменять его в ходе игрового процесса. Тем самым происходит отождествление себя с игровым персонажем, что позволяет каждому человеку почувствовать себя героем. Таким образом, видеоигры позволяют каждому стать героем буквально в один клик или два [14].

В видеоиграх история и тот, кто ее «читает», оказываются слиты воедино таким образом, что путь одного означает одновременно и путь другого. В отличие от чтения в собственном темпе, в случае видеоигр совпадают не только победы, но и поражения, поскольку трудности, с которыми сталкивается персонаж, это зачастую трудности, к которым привели действия и решения именно игрока, а не самого персонажа.

Именно поэтому, по предложению Р. Бартла, в случае видеоигр мономиф можно применить не только к персонажу, которым управляет игрок, но и к самому игроку. Ведь игрок, по сути, проходит те же стадии мономифа: исход (из мира реального) – инициация (в виртуальном мире) – возвращение (в реальность с полученным опытом). Результатом погружения в виртуальный мир и прохождения игры является то, что игрок начинает лучше понимать и узнавать самого себя. Как отмечает Р. Бартл, виртуальные миры есть поиск идентичности: будучи кем-то виртуальным, игрок обнаруживает, кто он на

самом деле в мире реальном [15]. Из игры выносятся не просто мораль или нравоучение, почерпнутые на примере чужого опыта, но чувства и эмоции, которые переживает сам игрок посредством управления персонажем из игровой вселенной.

Именно в этом, на наш взгляд, заключаются главные особенности видеоигр в отношении к измерению героического, теперь мы попробуем более детально восстановить контекст формирования образа героя и мономифа в видеоиграх, а также описать их дальнейшую эволюцию.

Трансформация образа героя и мономиф в видеоиграх

Мы считаем, что герои и героическое возникают в видеоиграх только в эпоху *Famicom/NES*, т.е. к середине 1980-х гг. И действительно, несмотря на то, что первые видеоигры уже имели место с середины 1950-х гг. [16], а игровая индустрия существовала с 1972 г. [17], все игры до нинтендовской эпохи не являлись героическими. В первых видеоиграх, как коммерческих, так и сугубо научных (например, *Tennis for Two* или *Pong*), героя как такового не существовало, игрок управлял лишь несколькими геометрическими объектами.

В конце 1970 – начале 1980-х гг. стали появляться игры, содержащие в себе первые проблески героического. Речь о консольных играх *Adventure* (1979) и *Pitfall!* (1982), а также аркадных *Pac-Man* (1980) и *Donkey Kong* (1981). В этих играх уже были герои (например, Гарри из *Pitfall!* или Марио из *Donkey Kong*), но если мы присмотримся, то увидим, что никакими героями на самом деле они не являлись. Во-первых, мы ничего не знаем об их истории и нам неизвестна причина, по которой они отправились в путь. Так, в *Donkey Kong*, по рассказу Миямото, горилла забрала девушку Марио просто за то, что последний не очень хорошо заботился о своей обезьяне, однако из самой игры об этом узнать невозможно [18]. Во-вторых, их путь либо совсем не имеет конца (и рассчитан на установление рекорда), либо не сильно меняется в процессе игры. Например, вселенная *Pitfall!* состоит из 255 случайно генерируемых экранов, на которых за отведенное время необходимо успеть найти все сокровища [19]. Таким образом, в видеоиграх того периода отсутствовала не только стадия уединения (исход), но и стадия возвращения. Иными словами, присутствовал только сам путь – без начала и конца.

Что же тогда позволяет говорить о проблесках героического в данных видеоиграх? По-видимому, речь о минимальном антропоморфизме. Ведь для того чтобы элементы на экране могли быть прочитаны в качестве возможных героев, их необходимо наделять человеческими чертами: волей, аффектами, способностью мыслить и принимать решения (чего не было у всяческих ракеток, танков и самолетов из игр первой половины 1970-х гг.).

Ситуация изменилась в эпоху *Nintendo*. И действительно, если *Donkey Kong* – еще не героическая аркада, то *Super Mario Bros.* (1985) – уже полноценная героическая видеоигра (Боузер похищает принцессу Пич, Марио с Луиджи отправляются на ее поиски, игра заканчивается спасением принцессы). Что уж говорить о *The Legend of Zelda* (1986), *Metroid* (1986), *Castlevania* (1986), *Contra* (1987), *Mega Man* (1987)! Все три стадии мономифа (уединение, инициация, возвращение) получили свое место в структуре данных игр. При этом стоит отметить, что причину путешествия героя, как правило, в

первых героических видеоиграх узнать было нельзя. Цель путешествия заявляла о себе лишь в конце игры. То есть игрок лишь ретроспективно узнавал, куда все это время так стремился его герой (иными словами, лишь найдя принцессу, становилось ясно, что цель изначально заключалась в ее поисках). Конечно, 8-битные игры решали эту проблему тем, что снабжали игру подробным мануалом с описанием завязки. Так, мануал к *The Legend of Zelda* – это практически 50 страниц, на которых были описаны игровая вселенная, завязка игры, особенности врагов, а также полная карта, которая по задумке разработчиков должна была находиться у игрока с самого начала.

Существует еще одна деталь, которую необходимо отметить. Если приглядеться к японским видеоиграм, ставшим в 1980-х гг. мейнстримом в США (после краха американской игровой индустрии в 1983 г. именно японцы возродили, а затем и возглавили эту индустрию), то можно увидеть, что основным источником вдохновения для них была западная культура, в первую очередь кинематограф¹. Даже *Donkey Kong* – это история о гигантской обезьяне, Чарли Чаплине и блондинке (явно не японке), которую надо спасать. В дальнейшем эксплуатация западных культурных содержаний становилась еще более наглядной.

Рассмотрим, к примеру, видеоигру *Contra*. На титульном экране мы видим двух персонажей, которые явным образом отсылают нас к культовым героям американского кино. Один из них срисован с Шварценеггера, другой – со Сталлоне. Причем если быть более точным: один – с Терминатора, другой – с Рембо. То есть видеоигра с самого начала дает понять, что игрок управляет не обычными солдатами, но настоящими героями, перед которыми ничто не устоит. Более того, если обратиться к содержанию игровых уровней, то можно обнаружить любопытный факт: Терминатор и Рембо вышли на охоту против бесконечных вражеских армий для того, чтобы одолеть ксеноморфов из «Чужого» Ридли Скотта! Такая смесь из западных популярных медиафраншиз – крайне распространенная ситуация для японских видеоигр середины 1980-х гг.

Схожую ситуацию мы можем обнаружить и в первых играх популярного геймдизайнера Хидео Кодзимы. Главный герой визуальной новеллы *Snatcher* (1988) был списан с героя Харрисона Форда из кинофильма «Бегущий по лезвию», другой персонаж (помощник героя) – с героя, которого в «Дюне» играл Стинг (при том, что сама игра явным образом представляет смесь из «Бегущего по лезвию», «Терминатора» и «Вторжения похитителей тел»). Главные герои *Policenauts* (1994) – это просто персонажи Мела Гибсона и Дэнни Гловера из «Смертельного оружия». А если под таким же углом рассмотреть *Metal Gear 2: Solid Snake* (1990), то мы обнаружим, что лица персонажей, с которыми можно связаться по рации, срисованы с таких известных актеров,

¹ Объяснение заключается в том, что в игровую индустрию японцы пришли, пытаясь копировать западную продукцию: *Sega* и *Taito* пришли в игровую индустрию с клонами игровых автоматов *Pong*; *Nintendo* выпустила клон домашней *Pong*-консоли; *Namco* вошла в игровую индустрию, выкупив токийский завод *Atari* после неудачного выхода американской компании на японский рынок. Таким образом, первые японские игры – клоны западных игр. И хотя после выхода таких видеоигр, как *Space Invaders*, *Pac-Man* и *Donkey Kong*, ситуация кардинально поменялась, содержание консольных японских игр долгое время оставалось вторичным по отношению к западной, в первую очередь американской популярной культуре.

как Мел Гибсон, Шон Коннери, Том Беренджер, Дольф Лундгрэн, Боб Хоскинс и т.д.

Подобная эксплуатация известных и популярных образов как раз и позволила ввести в видеоигры такое измерение героического, относительно которого никакое сомнение было невозможно. Игрок управлял не просто героем, но героем, который уже себя зарекомендовал еще до того, как кто-то начал за него играть.

Итак, герой в полной мере возникает в видеоиграх лишь к середине 1980-х гг. Однако это еще не означает, что в видеоиграх проявился мономиф. В общем виде путешествие героя (уединение – инициация – возвращение) в них уже было. Но обнаружить все элементы мономифа мы не сможем. Для видеоигр 1980-х гг. стадии «обыденного мира» и «зова к странствиям» если и были, то делегировались игровому мануалу. То есть в самой видеоигре их практически не удастся обнаружить, как и стадию «отвержения зова». Также крайне редкой является «встреча с наставником». Если такая фигура и есть в видеоиграх 1980-х гг., то, как правило, она затеряна в игровой вселенной, как, например, старик в *The Legend of Zelda*, дающий Линку необходимые предметы (да и то это не автоматическое действие, такой дар возможен только в том случае, если Линку удалось этого старика в той или иной пещере отыскать).

Общая структура повествования в видеоиграх 1980-х гг. может быть представлена следующим образом: «зов к странствиям», «испытания, союзники, враги», «приближение к сокрытой пещере», «главное испытание», «награда», «обратный путь». При этом нужно понимать, что первый и последний элементы могут отсутствовать. Первый может быть делегирован мануалу, а последний часто редуцируется, так как зло преодолено и давать игроку просто идти домой – довольно бессмысленное занятие с игровой точки зрения (при этом классическим вариантом «обратного пути» со временем станет таймер, начинающий обратный отсчет сразу после победы над последним боссом).

Получившаяся структура довольно важна, поскольку она стоит за тем, что героями в видеоиграх становятся совершенно непобедимые, безэмоциональные мускулистые мужчины (реже – женщины). Это герои, которые не сомневаются, идут напролом, истребляя все зло на своем пути. Такой герой не отвергает зов, он сразу его принимает и идет вперед, пока не одолеет главного злодея. Более того, во время путешествия он не умирает и, следовательно, не возрождается, что не позволяет провести различие между возможно-героем (отправившимся в путь) и совсем-героем (преобразившимся в результате путешествия). Классические герои видеоигр – это герои с самого начала.

Мономиф полноценно заявит о себе в видеоиграх тогда, когда они окончательно смогут воспроизвести основные кинематографические приемы и клише. Это, как известно, происходит в эпоху *Play Station* (что в первую очередь связано с технологиями 3D в реальном времени и CD-ROM). Именно здесь герои окончательно антропоморфизируются (на смену Марио и Сонику приходят Лара Крофт, Леон Кеннеди и Солид Снейк), а также становятся более эмоциональными и чуткими (конечно же, благодаря кат-сценам).

Нарративная структура видеоигр 1990-х гг. легко соотносится с мономифом. Рассмотрим, к примеру, первую часть *Metal Gear Solid* (1998), одну из

самых кинематографичных видеоигр своего времени. В начальном ролике игрок узнает, что после событий предыдущих игр (вышедших только в Японии в 1987 и 1990 гг.) Снейк ушел в отставку и поселился на Аляске («обыденный мир»). В какой-то момент к нему врываются солдаты и силой забирают прочь («зов к странствиям»). Снейк отказывается помогать военным («отвержение зова»), однако полковник, с которым он раньше вместе служил, убедил его согласиться («встреча с наставником»). В результате Снейк отправляется на остров «Тень Моисея» («преодоление первого порога»), где сталкивается с целой серией трудностей («испытания, союзники, враги»). Несколько раз он оказывается в крайне невыгодном положении, а затем узнает, что он сам носитель смертельного вируса, которым он заражал врагов («приближение к сокрытой пещере»). Несмотря на это, он выдержал все испытания, победил опаснейшее оружие *Metal Gear Rex* («главное испытание») и спас дочь полковника Мэрил («награда»). Во время того, как Снейк и Мэрил выбираются из комплекса («обратный путь»), их преследует враг, который оказался все еще жив. Однако на выходе из комплекса он умирает от вируса. Снейка вирус по какой-то причине не коснулся («возрождение»). Закончилось все тем, что Снейк и Мэрил уехали прочь, а мировая угроза оказалась предотвращена («возвращение с эликсиром»).

Кроме этого, мы находим черты мифологического героя в образе Солида Снейка: обстоятельства его происхождения необычны (он – искусственно созданный клон величайшего солдата всех времен); он рожден «непорочно» (у него была мать, однако сам плод – результат экспериментов, а не союза мужчины и женщины); его воспитывали ненастоящие родители. В этом смысле эпоха *Play Station* вполне обоснованно может быть названа героической.

Чем дальше развивалась игровая индустрия, тем сильнее менялся образ героя. Причем сам этот процесс может быть описан как демократизация героического. Рассмотрим трансформацию образа героя на примере серии видеоигр *Metal Gear Solid*.

В *Metal Gear Solid 2: Sons of Liberty* (2001) Снейк остается героем. Однако теперь игрок управляет им лишь малую долю игрового времени, а все остальное время он играет за специально введенного нового персонажа, который изначально ничего героического в себе не несет. Таким образом, разработчики игры переместили фокус с повествования о герое на историю его становления.

В *Metal Gear Solid 3: Snake Eater* (2004) образ героя менялся еще больше. Главным героем перестал быть Солид Снейк или безымянный протагонист. Теперь основным персонажем стал сам Биг Босс, клоном которого Снейк являлся. Его образ – это уже не образ бездушного маскулинного героя-одиночки. Теперь перед игроками предстает обычный человек, испытывающий спектр различных эмоций и чувств. И если Снейк был создан искусственно, в его случае, как сказал бы Ж.-П. Сартр, сущность предшествовала существованию, то в случае Биг Босса именно существование предшествует сущности. Новый персонаж не родился героем, он стал им, причем под бременем обстоятельств. Таким образом, герой – это уже не что-то трансцендентное и недоступное, но самый обычный человек, из такой же плоти и крови, с такими же страстями и слабостями, как у всех остальных.

В *Metal Gear Solid 4: Guns of the Patriots* (2008) главным героем снова становится Солид Снейк. Однако на экране перед нами предстает кто-то совершенно иной. Дело в том, что, будучи клоном, Снейк начал быстро стареть и в свои 30 лет выглядел на все 60. В этом смысле видеоигра превращалась в довольно депрессивную историю о том, как уходит величайший герой. Четвертая часть *Metal Gear Solid* – это прощание с Солидом Снейком, что одновременно является метафорой прощания с эпохой героев как таковой. Терминатор и Рембо стареют, и такая же участь ждет героев классических видеоигр.

И хотя *Metal Gear Solid: Peace Walker* (2011) и *Metal Gear Solid V: The Phantom Pain* (2015) снова вернули игроков во времена Биг Босса, в играх акцент сместился на менеджмент базы и управление частной военной компанией. То есть теперь идея заключалась в том, что сам герой – это лишь «верхушка айсберга». У него все получается только потому, что за ним стоит множество профессионалов своего дела. Военные операции превратились в рекрутинг новых солдат, их обучение, получение данных, создание новых видов вооружения и т.д. На смену метафизики героического (есть спаситель, он не такой, как все, и только он способен спасти мир) пришло понимание того, что герой – это всего лишь символ. Особенно ярко об этом заявила *Metal Gear Solid V: The Phantom Pain*, в которой ближе к концу игрок понимает, что на самом деле все это время он управлял самым обычным рядовым солдатом, а вовсе не великим Биг Боссом, как казалось вначале.

Мы считаем, что движение, которое можно увидеть на примере развития серии видеоигр *Metal Gear Solid*, пронизывает собой всю игровую индустрию. Герои уходят, и мы входим в постгероическую эпоху. Современные герои – это не бесчувственные герои-одиночки, это старики (которые не делают вид, что они молоды), дети (которые не ведут себя старше остальных), женщины (которые не являются просто сексуализированной фантазией игроков-мужчин), а также сексуальные и этнические меньшинства.

Несмотря на трансформацию героического, современные видеоигры продолжают опираться на мономиф в повествовании. Это приводит к тому, что путешествие героя в структуре игры есть, а самого героя изначально нет. Иными словами, герой рождается в процессе пути, но вовсе не потому, что он должен был родиться. В целом, это – знак общекультурной демократизации героического, имеющей место не только в видеоиграх, но и, к примеру, в кинематографе. Однако поскольку видеоигры с самого начала являются демократизацией героического (именно они позволяют на собственном опыте узнать, каково это, стать героем), то, на наш взгляд, они становятся тем медиумом, в котором особенности героического в современную эпоху могут быть изучены в полной мере.

При этом следует отметить, что определенные трансформации с мономифом все равно происходят. Дело в том, что общим местом современных видеоигр становятся нелинейность в прохождении и наличие открытого мира. Это приводит к тому, что и пещер, и испытаний, претендующих на главенство, да и наград, которые герой получает, становится больше, чем одно. Некоторые дополнительные квесты вполне могут быть сложнее основной линии. При этом каждый из них может давать особую награду, влияющую на происходящие в игровом мире события. А стадии «возвращение домой» мо-

жет не быть – просто потому, что приключения должны продолжаться. После завершения основной сюжетной линии всегда остаются дополнительные, и, кроме того, ряд видеоигр начинает предлагать полноценные сюжетные дополнения.

Таким образом, если трансформация героя устранила героическое в качестве чего-то предопределенного и изначально данного, то изменение структуры мономифа ведет к тому, что герой не может остаться таковым навсегда. Герой – это не тот, кто преодолел одно серьезное испытание, но тот, кто постоянно это подтверждает. Подытоживая, можно сказать, что мы сегодня не только не начинаем видеоигру с настоящего героя, мы еще и не можем закончить ее на нем. Герой – это не тот, кем рождаются, но это и не тот, кем можно стать навсегда. Поскольку героем в современных видеоиграх можно только становиться.

Заключение

Многие видеоигры используют мифологическое наследие, перерабатывая его под свои интересы. Мифологические образы, сюжеты и структуры позволяют разработчикам создавать более сильные по воздействию на аудиторию истории в видеоиграх. Эти мифологические элементы имеют универсальный, вневременной характер и находят отклик в каждом из нас. По сути, мономиф в видеоиграх выполняет те же функции преобразования души, поиска идентичности и познания себя, однако в силу специфики медиума, его интерактивности и иммерсивности делают это, пожалуй, наилучшим образом.

Как отмечает Дж. Плайлер, в сравнении с другими медиа видеоигры еще достаточно молоды и их нарративный потенциал только начинает раскрываться. Однако видеоигры могут очень многое предложить: за счет своей интерактивной природы и обращения к мономифу они рассказывают истории так, как никакой другой медиум (литература, кинематограф) [20].

Видеоигры, в отличие от других медиа, позволяют не только смотреть на то, что происходит на экране, но также в этом участвовать. В этом смысле видеоигры – это гораздо в большей степени машина-генератор опыта, нежели другие медиа. И хотя литература и кинематограф также производят опыт, но это опыт кого-то другого. Несмотря на то, что в видеоиграх истории тоже вымышлены, опыт поддержки, помощи, победы и поражения является настоящим. Как замечает Дж. Макгонигал, только геймеры сегодня знают, что такое эпическая победа [21]. Безусловно, мира, который был спасен в видеоигре, на самом деле не существует, однако опыт его спасения – опыт спасения целой вселенной – остается с игроком и после того, как он закончит игру. В этом смысле демократизация героического, которая имеет место в современной культуре, в случае видеоигр оказывается наиболее революционной. В кино мы смотрим на героев. И даже если они сегодня такие же, как мы (слабые, трусливые, бедные), это все-таки не мы. Это они побеждают, а мы только наблюдаем за ними. В видеоиграх этот вкус победы оказывается доступен для всех.

Литература

1. Галанина Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры. М. : Изд. дом Академии естествознания, 2013. 130 с.
2. Gottschalk S. Videology : Video-Games as Postmodern Sites/Sights of Ideological Reproduction // Symbolic Interaction. 1995. Vol. 18 (1). P. 1–18.

3. *Галанина Е.В., Батурич Д.А.* Мифологический образ священного жертвоприношения в видеоиграх // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение.* 2018. № 31. С. 21–34.
4. *Perlich J., Whitt D.* eds. *Millennial Mythmaking: Essays on the Power of Science Fiction and Fantasy Literature, Films and Games.* Jefferson, N.C. : McFarland, 2010. 202 p.
5. *Wrisinger C.* "Link"ing Monomyth and Video Games: How The Legend of Zelda Connects Myth to Modern Media. Master Thesis, University of Central Missouri, 2014. 161 p. [Electronic resource]. URL: <http://centralspace.ucmo.edu/handle/123456789/324> (accessed: 14.12.2018).
6. *Segal R.* Introduction: In Quest of the Hero // *In Quest of the Hero*, ed. Alan Dundes. N.J. : Princeton University Press, 1990. P. Vii-xxxi.
7. *Ранк О.* Миф о рождении героя. М. : Рефл-бук; К. : Ваклер, 1997. 252 с.
8. *Raglan F.R.S.* *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama.* Mineola. N.Y. : Dover Publications, 2003. 336 p.
9. *Sienkewicz T.J.* The Hero Pattern [Electronic resource]. URL: <https://department.monm.edu/classics/Courses/Clas230/MythDocuments/HeroPattern/default.htm> (accessed: 14.12.2018).
10. *Pearson C.S.* *Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World.* San Francisco : Harper One, 1991. 352 p.
11. *Кембелл Дж.* Тысячеликий герой. М. : Ваклер, Рефл-бук, АСТ, 1997. 384 с.
12. *Воглер К.* Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М. : Альпина нон-фикшн, 2017. 476 с.
13. *Segal R.A.* *Hero Myths: A Reader.* Malden : Blackwell, 2000. 220 p.
14. *Klaus S.* Heroes in Virtual Space // *Stud. ethnol. Croat.* 2010. № 22. P. 361–391.
15. *Bartle R.* Virtual worlds: Why people play // *Massively multiplayer game development.* 2005. Vol. 2(1). P. 3–18.
16. *Donovan T.* *Replay: The History of Video Games.* Lewes : Yellow Ant, 2010. 516 p.
17. *Dillon R.* *The Golden Age of Video Games. The Birth of Multi-Billion Dollar Industry.* London ; New York : A K Peters / CRC Press, 2011. 218 p.
18. *Шефф Д.* *Game Over. Как Nintendo завоевала мир.* М. : Белое яблоко, 2014. 384 с.
19. *Montfort N.* *Racing the Beam: The Atari Video Computer System.* Cambridge; London : The MIT Press, 2009. 192 p.
20. *Plyler J.* Video Games and the Hero's Journey [Electronic resource]. URL: https://writingandrhetic.cah.ucf.edu/stylus/files/5_1/Stylus_5_1_Plyler.pdf (accessed: 14.12.2018).
21. *McGonigal J.* *Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World.* N.Y. : The Penguin Press, 2011. 416 p.

Ekaterina V. Galanina, National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: galanina@tpu.ru

Alexander S. Vetushinskiy, Moscow State University n.a. M.V. Lomonosov (Moscow, Russian Federation).

E-mail: a.vetushinskiy@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 34–46.

DOI: 10.17223/22220836/33/3

HEROIC DIMENSION AND MONOMYTH IN VIDEO GAMES

Keywords: video game; myth; monomyth; hero; game studies.

The relevance of studying myth is due to its invisible and at the same time total presence in culture. We view video games as a product of post-non-classical culture, as new simulation technologies that provide a sense of control, active participation, and freedom of action. Video games open up new possibilities for constructing mythological realities that are not yet comprehended. They make it possible to create many virtual worlds inhabited by fictional characters and objects, which, however, acquire their existential forms in the gameplay, embodied in actions, thinking, behavior and creativity of players. The purpose of this article is to study the image of a hero and his journey (monomyth) in video games and the features that they acquire due to the medium.

Mythological stories about heroes are timeless in nature, they are understandable and close to each of us, because the depths of the human psyche are rooted in the past. Monomyth, presented by J. Campbell is universal. It can be found in ancient myths and legends, as well as in modern narrative practices, including literature, cinema, video games.

We traced the evolution of the hero image in video games: 1) the heroic emerges in video games by the mid-1980s. Heroes are mostly invincible, unemotional men. Monomyth is presented as a path of a hero, but with no certain beginning and no end; 2) in the 1990s, characters of video games are totally anthropomorphized, the heroic era begins. Monomyth elements are almost fully present in video games; 3) since the 2000s, the heroic has been democratized in video games. This process is illustrated by the example of the Metal Gear Solid video game series. In modern video games, monomyth acquires variability, which is influenced by nonlinear gameplay, side quests and the open world.

Having analyzed the mythological hero image and monomyth, we have identified a peculiar feature of the heroic in video games, which is democratization and procedurality. In comparison with other media video games liberate the heroic, democratizing it to extreme and making it potentially universal. The transformation of the heroic image and monomyth in modern video games leads to the fact that each of us can be a hero, or rather, we can continuously become one over and over again.

References

1. Galanina, E.V. (2013) *Mif kak real'nost' i real'nost' kak mif: mifologicheskie osnovaniya sovremennoy kul'tury* [Myth as reality and reality as myth: the mythological foundations of modern culture]. Moscow: Akademiya estestvoznaniya.
2. Gottschalk, S. (1995) Videology: Video-Games as Postmodern Sites/Sights of Ideological Reproduction. *Symbolic Interaction*. 18(1). pp. 1–18. DOI: 10.1525/si.1995.18.1.1
3. Galanina, E.V. & Baturin, D.A. (2018) Mythological image of sacrifice in video games. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 31. pp. 21–34. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/31/2
4. Perlich, J. & Whitt, D. (eds) *Millennial Mythmaking: Essays on the Power of Science Fiction and Fantasy Literature, Films and Games*. Jefferson, N.C.: McFarland.
5. Wrisinger, C. (2014) *“Link”ing Monomyth and Video Games: How The Legend of Zelda Connects Myth to Modern Media*. Master Thesis. University of Central Missouri. [Online] Available from: <http://centralspace.ucmo.edu/handle/123456789/324>. (Accessed: 14th December 2018).
6. Segal, R. (1990) Introduction: In Quest of the Hero. In: Dundes, A. (ed.) *In Quest of the Hero*. New Jersey: Princeton University Press.
7. Rank, O. (1997) *Mif o rozhdenii geroya* [The Myth of the Birth of the Hero]. Translated from German by A. Khomik, M. Kobylinskaya. Moscow: Refl-buk, Vakler.
8. Raglan, F.R.S. (2003) *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama*. Mineola. New York: Dover Publications.
9. Sienkewicz, T.J. (n.d.) *The Hero Pattern*. [Online] Available from: <https://department.monm.edu/classics/Courses/Clas230/MythDocuments/HeroPattern/default.htm>. (Accessed: 14th December 2018).
10. Pearson, C.S. (1991) *Awakening the Heroes Within: Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World*. San Francisco: Harper One.
11. Campbell, J. (1997) *Tysyachelikiy geroy* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English by A. Khomik. Moscow: Vakler, Refl-buk, AST.
12. Vogler, C. (2017) *Puteshestvie pisatelya. Mifologicheskie struktury v literature i kino* [The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers]. Translated from English by M. Nikolenko. Moscow: Al'pina non-fikshn.
13. Segal, R.A. (2000) *Hero Myths: A Reader*. Malden: Blackwell.
14. Klaus, S. (2010) Heroes in Virtual Space. *Studia Ethnologica Croatia*. 22. pp. 361–391.
15. Bartle, R. (2005) Virtual worlds: Why people play. *Massively multiplayer game development*. 2(1). pp. 3–18.
16. Donovan, T. (2010) *Replay: The History of Video Games*. Lewes: Yellow Ant.
17. Dillon, R. (2011) *The Golden Age of Video Games. The Birth of Multi-Billion Dollar Industry*. London; New York: A K Peters / CRC Press.
18. Sheff, D. (2014) *Game Over. Kak Nintendo zavoevala mir* [Game Over. How Nintendo conquered the world]. Moscow: Beloe Yabloko.
19. Montfort, N. & Bogost, J. (2009) *Racing the Beam: The Atari Video Computer System*. Cambridge, MA; London: The MIT Press.
20. Plyler, J. (n.d.) *Video Games and the Hero's Journey*. [Online] Available from: https://writingandrhetic.cah.ucf.edu/stylus/files/5_1/Stylus_5_1_Plyler.pdf. (Accessed: 14th December 2018).
21. McGonigal, J. (2011) *Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*. New York: The Penguin Press.

УДК 81.1; 008:361
DOI: 10.17223/22220836/33/4

Д.И. Иванов

СПЕЦИФИКА РУССКОЙ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКОЙ КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ А. БАШЛАЧЕВА: ОБЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ

В данной статье в рамках авторской лингвокультурологической теории моделирования когнитивно-прагматических программ (КПП) проводится системный, комплексный анализ русской национально-специфической КПП А. Башлачева «Истинный национальный поэт». В ходе исследования установлено: а) КПП состоит из четырех взаимосвязанных когнитивных подсистем (целевой, самоидентификационной, инструментальной, оценочно-результативной); б) КПП А. Башлачева моделируется на базе русской рок-культуры и поэтической культуры XIX–XX вв. и имеет особую иррационально-«корневую» природу, основанную на принципах национального «естества». Проведенное исследование позволяет по-новому взглянуть на творчество А. Башлачева и открыть новые грани его личности.

Ключевые слова: когнитивно-прагматическая программа, когнитивно-прагматическая установка, ментальность, А. Башлачев.

Одним из наиболее актуальных вопросов, пронизывающих всю антропоцентрическую парадигму современного гуманитарного знания, включая лингвистику, литературоведение, лингвокультурологию, психологию, социологию и теорию культуры (культурологию как особую науку интегративного типа), является проблема понимания когнитивной сущности глубинных процессов взаимодействия / взаимовлияния ментальности (субъекта ментальности – когнитивно развитой личности (субъекта-источника – субъекта-интерпретатора)) и синтетического (полисемиотического, полидискурсивного) текста культуры, «в рамках которых происходят взаимопереходы содержания культуры в содержание ментальности и содержания ментальности в содержание культуры» [1. С. 78].

На наш взгляд, для продуктивного решения данной проблемы необходимо использовать комплексную метадисциплинарную («преодолевающую») искусственно созданные рамки частных научных методик и дисциплин) культурологическую теорию, базирующуюся на синтезе когнитивистики, семиотики, лингвокультурологии и теории культуры. Данную методологию, стержнем которой является «семиотически, антропоцентрически понимаемый язык, воплощенный в компетенциях социального субъекта и дискурсивно выраженный через языковую (семиотическую, дискурсивную) личность» [2. С. 108], мы предлагаем называть *когнитивной гуманитарной семиотикой* [3. С. 94].

Заметим, что на сегодняшний день в рамках данного направления уже разработано несколько теорий синтетического типа: а) *теория субъектности текста* [4]; б) *теория синтетической языковой личности* (СЯЛ) [5, 6]; в) *теория моделирования когнитивно-прагматических программ* (КПП) [2. С. 107–111]. Причем все они генетически связаны между собой и характери-

зуются достаточно высоким уровнем функциональности. Связь и широта операционального диапазона этих теорий обусловлены тем, что в их основе лежит специфическое понятие «когнитивно-прагматическая программа», «выступающее в качестве ментально-когнитивной связки между сознанием, мышлением и интеллектом человека; позволяющее проводить системный структурный, когнитивный, концептуально-семантический анализ языкового и коммуникативного (индивидуального / коллективного (массового)) сознания; позволяющее охватить все сферы актуализации когнитивно-прагматических интенций: а) на уровне отдельной личности; б) на уровне массового сознания; в) на уровне различных текстуальных форм, образованных на базе всех известных знаковых систем (вербальной, музыкальной, кинетической, визуальной и т.д.)» [2. С. 108].

Отдельно необходимо сказать о том, что КПП имеет сложную структуру, которая базируется на принципах системной организации; иерархичности; целостности; гармонизации когнитивных подсистем; структурной унификации и полидискурсивного / полисемиотического моделирования; полисубъектной организации [7. С. 97]. Мы полагаем, что КПП состоит из четырех основных, последовательно формирующихся подсистем специфических когнитивно-прагматических установок (КПУ): «а) подсистемы целевых КПУ; 2) подсистемы самоидентификационных (ролевых) КПУ; 3) подсистемы инструментальных КПУ; 4) подсистемы оценочно-результативных КПУ. Причем целевая когнитивная подсистема может считаться системообразующей» [Там же. С. 98–99].

Кроме того, в настоящее время нами ведется разработка типологии КПП, на основе которой можно построить своеобразную матрицу всей субъективированной реальности, каждая зона которой будет соотнесена с одним / несколькими типами КПП. Назовем основные типы КПП: «а) метанарративные (универсальные) КПП; б) производные КПП; в) отраслевые КПП (научные, религиозные, художественные и т.д.); г) профильные КПП (литературные, музыкальные, гуманитарные, естественнонаучные и т.д.); д) ролевые КПП (КПП либерала, КПП демократа, КПП ученого и т.д.); ж) имиджевые КПП (имиджевая КПП политика, музыканта, поэта и т.д.); з) национально-специфические КПП (мононациональная (японская, русская, китайская); полинациональная (синтетическая) КПП (англо-американская, русско-китайская))» [Там же].

С уверенностью можно говорить о том, что национально-специфические КПП (НС КПП) (*коллективные / индивидуальные ментально-когнитивные системы сознания, состоящие из специфических функциональных единиц, концептуальных кодов разных типов и форм (образов, представлений, установок (целевых, самоидентификационных, инструментальных и оценочно-результативных)) и ментальных операций, синтезирующих в себе сознательные и бессознательные интенции личности*), занимают особое место в предложенной типологии.

Это обусловлено двумя факторами. Во-первых, НС КПП, в основе которой лежит понятие «ментальность» («общая духовная настроенность, относительно целостная совокупность мыслей, верований, навыков духа, создающая картину мира и скрепляющая единство культурной традиции или какого-либо сообщества» [1. С. 88]), является фундаментом процесса актуализации

(формирования / трансформации) базовых идеологических платформ (целевых, самоидентификационных и др.) коллективных / индивидуальных субъектных модальностей разных типов (субъект-источник – субъект-интерпретатор). Во-вторых – ментальная природа НС КПП, формируемая «на основе социально обусловленных компонентов (социального опыта, здравого смысла, интересов, эмоциональной впечатлительности), раскрывая представления человека о мире, проявляя привычки, пристрастия, коллективные эмоциональные шаблоны» [1. С. 89], проявляется в процессе моделирования КПП всех типов.

Отметим, что в условиях кардинальных изменений, сопровождающихся «сменой фундаментальных мировоззренческих представлений» [Там же], которые мы наблюдаем в современной России, предельную актуализацию получает вопрос о специфике русской НС КПП. Исходя из этого, в рамках данного материала мы рассмотрим общие вопросы моделирования КПП А. Башлачева, которая в пространстве русской культуры XX в. получает статус НС КПП *«Истинный национальный (русский) поэт»*: «В контексте русской культуры башлачевский “текст смерти” укладывается в модель, которую можно обозначить как “текст смерти Поэта”. Башлачев в сознании аудитории устойчиво обозначается как Поэт. И в русской рок-культуре он единственный, кто и реализовал миф о жизни и гибели Поэта в соответствии с мифологической традицией, и привнес в него новые смыслы» [8. С. 33].

Однако прежде чем переходить непосредственно к анализу КПП А. Башлачева, необходимо отметить, что русская НС КПП имеет одну ключевую особенность. На наш взгляд, основной, сущностной характеристикой русской НС КПП является своеобразная двойственность, определяющая её диалектическую (антонимическую) природу, в основе которой лежит принцип единства и борьбы противоположных начал. Причем дистанция между гармонией и хаосом, любовью и ненавистью, божественным (духовным) и бесовским иллюзорна. За каждой конструктивной категорией, доведенной, как правило, до «крайности» и актуализированной в пространстве когнитивного сознания любого носителя русской НС КПП, просматривается ее антипод и наоборот. Размышляя о специфике души России, Н.А. Бердяев справедливо замечает: «Как понять эту загадочную противоречивость России, эту одинаковую верность взаимоисключающих о ней тезисов? И здесь, как и везде, в вопросе о свободе и рабстве души России, о ее странничестве и ее неподвижности, мы сталкиваемся с тайной соотношения мужественного и женственного. Корень этих глубоких противоречий – в несоединенности мужественного и женственного в русском духе и русском характере. Безграничная свобода оборачивается безграничным рабством, вечное странничество – вечным застоём, потому что мужественная свобода не овладевает женственной национальной стихией в России изнутри, из глубины» [9].

Итак, НС КПП А. Башлачева начинает формироваться на закате советской эпохи, в пространстве «героических восьмидесятых» [10. С. 19], которые сам поэт называл «временем колокольчиков» [11]. Это время расцвета русской рок-культуры, частью которой и является А. Башлачев. Однако при выборе отправной точки моделирования своей КПП поэт в большей степени ориентируется не на западные музыкально-поэтические песенные образцы, а обращается к русской поэтической традиции XIX–XX вв., а именно к КПП

А.С. Пушкина, С. Есенина, А. Блока, В. Высоцкого и др. Важно, что А. Башлачев не просто копирует (заимствует) отдельные фрагменты КПП названных выше поэтов, а стремится переосмыслить содержание их творческих концепций и создать свою оригинальную КПП. Другими словами, он пытается найти новую, «свою», особую форму выражения, почувствовать голос своей души. Вот как А. Башлачев характеризует рок-движение 1980-х гг.: «Мы путаемся в рукавах чужой формы. Уже десять лет, двадцать лет, и боюсь, что дальше так будет продолжаться. То содержание, та самая жизнь, о которой мы говорим, которая на улице, которую из окна видно, проходит мимо... Или она принимает такие комические формы... Карикатурным образом в текстах... Я подхожу к музыке, безусловно, с литературной точки зрения, с точки зрения идеи, цели, прежде всего» [12. С. 382].

Поэт понимает, что особую форму, обретение которой позволило бы ему максимально точно и полно передать голос времени, необходимо искать в пространстве русской национальной культуры. В результате чего ключевым системообразующим компонентом всей его КПП становится иррационально-«корневое» (русское национальное) начало: «Я полагаю, что мы сможем найти свои формы. Главное – понять свое содержание. У нас богатая литература, богатая поэзия <...> Я полагаю, что нужно... на корнях... Нужно корни немножечко почистить и из них исходить <...> На самом деле, частушка и рок-н-ролл – я просто слышу, насколько они близки. Когда я слушаю Боба Дилана, я слышу в нем русскую песню. И не только русскую народную песню, я просто вижу в нем корень и вижу, что это от корня идет! Почему негритянская музыка нам так близка, мы же никогда не были в Африке?.. Но тем не менее мы чувствуем, что это естество, что это не искусство, что это не придумано» [Там же. С. 389–390].

Действительно, А. Башлачев остается верен себе. Это подтверждается следующими фактами. Во-первых, поэт во время концертных выступлений постоянно использовал специфический музыкальный инструмент – браслет с колокольчиками, который придавал его песням особую русскую национальную исповедально-трагическую тональность. Во-вторых, в поэтических текстах А. Башлачева встречается масса русских национальных концептуальных кодов самой разнообразной конфигурации: от отдельных образов, например «русский колокольчик» («Эй, братва, чуete печенками / Грозный смех русских колокольчиков» [11. С. 53]; «Когда пою, когда дышу, любви меняю кольца, / Я на груди своей ноши три звонких колокольца. / Они ведут меня вперед и ведают дорожку. / Сработал их под Новый Год знакомый мастер Прошка» [13. С. 128]), до использования в своих произведениях отдельных жанровых песенных, частушечных форм стиха: «Хошь в ад, хошь – в рай, / Куда хочешь – выбирай. / Да нету рая, нету ада, / Никуда теперь не надо. / Вот так штука, вот так номер! / Дата, подпись и печать, / И живи, пока не помер – / По закону отвечать» [14. С. 118–119].

Движение от искусственных форм выражения своей души в сторону «корневого» естества определяет особую иррациональность НС КПП А. Башлачева. Вероятно, это одно из глубинных свойств русского самосознания, когда сквозь рациональные (когнитивные) интенции личности «пробивается» иррациональное (стихийно-эмоциональное) начало, основанное, прежде всего, на просветленной / слепой вере, а «верит в Россию каждый по-

своему, и каждый находит в полном противоречий бытии России факты для подтверждения своей веры» [9].

Отметим, что на первый взгляд логоцентрическая [15] НС КПП А. Башлачева иррационально-«корневого» типа выглядит как целостная, лишенная духовных противоречий программа. Однако на самом деле преодоление внутренней антонимии иллюзорно. Это очень четко прослеживается на уровне различных подсистем КПУ. Рассмотрим специфику каждой когнитивной подсистемы более подробно.

Подсистема целевых КПУ. Прежде всего отметим, что в рамках моделирования НС КПП иррационально-«корневого» типа цель (система целевых КПУ) – это, «во-первых, когнитивно-ментальный элемент, аккумулирующий все когнитивные процессы сознания / самосознания; во-вторых, свойственная каждой личности “первопотребность”, трансформация которой определяет специфику когнитивного роста человека» [3. С. 101]. С уверенностью можно говорить о том, что ключевой, фундаментальной КПУ КПП А. Башлачева является *стремление всеми доступными средствами найти, почувствовать, удержать и сохранить в своей душе Свет*, который является не только источником вдохновения, творческого поэтического дара, но и особым проводником души поэта, в котором сконцентрированы его жизненная энергия и сила. В беседе с Б. Юханановым А. Башлачев прямо говорит об этом: «*Б.Ю.: Ты как-то очень слышишь Свет. Это такое счастье, связанное с тем... А.Б.: Но этого нужно добиться, это не дается само! Это никому не дается само! Кому-то, может быть, легче, кто-то быстрее проходит такой путь в своей жизни, кто-то – медленнее <...> Б.Ю.: Ты уверен в том, что ты его удержишь? А.Б.: Конечно! Я, естественно, удержу его в своих руках! Потому что я только этим и занимаюсь, и все мои песни, все мои поступки направлены только на то, чтобы удерживать его! И они с каждым днем должны быть все более сильными, чтобы его удерживать. Тут не проедешь налегке да с пустым разговором» [12. С. 408].*

Возникает ощущение, что выбранная (раз и навсегда) А. Башлачевым цель, определяющая общий вектор и специфику моделирования всей КПП, является максимально целостной, стабильной и устойчивой. Однако необходимо обратить внимание на один важный момент. В том же самом интервью поэт неоднократно говорит о том, что он возвращается к вопросу постановки ключевой цели (к вопросу, зачем он позволил своей душе говорить открыто – в голос) [Там же. С. 404–405] *постоянно*, и это требует все больше и больше духовных сил.

Подобная ситуация может интерпретироваться двояко. С одной стороны, многократное возвращение к «главному» вопросу может рассматриваться как попытка избежать малейшего отклонения от выбранного целевого направления. С другой – эта ситуация может быть обусловлена тем, что сама целевая интенция, имеющая стихийную, иррациональную природу, продолжает постоянно трансформироваться, видоизменяться независимо от воли генератора КПП. Ее содержание то проясняется, становясь близким, доступным и понятным, то затемняется, расслаивается и фиксируется в сознании поэта в форме недоступных для понимания хаотичных иррациональных эмоциональных импульсов.

Другими словами, целевой вектор КПП А. Башлачева представляет собой прерывистую, полициклическую двухфазовую структуру, сущность кото-

рой определяется нелинейным движением с многократным повторением одного и того же цикла: от стадии конкретизации целевой установки (первая фаза) к стадии повышения степени ее абстрактности (вторая фаза). Здесь же заметим, что ситуация целевой разбалансировки неоднократно фиксируется и на уровне поэтических текстов. Приведем несколько характерных примеров: «Позабыв, откуда, скачем кто куда...» [16. С. 73]; «Что ж теперь / Ходим круг да около / На своем поле, / Как подпольщики? <...> Зазвенит сердце под рубашкою. / Второпях врассыпную вороны. / Эй, выводи коренных с пристяжкой, / И рванем на четыре стороны» [11. С. 53]. Из этих цитат становится понятно, что целевой вектор, определяющий направление духовного развития поэта, нестабилен. Даже зная, куда (в какую сторону) он должен двигаться, он не может преодолеть противоречивость (разнонаправленность) своего генетического (русского) кода.

Подсистема самоидентификационных КПУ. В процессе самоидентификации (комплексе последовательных когнитивно-ментальных, аналитических, идентификационных, познавательных, эмоционально-инстинктивных, интерпретационных, креативных, аксиологических (оценочных) и других операций личности (субъекта-источника (генератора КПП) – субъекта интерпретатора), направленного на поиск своего «сущностного я»), в рамках моделирования НС КПП А. Башлачева формируется специфическая система самоидентификационных инкарнаций (СИ) (ментально-когнитивных (частотных / единичных) субъектных проекций «сущностного я» генератора КПП, заимствованных из различных сегментов полидискурсивного социокультурного пространства, актуализированных (в «традиционной» / модернизированной форме) на определенном этапе / нескольких этапах моделирования КПП) и система самоидентификационных маркеров (СМ) (группы взаимосвязанных, динамичных, трансформирующихся специфических концептуальных подсистем, состоящих из комплекса частных когнитивных (визуальных, аудиальных, вербальных и некоторых других) элементов («деталей»), встроенных и закрепленных в структуре одной / нескольких самоидентификационных инкарнаций и фиксирующих ситуацию актуализации СИ в различных семиотических зонах и на различных этапах моделирования КПП).

Ключевой, определяющей специфику «сущностного я» А. Башлачева является СИ «поэт». Приведем одну характерную цитату: «На Второй Мировой поэзии / Призван годным и рядовым» [17. С. 114]. Причем концептуальное содержание данной СИ полностью соотносится с традиционными представлениями о поэте, сложившимися в пространстве русской культуры. Особое внимание следует обратить на то, что все основные свойства и характеристики СИ «поэт» в пространстве НС КПП А. Башлачева имеют особую, двойную, концептуальную конструктивно-деструктивную кодировку. Приведем несколько конкретных примеров.

Первой характеристикой «сущностного я» поэта-Башлачева является *честность* (перед самим собой, своим призванием, перед людьми и миром, в котором он живет): «Я дышу и душу не душу. Я стараюсь не врать ни в песнях, ни в жизни, стараюсь не предать любовь» [12. С. 396]. Одновременно с этим в поэтических текстах появляется специфическая СИ, прямо противоречащая данной установке: «Вдоль стены бетонной – ветерки степные. / Мы тоске зеленой – племяши родные. / Нищие гурманы, лживые сироты / Да го-

ре-атаманы из сопливой роты» [16. С. 74]. А. Башлачев, используя местоимение «мы», прямо называет себя и своих коллег (рок-музыкантов) «лживыми сиротами». Возникает парадоксальная ситуация: стремление к абсолютной честности оборачивается прямой констатацией осознанного самообмана. Однако в контексте иррационально-«корневых» интенций русского самосознания эта ситуация воспринимается как нечто естественное, генетически обусловленное. Категории «честность» и «ложь» в данном контексте просто невозможно идентифицировать, осмыслить на рациональном уровне. Их скорее нужно «переживать» как особые состояния, ощущать на эмоциональном уровне, где проявляется их двойственный, диалектический стихийный характер.

Второй характеристикой «сущностного я» поэта-Башлачева является *стремление жить любовью, так как она является основным источником жизненной и творческой энергии*. И вновь возникает двойственная ситуация. С одной стороны, любовь – это первооснова бытия, самая великая сила: «Любовь, скажем, как тональность. Если задать тональность “любовь”, взять некую ноту “любовь”, которая будет единственно верной и определяющей, то все, что вокруг нее, и будет жизнь, как вокруг той самой ноты будет музыка <...> Любовь – это определяющая сила, самая великая сила» [12. С. 395–396]. С другой – А. Башлачев прямо говорит о «еретическом», демоническом, деструктивном характере «русской любви»: «Пусть возьмет на зуб, да не в квас, а в кровь. / Коротки причастия на Руси. / Не суди ты нас, а на Руси любовь / Испокон сродни всякой ереси. / Испокон сродни черной ереси» [18. С. 141–142]. В сознании поэта категория «любовь» наделена противоречивой конструктивно-деструктивной семантикой. Она и спасает душу поэта, и губит, разрушает ее: «Но я разгадан своей тетрадкой – / Топором меня в рот рубить! / Эх, вот так вот прижмет рогаткой – / И любить или не любить!» [17. С. 115]. Причем уравновесить, примирить позитивную и негативную стороны этого чувства невозможно. Любовь – это неподвластная, неконтролируемая стихия. Необходимо понимать, что для А. Башлачева как носителя русской корневой КПП важна не конкретная форма любви (любовь-страсть, любовь-страх, любовь-грех, любовь-благодать, любовь-ненависть и т.д.), а эффект растворения в ней. Любовь для него – это особая синкретическая протоформа всего, что составляет внутренний и внешний мир субъективированной реальности.

Третьей характеристикой «сущностного я» поэта-Башлачева является *стремление к внутренней (духовной) свободе*: «Долго шли зноем и морозами. / Всё снесли и остались вольными. / Жрали снег с кашею березовой / И росли ровень с колокольнями» [11. С. 53]. Но и в этом случае позитивная семантика понятия «свобода» дестабилизируется и приобретает некий деструктивный оттенок. Дело в том, что свобода в рамках НС КПП А. Башлачева и русского самосознания в целом – это воля, которая имеет две основные, как правило, искаженные, формы выражения. При этом каждая форма свободы органически связана с особым аффективно-естественным состоянием русской души.

Первая форма русской свободы может быть определена как *воля к рабству*: «Мертвякам припарки – как живым медали. / Только и подарков – то, что не отняли. / Нашим или вашим – липкие стаканы. / Вслед крестами машут сонные курганы» [16. С. 74]. Через эту форму проявляются такие свойства русского характера, как пассивность, терпение, смирение, покорность, слабость, сопровождающиеся беспробудным пьянством: «Ставили артелью –

замело метелью. / Водки на неделю – да на год похмелья. / Штопали на теле. К ребрам пришивали. / Ровно год потели да ровно час жевали» [16. С. 73]; «А он рукою за телогрейку... / А за душою – да ни копейки! / Вот то-то вони из грязной плоти: / – Он в водке тонет, а сам не плотит!» [14. С. 121]. Действительно, русский человек начинает ощущать острую нехватку (необходимость) свободы только тогда, когда он попадает в некое пограничное, критическое положение тотального контроля: «Пососали лапу – поскрипим лаптями. / К свету – по этапу. К счастью – под плетями. / Веселей, вагоны! Пляс да перезвоны...» [16. С. 73]. Мы видим, что движение к свету (ключевая целевая КПУ А. Башлачева), к счастью, парадоксальным образом не просто сравнивается, а отождествляется с этапированием заключенных, которых чья-то злая воля плетями гонит в неизвестность, а перезвоны русских колокольчиков сливаются со звоном (скрежетом) цепей и кандалов.

Вторая форма русской свободы, в интерпретации А. Башлачева, – *воля к бунту*. Эта форма связана с такими свойствами русского характера, как стремление к саморазрушению, бесконтрольность, широта души, удаль, безрассудство и бесшабашность, переходящая в беспамятство и безумие: «Шальное сердце руби в крошку! / Рассыпь, гармошка! / Скользи, дорожка! / Рассыпь, гармошка! / Да к плясу ноги! А кровь играет! / Душа дороги не разбирает! / Через сугробы, через ухабы... / Молитесь, девки. Ложитесь, бабы. / Ложись, кобылы! Умри, старуха! / В Ванюхе силы! Гуляй, Ванюха! / Танцуй от печки! / Ходи вприсядку! / Рвани уздечки! И душу – в пятаку! / Кто жив, тот знает. Такое дело. / Духа гуляет – заносит тело» [14. С. 118].

Поистине страшен беспредельный и бессмысленный бунт русской души, возникающий внезапно, охватывающий всё вокруг и так же внезапно исчезающий. Подчеркнем, что в сознании А. Башлачева обе представленные формы свободы (и воля к рабству, и воля к бунту) сливаются в единое целое и выражаются в виде особой концептуальной формулы, определяющей динамику развития НС КПП иррационально-«корневого» типа: «Гуляй, собака, живой покуда! / Из песни – в драку! От драки к чуду» [Там же. С. 117]. Становится понятно, что русское Чудо, являющееся своеобразной квинтэссенцией исканий русского самосознания, зарождается на базе соединения (примирения) несоединимого (непримиримого), на стыке рабства, покорности, смирения и бунта; христианской веры, молитвы и хулы («Век жуем матюги с молитвами» [11. С. 54]); жестокости и добродетели, ненависти и прощения.

Всё это указывает на естественность и закономерность того, что ключевая СИ «поэт» наделяется двойственной природой: «Но кто-то зевнул, отвернулся и разом уснул. / Разом уснул и поэтому враз развязалось / – Эй, завяжи! – кто-то тихо на ухо шепнул. / Перекрестись, если это опять показалось» [19. С. 110]. Поэт постоянно ощущает рядом с собой присутствие некоей сущности, потусторонней силы, которая пытается контролировать и направлять его. Он неоднократно слышит ее голос («опять показалось»). Возможно, это его двойник, alter ego, мифический «черный человек», преследовавший А.С. Пушкина, С. Есенина, В. Высоцкого и других поэтов. Однако стоит обратить внимание на то, что эта сила не подавляет, не разрушает сознание поэта. Голос произносит только одно слово «завяжи», что может интерпретироваться как «соберись с силами, отдохни и продолжай двигаться к своей цели»: «Вот покурим, споем и приступим. / Снова пойдем» [Там же].

Скорее всего в данном контексте речь идет не о «черном человеке» в классической интерпретации этого образа, а об особой форме субъектного двойничества, характерного, прежде всего, для носителей русского самосознания. Его специфику достаточно четко определил Б. Гребенщиков, который называет этого двойника «скорбцом»: «Я спрашивал у матери, я мучил отца / Вопросом – как мне уйти от моего скорбца? / Потом меня прижал в углу херувим, / Сказал – без скорбца ты здесь не будешь своим. / С тех пор я стал цыганом, / Сам себе пастух и сам дверь. / И я молюсь, как могу, / Чтобы мир сошел вам в души теперь» [20]. Очевидно, «скорбец» – это особая конструктивно-деструктивная синтетическая проекция русского «корневого» начала, сформировавшаяся и закрепленная в сознании каждого носителя русской НС КПП. Причем специфическая поляризованная энергия этой невидимой, но ощущаемой субъектной субстанции предопределяет ее двойственность и антонимичность.

Подсистема инструментальных КПУ. На уровне моделирования КПУ инструментального типа, представляющих собой *некий когнитивный проект (план реальных / потенциальных, внутренних (духовных) / внешних (социально обусловленных) действий) субъекта-источника, направленный на успешную реализацию одной / нескольких стратегических целей КПП*, активизируются те же самые процессы. Рассмотрим конкретный пример.

Сущность одной из центральных, системообразующих инструментальных КПУ КПП А. Башлачева можно определить так: *поэт должен подтвердить, оправдать свой жизнью / смертью каждое написанное слово: «Это то же самое, что я говорю: надо прожить песню!»* [12. С. 408]. На наш взгляд, принцип «проживания» поэтического текста представляется А. Башлачеву оптимальным по двум причинам. Во-первых, он позволяет обеспечить целостность, неразрывное единство «творческой» и «реальной» биографии поэта и человека А. Башлачева. Во-вторых – преодолеть пустоту искусственных форм выражения, блокируя все «спекулятивные» импульсы, и перейти на качественно новый уровень понимания смысла творчества и человеческого существования в целом, основанного на принципах движения от искусства к естеству.

Однако и здесь иррациональное начало побеждает. Вновь поэту не удастся избежать двойственности. В одном из стихотворений появляются такие строки: «И можно песенку прожить иначе, / Можно ниточку оборвать. / Только вырастет новый мальчик / За меня, гада, воевать» [17. С. 114]. На наш взгляд, в этом фрагменте фиксируется один из основных принципов моделирования иррационально-«корневой» русской КПП. Его сущность состоит в том, что не сознание поэта управляет «корневыми» элементами его собственной программы, а система стихийных «корневых» кодов, таких как русская любовь, русская свобода, русская тоска и т.д., полностью контролирует его сознание. Именно поэтому в тексте появляются указания на возможную нейтрализацию ключевой инструментальной КПУ поэта.

Принципиально то, что НС КПП обладает достаточно высокой степенью устойчивости и развивается по кольцевой, полициклической модели, поэтому дестабилизация одной / нескольких инструментальных КПУ не приведет к разрушению самой программы («вырастет новый мальчик...»).

Нейтрализация КПУ отражается, прежде всего, на духовном / физическом состоянии конкретного субъекта-источника. Возможны два основных

варианта: а) глубокий духовный кризис; б) физическая смерть. Именно это и случилось с А. Башлачевым, который в феврале 1988 г. покончил жизнь самоубийством.

Система оценочно-результативных КПУ. На завершающем этапе моделирования своей КПП А. Башлачев, предвидя свою смерть («Поэты идут до конца. И не смейте кричать им: – Не надо! / Ведь Бог... Он не врет, разбивая свои зеркала. / И вновь семь кругов беспокойного, звонкого лада / Глядят ему в рот, разбегаюсь калибром ствола» [21. С. 127]) и суммируя свой когнитивно-ментальный опыт, приходит к пониманию того, что противоречивость русской души (русского самосознания) невозможно преодолеть – это и есть ее «естество». Исходя из этого, он формулирует основной принцип русской НС КПП: «Ставили на чудо – выпала беда» [16. С. 73]. Другими словами, каждый, кто надеется на «чудо», должен быть готов встретиться с «бедой», потому что в рамках этой когнитивно-концептуальной системы координат они друг от друга неотделимы.

Итак, подведем некоторые итоги. НС КПП – это коллективная / индивидуальная ментально-когнитивная система сознания, состоящая из специфических функциональных единиц, концептуальных кодов разных типов и форм (образов, представлений, установок (целевых, самоидентификационных, инструментальных и оценочно-результативных)) и ментальных операций, синтезирующих в себе сознательные и бессознательные интенции личности. Она занимает особое положение в типологии КПП, так как предопределяет специфику процесса формирования базовых духовных и идеологических платформ личности.

НС КПП А. Башлачева «Истинный национальный поэт» начинает формироваться в пространстве русской рок-культуры, но в большей степени ориентирована на русскую поэтическую традицию XIX–XX вв., переосмысление которой позволяет А. Башлачеву найти новую, «свою», «естественную» форму выражения, почувствовать голос своей души.

Базовым компонентом моделирования НС КПП А. Башлачева является русское «корневое» стихийно-эмоциональное начало, что придает ей особую иррациональность, лежащую в основе русского самосознания и основанную на просветленной / слепой вере человека в «чудо».

Еще одной сущностной характеристикой русской НС КПП является своеобразная двойственность, определяющая её диалектическую (антонимическую) природу, в основе которой лежит принцип единства и борьбы противоположных начал. Это проявляется на всех уровнях и этапах моделирования КПП.

Кроме того, НС КПП обладает достаточно высокой степенью устойчивости и развивается по кольцевой, полициклической модели. Причем не сознание поэта управляет «корневыми» элементами его собственной программы, а система стихийных «корневых» кодов (*русская любовь*: любовь-страх, любовь-ненависть, любовь-страсть; *русская свобода*: воля к рабству, воля к бунту; *русская тоска* и т.д.) полностью контролирует его сознание.

Литература

1. Косов А.В. Ментальность как мировоззренческая система и компонента мифосознания // Методология и история психологии. 2007. Т. 2, вып. 3. С. 75–90.
2. Иванов Д.И. Когнитивно-прагматическая программа синтетической языковой личности: общие вопросы // Филологические науки: вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 12(66): в 4 ч. Ч. 2. С. 107–111.

3. Иванов Д.И. Особенности моделирования системы целевых когнитивно-прагматических установок синтетической языковой личности: общие вопросы // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2017. № 12-1(78). С. 86–90.

4. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Теория субъектности текста и русская поэзия XX века. Иваново : ПресСто, 2017. 336 с.

5. Иванов Д.И. Синтетическая языковая личность в русской рок-культуре: генезис, типология, структура, межкультурные связи. Иваново : ПресСто, 2016. 384 с.

6. Иванов Д.И. Теория синтетической языковой личности: в 2 т. / Гуандунский ун-т международ. исследований (Китай), Guangdong University of Foreign Studies (People's Republic of China). Т. 1 : Логоцентрическая модель синтетической языковой личности: структура и общие вопросы (на материале русской рок-культуры). Иваново : ПресСто, 2016. 360 с.

7. Иванов Д.И. Общие принципы моделирования когнитивно-прагматической программы синтетической языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 5(71): в 3 ч. Ч. 1. С. 97–100.

8. Доманский Ю.В. «Тексты смерти» русского рока : пособие к спецсеминару. Тверь : ТвГУ, 2000. 109 с.

9. Бердяев Н. Душа России // Судьба России : сборник статей (1914–1917) [Электронный ресурс]. URL: http://legitimist.ru/lib/philosophy/n_berdyayev_sudba_rossii.pdf (дата обращения: 27.10.2017).

10. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 1998. № 1. С. 5–33.

11. Башлачев А. Время колокольчиков // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 52–55.

12. Башлачев А. Интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко для спектакля «Наблюдатель» // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 381–417.

13. Башлачев А. Случай в Сибири // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 128–130.

14. Башлачев А. Ванюша // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 116–123.

15. Иванов Д.И. Типологические особенности когнитивного сознания субъекта-логоцентрика в русской рок-культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66): в 4 ч. Ч. 4. С. 100–105.

16. Башлачев А. Лихо / Прелюдия // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 72–74.

17. Башлачев А. В чистом поле – дожди... // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 114–116.

18. Башлачев А. Вечный пост. Прелюдия // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 141–142.

19. Башлачев А. Перекур // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 109–110.

20. Гребенщиков Б. Скорбец [Электронный ресурс]. URL: <http://teksty-pesenok.ru/gus-akvarium/tekst-pesni-skorbec/1725570/> (дата обращения: 28.10.2017).

21. Башлачев А. На жизнь поэтов // Наумов Л. Александр Башлачев. Человек поющий. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2010. С. 126–128.

Dmitry I. Ivanov, Guangdong University of Foreign Studies, Collaborative Innovation Centre for Language Research and Service (Guangzhou, PRC), Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation).

E-mail: Ivan610@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 47–59.

DOI: 10.17223/22220836/33/4

THE SPECIFICITY OF A. BASHLACHEV'S RUSSIAN NATIONAL-DISTINCTIVE COGNITIVE-PRAGMATIC PROGRAM: GENERAL POINTS

Keywords: cognitive-pragmatic program; cognitive-pragmatic setting; mentality; A. Bashlachev.

This article considers the system and complex analysis of A. Bashlachev's "True national poet" Russian National-Distinctive in terms of authorial linguoculturological theory of cognitive-pragmatic

program (CPP) modeling, which begins to be formed within the Russian rock-culture space but mostly oriented to Russian XIX–XX centuries poetic tradition. Furthermore, the reframe of that tradition allows A. Bashlachev to obtain a new “his own” “natural” form of expression, to feel the voice of his soul.

It has been stated that national-distinctive CPP is a cooperative/individual mental-cognitive consciousness system that consists of specific elementary, conceptual multi-type codes and forms (images, representations, settings (objective, self-identified, instrumental and evaluative)) and mental operations synthesizing conscious and unconscious personal intentions. It takes a specific place within the CPP typology as determines process of the ideological and moral personality platforms forming.

Furthermore, it was discovered that the basic component of A. Bashlachev’s national-distinctive CPP is the Russian “natural” spontaneous-emotional origin that enriches it with specific irrationality of the Russian self-comprehension based on blessed and implicit faith into “miracle”. The important attribute of national-distinctive CPP is so-called “duality” appointing its dialectic (antonymic) nature based on the law of the unity and struggle of opposites. It appears on every level and stages of poet’s CPP modeling. Russian national-distinctive CPP has a high resistance and cyclically develops. Moreover, not the poet’s consciousness manages the “natural” elements of his own program, but the system of spontaneous “natural” elements (Russian love: love-fear, love-hatred, love-passion; Russian will-power: the bondage of the will, will for riot, Russian melancholy etc.) controls his consciousness completely.

This research allows us to take a fresh look at the A. Bashlachev’s creative life and research its new dimensions.

References

1. Kosov, A.V. (2007) Mentality as outlook system and component of myth-consciousness. *Metodologiya i istoriya psikhologii – Methodology and History of Psychology*. 2(3). pp. 75–90. (In Russian).
2. Ivanov, D.I. (2016) Cognitive-pragmatic program of synthetic language personality: general issues. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 12(2). pp. 107–111. (In Russian).
3. Ivanov, D.I. (2017) Peculiarities of modeling of the system of self-identification cognitive-pragmatic attitudes of a synthetic language personality: general theses. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 12-1(78). pp. 86–90. (In Russian).
4. Ivanov, D.I. & Lakerbay, D.L. (2017) *Teoriya sub"ektivnosti teksta i russkaya poeziya XX veka* [The theory of subjectivity of the text and Russian poetry of the 20th century]. Ivanovo: PresSto.
5. Ivanov, D.I. (2016) *Sinteticheskaya yazykovaya lichnost' v russkoy rok-kul'ture: genezis, tipologiya, struktura, mezhkul'turnye svyazi* [Synthetic language personality in Russian rock culture: genesis, typology, structure, intercultural relations]. Ivanovo: PresSto.
6. Ivanov, D.I. (2016) *Teoriya sinteticheskoy yazykovoy lichnosti: V 2 t.* [The Theory of Synthetic Language Personality: In 2 vols]. Ivanovo: PresSto.
7. Ivanov, D.I. (2017) General principles of modeling a cognitive-pragmatic program of a synthetic language personality. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 5-1(71). pp. 97–100. (In Russian).
8. Domanskiy, Yu.V. (2000) “*Teksty smerti*” russkogo roka: *Posobie k spetsseminaru* [“The texts of the death” in Russian rock: A guide for special seminar]. Tver: Tver State University.
9. Berdyayev, N. (n.d.) *Sud'ba Rossii. Sbornik statey (1914–1917)* [Fate of Russia. Collection of articles (1914–1917)]. [Online] Available from: http://legitimist.ru/lib/philosophy/n_berdyayev_sudba_rossii.pdf. (Accessed: 27th October 2017).
10. Kormiltsev, I. & Surova, O. (1998) *Rok-poeziya v russkoy kul'ture: vzniknovenie, bytovanie, evolyutsiya* [Rock poetry in Russian culture: Emergence, existence, evolution]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. 1. pp. 5–33.
11. Bashlachev, A. (2010a) *Vremya kolokol'chikov* [The time of bells]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 52–55.
12. Bashlachev, A. (2010b) *Interv'yu Borisu Yukhananovu i Alekseyu Shipenko dlya spektaklya “Nablyudatel”* [Interviews to Boris Yukhananov and Aleksey Shypenko for the play “Observer”]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 381–417.

13. Bashlachev, A. (2010c) Sluchay v Sibiri [A case in Siberia]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 128–130.
14. Bashlachev, A. (2010d) Vanyusha [Vanyusha]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 116–123.
15. Ivanov, D.I. (2016) The typological peculiarities of cognitive consciousness of a logocentric subject in the Russian rock-culture. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 12-4(66). pp. 100–105. (In Russian).
16. Bashlachev, A. (2010e) Likho. Preludiya [Likho. Prelude]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 72–74.
17. Bashlachev, A. (2010f) V chistom pole – dozhdi... [Rains in the middle of nowhere]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 114–116.
18. Bashlachev, A. (2010g) Vechnyy post / Preludiya [Eternal Lent. Prelude]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 141–142.
19. Bashlachev, A. (2010h) Perekur [Smoke Break]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 109–110.
20. Grebenshchikov, B. (n.d.) *Skorbets* [Skorbets]. [Online] Available from: <http://teksty-pesenok.ru/rus-akvarium/tekst-pesni-skorbec/1725570/>. (Accessed: 28th October 2017).
21. Bashlachev, A. (2010i) Na zhizn' poetov [On the life of poets]. In: Naumov, L. *Aleksandr Bashlachev. Chelovek poyushchiy* [Aleksandr Bashlachev. A man who sings]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora. pp. 126–128.

УДК 72.036

DOI: 10.17223/22220836/33/5

Е.В. Конышева

МОСКОВСКИЙ КОНГРЕСС CIAM: ИСТОРИЯ НЕСОСТОЯВШЕГОСЯ СОБЫТИЯ¹

В статье освещается малоизученная тема о несостоявшемся IV конгрессе CIAM в Москве. Реконструируется процесс подготовки конгресса в СССР, выделяются его основные этапы и акторы, раскрывается механизм принятия решений. Особое внимание уделяется дискуссионной проблеме о причинах отмены проведения конгресса в Москве. Подготовка конгресса рассматривается в контексте целей и методов советской культурной дипломатии и взаимоотношений власти и архитектурного общества. Статья основана на анализе архивных документов, в том числе ранее не вводившихся в научный оборот.

Ключевые слова: CIAM, IV конгресс, Москва.

Несостоявшийся IV конгресс CIAM² в Москве вплоть до последнего времени не был объектом самостоятельного исследования. В западной историографии этот сюжет рассматривался в контексте истории CIAM, темы «функционального города», связей западной и советской архитектуры [1–3], а также затрагивался в связи с итогами конкурса на проект Дворца Советов и реакции на них зарубежных архитекторов. В отечественной науке эта тема вообще отсутствовала. При этом история «московского» конгресса основывалась в зарубежных публикациях только на источниках из европейских архивов и, таким образом, был представлен взгляд на события только с одной стороны. Документы российских архивов были привлечены лишь в недавних публикациях – российского и немецкого историков архитектуры Т.Н. Самохиной и Т. Флирля [4, 5]. Анализ советских документов сразу позволил открыть новые грани в истории «московского» конгресса, прежде всего – политическую подоплеку процессов, и, кроме того, представить основных действующих персонажей с советской стороны и предположить скрытые пружины тех или иных событий.

Данная публикация, также основанная на документах из российских архивов, будет ограничена анализом событий, происходивших на советской стороне подготовки конгресса CIAM в Москве на протяжении 1929–1934 гг. Задачами статьи являются как реконструкция процесса подготовки, так и выявление его хронологических этапов, основных акторов на каждом из них, интересов всех групп участников, механизмов принятия решений. И в итоге предлагается представление авторской точки зрения на ключевой и дискуссионный вопрос о причине отказа от проведения конгресса в Москве.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00493.

² Congrès International d'Architecture Moderne (CIAM) – Международный конгресс современной архитектуры (1928–1956), созданный как объединение архитекторов-модернистов.

В начале XX в. обозначилась новая тенденция – интернационализация градостроительных поисков. Площадкой для обсуждения актуальных проблем стали регулярные международные выставки и конгрессы, чья максимальная интенсивность пришлась на межвоенные годы. Ведущую роль играли конгрессы Международной федерации городов-садов и планировки городов, возглавляемой Э. Говардом. Эта федерация, имевшая самую развитую сеть дочерних организаций, на протяжении 1914–1930-х гг. провела 17 конференций с участниками из десятков стран со всех континентов. CIAM, образованный в 1928 г. и позиционировавший себя как средоточие модернистских поисков в сфере градостроительства и архитектуры, до Второй мировой войны провел пять конгрессов.

Рассматривая вопрос международных градостроительных коммуникаций, важно заметить, что и дореволюционная Россия, и СССР не были генераторами новационных градостроительных идей, они двигались в фарватере западной практики, но были заинтересованными реципиентами. С провозглашением курса на индустриализацию изучение зарубежного опыта, в том числе в сфере городского планирования и массового жилищного строительства, стало целенаправленной государственной политикой. Регулярными «гостями» на Западе стали представители разнообразных советских ведомств и организаций, непосредственно связанных с практикой массового жилищного строительства. Речь идет, прежде всего, о Всесоюзном совете жилищной кооперации (ВСЖК), Центральном союзе жилищной кооперации РСФСР (Центрожилсоюз), Государственном научно-экспериментальном институте гражданских, промышленных и инженерных сооружений ВСНХ СССР (ГИС), Стройком РСФСР и др. Именно эти организации или их представители были активными участниками международных форумов. Центрожилсоюз был представлен делегатами на Мюнхенском съезде по жилищному строительству в мае 1928 г., Парижском и Римском конгрессах Международной ассоциации планировки городов и жилищного строительства в 1928 и 1929 гг., а некоторые представители Центрожилсоюза имели членство в этой международной ассоциации. Участниками конгрессов выступали и отдельные советские «ответственные лица» как, например, глава ГИС Г. Красин, игравший одну из ключевых ролей в налаживании советско-европейских коммуникаций. Сразу после вышеназванного конгресса 1929 г. в Риме советская делегация во главе с Г. Красиным посетила и заседания второго конгресса CIAM, проходившего во Франкфурте-на-Майне. Советские ведомства активно аккумулировали информацию и явно искали подходящих западных партнеров.

В контексте взаимоотношений с CIAM важно также отметить, что советская авангардная архитектура 1920-х гг., в отличие от градостроительства, была достаточно интегрирована в международный процесс и могла представить плеяду имен с европейским признанием. Однако СССР не имел аффилированной организации с CIAM. В качестве советской «базовой группы» в CIAM рассматривались ведущие архитекторы Объединения современных архитекторов (ОСА) – В. Веснин, М. Гинзбург, И. Леонидов, Н. Колли, А. Буров и некоторые другие. М. Гинзбург и В. Веснин получили предложение от исполкома CIAM (CIRPAC) сформировать советскую группу, а Н. Колли и М. Гинзбург были кооптированы в CIAM на франкфуртском кон-

грессе 1929 г., но отделение CIAM в СССР так и не было создано [6. С. 151]. Несмотря на этот факт, существовал активный взаимный интерес к сотрудничеству как со стороны советского архитектурного сообщества, так и со стороны CIAM, который видел в Советской России страну великого эксперимента и безграничных возможностей для воплощения передовых архитектурно-градостроительных идей.

Так в единой точке сошлись векторы взаимного интереса и западных носителей передовой архитектурной и градостроительной практики, и советских архитекторов, концептировавших образ нового «социалистического города», и советских ведомств, на которых лежало бремя застройки десятков индустриальных городов.

Показательно, что инициаторами проведения конгресса CIAM в СССР и основными акторами на «переговорном» этапе подготовки, который можно ограничить осенью 1929–1930 г., выступали именно ведомственные структуры. Немаловажную роль в переговорном процессе сыграл персонально Г. Красин. У истоков истории с приглашением конгресса CIAM в Москву стояло также полпредство СССР в Германии и лично его глава Н. Крестинский. Первое официальное приглашение от СССР к проведению конгресса CIAM в Москве в 1930 г. было одобрено на заседании Политбюро ЦК ВКП(б) 23 октября 1929 г. Ответственными за его организацию и теми, от чьего лица направлялось приглашение в CIAM, были определены инициаторы идеи – ГИС и ВСЖК [7. Л. 32]. Инициатива со стороны именно этих организаций вполне понятна: конгрессы CIAM, как второй, во Франкфурте-на-Майне (1929), так и третий, в Брюсселе (1930), были посвящены проблеме массового доступного жилища. Вероятно, советская сторона ориентировалась на эту тематику, и в постановлении Политбюро мероприятие именовалось именно как «конгресс нового жилстроительства». С приглашением пытались успеть до завершения конгресса CIAM во Франкфурте-на-Майне, причем члены президиума CIAM были не только проинформированы о намерении советской стороны, но и выступали за это решение, о чем свидетельствовал в своем письме В. Гропиус [8. Л. 24]. Однако советская пригласительная телеграмма запоздала, уже было принято решение о проведении третьего конгресса в Брюсселе. Тем не менее исполком CIAM не отказался от своего намерения, и официальное предложение о проведении четвертого конгресса в Москве было передано генеральным секретарем CIAM З. Гидионом в письме в советское полпредство уже 30 октября 1929 г. [1. С. 113]. Через год, на брюссельском конгрессе, советская сторона вновь повторила свое приглашение в телеграмме от 27 ноября 1930 г.: «Приветствуем конгресс. Желаем успешной работы. Приглашаем провести следующий конгресс в Москве. Гарантируем льготы по расходам для делегатов. Детали письмом. Президиум Всесоюзного Совета жилищной кооперации» [Ibid.]. Это предложение, как свидетельствовал З. Гидион, было «встречено возгласами одобрения», и З. Гидион и В. Гропиус вновь выразили поддержку этой инициативе в письмах в советское полпредство в Берлине [9. Л. 1–4]. Можно сказать, что первый этап закончился в конце 1930 г., и маркером этого завершения стала принципиальная договоренность о проведении очередного конгресса CIAM в Москве.

Однако следующие месяцы оказались полны неопределенности. С одной стороны, руководство СИАМ, вдохновленное приглашением из СССР, начало подготовку к конгрессу. 15 февраля 1931 г. в Цюрихе состоялось первое заседание Комиссии по подготовке конгресса с участием К. Ван Эстерна (президент СИАМ), З. Гидиона, Ле Корбюзье, В. Гропиуса, В. Мозера, Р. Штейгера, и была определена его тема – «Функциональный город» [1. С. 114], а в июне 1931 г., на внеочередном Конгрессе СИАМ в Берлине, были определены его содержательные директивы [3. С. 114–116].

С другой стороны, на советской площадке конгресса проведение форума оказалось под вопросом. Главным актором процесса подготовки конгресса, который планировался весной 1932 г., с советской стороны являлся ВСЖК и, персонально, зампред ВСЖК Ю. Ларин и председатель Бюро внешних сношений Я. Вайншенкер. С января 1931 г. и на протяжении полугода ВСЖК не мог добиться от ЦК ВКП(б) и СНК официального постановления о проведении конгресса в Москве, без которого невозможно было начать подготовку. В последний раз ВСЖК «вошел с ходатайством» в ЦК ВКП(б) в июне 1931 г. [10. Л. 29] и, наконец, добился решения – отрицательного. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 25 июля 1931 г. отказывало в «просьбе» о проведении конгресса [11. Л. 80].

Причин для этого отказа могло быть множество – от слабости лоббистского ресурса ВСЖК в высших эшелонах власти до аккумуляции всех средств на финансирование индустриализации на пике первой пятилетки. Более интересным представляется дальнейший поворот событий. Обстоятельства последующей подковерной борьбы не очень ясны, но ее видимым результатом стало решение Политбюро от 15 октября 1931 г., неожиданно давшего разрешение на проведение «в Москве в 1932 г. международного конгресса по вопросам нового жилищного строительства» [12. Л. 89]. 25 ноября 1931 г. вышло и соответствующее Постановление СНК СССР «О созыве в Москве в 1932 г. Международного конгресса по вопросам жилищного строительства» [8. Л. 4]. Верховная власть, еще за несколько месяцев назад не понимавшая необходимости в проведении этого затратного мероприятия, ровно в тех же условиях получила убедительные основания для изменения решения. Можно предположить, что определяющим мотивом стал расчет на международный резонанс и соответственно получение политических и пропагандистских дивидендов от проведения форума. Подобное предположение, на взгляд автора, подтверждается как изменением ответственных организаторов конгресса с советской стороны, так и дальнейшими перипетиями с его подготовкой.

Отсчет второго этапа подготовки конгресса можно вести с зимы 1931/32 г. В марте 1932 г. в СИАМ было направлено очередное приглашение о проведении конгресса в Москве уже в сентябре 1932 г. [10. Л. 23]. Пауза неопределенности, казалось, закончилась. Деятельность советских организаторов активизировалась: во-первых, были сформированы конкретные предложения по составу Оргкомитета конгресса, в который предлагалось включить представителей около двух десятков ведомств и организаций, имевших непосредственный интерес к проведению мероприятия или обладавших необходимым властным или финансовым ресурсом (государственных органов (Наркомтруд, НКВД, НКХ, Госплан, РКИ, ВСКХ), «общественных» органи-

заций (ВЦСПС, ВСЖК), проектных контор и строительных объединений (Гипрогор, Союзстандартжилстрой), архитектурных сообществ (ВОПРА) и др.). Во-вторых, были определены темы групп докладов советской стороны и созданы соответствующие комиссии [10. Л. 1, 26].

Однако эта внутренняя организационная работа нивелировалась внешними проблемами. В Постановлении СНК не был определен конкретный организатор Конгресса, вероятно, по инерции им предполагался ВСЖК, и не виделось необходимости в уточнении [Там же. Л. 41]. Так, 17 декабря ВСЖК сообщил, что «Межведомственное бюро ВСЖК приступило к подготовке съезда и состав Президиума Комитета по подготовке съезда за подписью т. Цихона направлен в соответствующие инстанции» [Там же. Л. 37]. Однако на поле появился новый игрок – образованный в ноябре 1931 г. Всесоюзный совет по коммунальному хозяйству и жилищной кооперации (ВСКХ). И если ВСЖК находился в ведении всего лишь Наркомата труда, то новая организация была образована при ЦИК СССР и в Совет ВСКХ входили представители десятков ведомств и организаций, включая и главу ЦИК А. Енукидзе. За ее спиной стоял также могущественный ВСНХ. В январе 1932 г. одновременно в ЦК ВКП(б) и в Политбюро ЦК ВКП(б) обращаются зампред ВСНХ Г. Пятаков и глава ВСКХ А. Смирнов со своими предложениями о составе Оргкомитета во главе с А. Смирновым (от ВСКХ), Я. Шмидтом (от ВСНХ) и Комаровым (от НККХ) [Там же. Л. 10, 14]. Так началось многомесячное «перетягивание одеяла» между ВСКХ и ВСЖК, которые «до сих пор не уяснили, кто же из них отвечает за созыв и проведение Конгресса» [Там же. Л. 39]. При этом и ВСЖК, и ВСКХ безуспешно добивались от ЦК ВКП(б) утверждения советского Оргкомитета конгресса [Там же. Л. 29, 37]. Царившая неразбериха означала срыв подготовки к конгрессу и, по инициативе ВСКХ, свалившего всю вину на конкурента, сроки форума были сдвинуты на весну 1933 г., что было закреплено соответствующими решениями Политбюро от 16 апреля и СНК СССР от 10 мая 1932 г. [13. Л. 96; 10. Л. 25]. В августе 1932 г. в Наркомате иностранных дел, через который шли контакты с СИАМ, было констатировано, что «после 10 месяцев „подготовительной работы“ дело не сдвинулось ни на шаг. Нет ответственного за проведение Конгресса лица и учреждения, нет сметы, нет оргбюро, иностранцы не получают ответы на свои запросы» [10. Л. 39]. В своей докладной в Политбюро ЦК ВКП(б) лично к Л.М. Кагановичу нарком Н. Крестинский сетовал, что «у нас нет никакой уверенности, что Конгресс будет к весне будущего года подготовлен» и «нам не избежать мирового скандала, если теперь же не вмешается Политбюро» [Там же. Л. 40–41].

Призывы, вероятно, возымели действие и, наконец, 15 сентября 1932 г. было опубликовано Постановление СНК СССР «О составе Оргкомитета по подготовке созыва в Москве IV Международного конгресса по новому жилищному строительству». Это постановление демонстрировало резкое повышение статуса мероприятия и заинтересованность в нем высшей власти. Главой комитета был назначен А. Енукидзе – высокопоставленный государственный чиновник, секретарь Президиума ЦИК СССР и, главное, обладавший большим «аппаратным весом». Основную часть членов составили высокие чины, в том числе глава Наркомата коммунального хозяйства Н.П. Комаров, глава ВСКХ А.П. Смирнов, глава Наркомата труда

А.М. Цихон и др. Постановление также демонстрировало появление и нового игрока на поле организации конгресса – Союза советских архитекторов, образованного в июле 1932 г. В состав организаторов были включены архитекторы – В.Н. Семенов, В.А. Веснин, Б.М. Иофан, И.В. Жолтовский, К.С. Алабян и Я.Н. Додица [14. Л. 1].

Вся история подготовки конгресса зимы – лета 1932 г. продемонстрировала абсолютное непонимание советской стороны целей и характера конгресса CIAM.

Во-первых, претерпело кардинальную эволюцию понимание статуса конгресса. Из мероприятия, инициированного заинтересованными ведомствами, он превратился в государственный проект, не только финансово, но и организационно полностью зависимый от вертикали власти, замыкаемой на Политбюро ЦК ВКП(б). М. Висс, представительница CIAM в Москве, в январе 1932 г. выражала полное недоумение принципами и ходом организации конгресса, а именно – отсутствием в этом процессе ключевого участника – архитекторов. Она пыталась объяснить, что «конгрессы CIAM являются рабочими конгрессами. Национальные группы в течение всего года... ведут исследовательские работы по заданиям соответствующих конгрессов... Эта та часть работы, которая прodelывается архитекторами, и никто из нас не может понять, почему образование этой необходимой группы архитекторов должно зависеть от создания оргкомитета» [10. Л. 17].

Во-вторых, речь шла совсем не о рабочем мероприятии, имевшем целью обсуждение поставленной проблемы и выработку методов и форм ее решения. С точки зрения СССР, конгресс – это репрезентативное мероприятие и он должен быть «показательным и особо эффективным» и «не уступать соответствующим конгрессам за границей». Характерен и избранный образец для подражания – вышеупомянутые XI и XII конгрессы Международной ассоциации планировки городов и жилищного строительства в Париже и Риме. Предполагалось пригласить на конгресс не только названную ассоциацию, но и иностранные архитектурные организации [8. Л. 47, 48]. Предварительным проектом, представленным архитектором Г.М. Людвигом в августе 1932 г., планировалось участие 200 советских и 500 иностранных делегатов, 500 иностранных и 200 советских гостей [14. Л. 9]. Однако эти аппетиты были скоро умерены: Техкомиссия ВСКХ, получившая ответственность за организацию конгресса, предполагала только 150 иностранных и 250 советских делегатов, 100 иностранных и 150 советских гостей [8. Л. 47]. Но независимо от предполагаемой общей численности участников сохранялось численное доминирование представителей СССР.

В-третьих, конгресс должен был иметь пропагандистский характер и демонстрировать, прежде всего, успехи СССР в области социалистического градостроительства и архитектуры. Предполагалось, что «основные руководящие доклады» будут сделаны представителями СССР. Эти полуторачасовые сообщения касались государственного планирования и организации жилищного и городского строительства в СССР; «основных моментов социалистического быта в жилищном строительстве»; реконструкции населенных мест и строительства новых городов; районной планировки; «проблем нового архитектурного стиля». Главные доклады иностранцев, причем не более трех, должен был отобрать советский Оргкомитет, выбирая сообщения, «суще-

ственно дополняющие или освещающие тему с иной стороны». [8. Л. 35–36, 50–51].

Однако бой барабанов и звуки фанфар, которые явственно слышались за пафосными строчками советских программ форума, созданными в августе – сентябре 1932 г., были прерваны голосом реальности. В октябре 1932 г. А.С. Енукидзе получил отзывы на проект программы конгресса от Г. Красина и от Н. Крестинского [Там же. Л. 2–3, 32–32 об.]. Оба были единодушны в том, что «составители плана созыва конгресса не совсем четко представляют себе роль советских организаций во всем этом деле и преувеличивают наши права»; что «конгрессу в Москве не может быть придан тот характер, который устанавливается запиской ВСКХ, и вообще возможно говорить не о созыве его в Москве тем или иным правительственным органом СССР, а лишь о предоставлении ему правительством гостеприимства»; что «распределение ролей представляется не соответствующим международному характеру конгресса» и что СССР может претендовать со своими докладами максимум на четверть повестки; что «наш Оргкомитет не может и не вправе решать вопрос изменений характера конгресса и о приглашении на него каких-либо иных организаций без согласия той международной организации, которая созывает Конгресс». Вероятно, немаловажную роль сыграло и разъяснение Г. Красина о СИАМ в сравнении с Международной ассоциацией планировки городов и жилищного строительства. Он отмечал длительное существование, широкий международный характер и авторитет Международной ассоциации с крупномасштабными конгрессами и, в свою очередь, уость СИАМ как исключительно союза единомышленников – сторонников «новой архитектуры», с соответствующим относительно небольшим числом участников конгрессов [Там же. Л. 32].

Реакция последовала незамедлительно. Уже в середине октября А.С. Енукидзе направил в СНК СССР докладную, в которой изложил представленные ему аргументы и сделал вывод, что «исходя из этого, Комитет считает нецелесообразным чрезмерно рекламировать как участие Союзного Правительства, так и самую работу IV Конгресса городов». Соответственно, предлагалось вернуть Центрожилсоюзу и Всесоюзному совету жилкооперации организацию этого непригодного для репрезентации советского государства мероприятия. Но главный посыл содержался в предложении созыва в 1934 г. по инициативе СССР Международного конгресса по жилищному строительству и планировке городов, который «безусловно будет играть огромное пропагандистское и организационное значение, с одной стороны, и позволит нам извлечь многосторонний опыт и технику в строительстве городов, с другой» [Там же. Л. 74–74 об.]¹. При этом все нити подготовки к обоим мероприятиям сходились в том же Комитете под руководством А.С. Енукидзе. Таким образом, было продемонстрировано отсутствие интереса к мероприя-

¹ Примечательна «основная задача конгресса», позволявшая СССР проводить конгресс исключительно по «своей» теме, приглашая других лишь поучаствовать в обсуждении – «выявление идеологических установок и вытекающего из них внешнего и внутреннего оформления городского коллектива в условиях современного социального быта и тенденций ближайшего развития его. Таким образом, центром обсуждения является: форма и условия современного городского общежития, в частности соцгород...» [14. Л. 83]. Окончательное название мероприятия – Первый международный конгресс по строительству новых городов [15. Л. 176] – было ориентировано именно на эту задачу, исключив из сферы интересов форума существовавшие города.

тию со стороны государственной власти, не ждавшей более от него политических дивидендов, но желавшей, тем не менее, сохранять тотальный контроль над происходящим. Ключевая же задача – международная пропагандистская репрезентация – была перенесена на вновь планируемый форум.

В CIAM была направлена телеграмма о передаче функций по подготовке конгресса в руки ВСКХ и Центрожилсоюза, а также с запросом желаемых сроков проведения конгресса в 1933 г. [8. Л. 68]. Также был дан положительный ответ на запрос о приезде представителей CIAM в Москву для обсуждения всех вопросов и условий конгресса.

Вести отчет третьего этапа подготовки конгресса можно с ноября 1932 г. И это был, пожалуй, единственный плодотворный период с 1929 г. Была образована Комиссия содействия конгрессу, в состав которой вошли представители ВСКХ (Я. Вайншенкер, Б. Коган), ВОКС¹ (Г.И. Чернявский, К. Кравченко) и Союза советских архитекторов (В.А. Веснин, К.С. Алабян, Д.Е. Аркин, Н.Я. Колли, М.Я. Гинзбург, Х. Шмидт) [Там же. Л. 92]. Именно на этом этапе определяющую роль в подготовке стало играть профессиональное архитектурное сообщество. В Комиссии было задействовано все руководство Союза архитекторов – глава Правления В.А. Веснин, его заместитель К.С. Алабян и ученый секретарь Д.Е. Аркин. И именно на базе Союза советских архитекторов и архитектурной секции ВОКС, образованной в сентябре 1932 г., велась подготовка конгресса с регулярными заседаниями Комиссии содействия на протяжении ноября 1932 – февраля 1933 г. [16].

С 4 по 14 декабря 1932 г. в Москве вели переговоры с Комиссией К. Ван Эстерн и З. Гидион. По их итогам были сформулированы «Директивы для подготовки и проведения IV Международного конгресса новой архитектуры» [8. Л. 92–93]. К. Ван Эстерн и З. Гидион, вернувшись в Цюрих, озвучили их основные положения в подписанном 26 декабря 1932 г. обращении к членам CIAM [17. Л. 91–94]. Общие сроки конгресса были утверждены с 1 по 15 июня 1933 г. Перед пятидневными рабочими заседаниями, начинавшимися 5 июня, предполагались три дня для осмотра Москвы и для докладов членов CIAM «по теоретическим и техническим вопросам современной архитектуры перед различными аудиториями»². По окончании форума была запланирована пятидневная поездка в Харьков и Днепрострой. В Конгрессе должны были принять участие около 70 членов CIAM, а также зарубежные гости в качестве слушателей. Поскольку в СССР не существовало группы CIAM, Союзом архитекторов должна была быть выделена специальная группа для работы на Конгрессе из 15 человек (не считая работавших в СССР западных специалистов – членов CIAM (Э. Май, Х. Шмидт, Х. Майер, М. Стам)).

На рабочих заседаниях конгресса предполагались доклады представителей CIAM (по одному от каждой страны) на тему «Функциональный город», и после завершения всех докладов предполагалась дискуссия. Если доклады представлялись широкой аудитории – в присутствии иностранных и советских гостей, то в дискуссии могли принимать участие только члены CIAM, а ограниченное число гостей допускались в качестве слушателей. Характерно

¹ Всесоюзное общество культурных связей с заграницей (1925–1958).

² Предполагалось, что доклады, в том числе, прочтут В. Гропиус, Ле Корбюзье, М. Бройер [15. Л. 95].

обоснование такого регламента – «чтобы не нарушать рабочей атмосферы Конгресса». Это была не работа на репрезентацию, а лишенная пафоса профессиональная деятельность, нацеленная на конкретные теоретические и практические результаты в разрешении проблемы «функционального города». Это чрезвычайно важный момент, являвший контраст советскому представлению о такого рода мероприятиях.

Этот контраст особенно заметен в сравнении с регламентом иницируемого СССР международного конгресса по строительству городов. На форум предполагалось пригласить в качестве участников от СССР представителей правительственных учреждений, союзных республик и нацменьшинств, комиссариатов союзных республик, горсоветов крупных центров, производственных гигантов и новостроек, ученого общества, архитектурных и технических общественных организаций, жилищкооперации, профсоюзов. Иностранные участники (всего около 150 человек) должны были быть представлены коммунистическими муниципальными и городскими управлениями; фабрично-заводскими организациями; городскими управлениями крупных центров (Берлин, Франкфурт, Кёльн, Гамбург, Дрезден), а также представителями городов Западной, Северной и Южной Европы, США, Японии, Китая, Мексики, Австралии, Индии (48 человек); архитектурными, градостроительными и техническими обществами, в том числе из Международной ассоциации городов-садов и городского планирования, Лондонского института городской планировки, Американской ассоциации планировки (43 человека); отдельными специалистами (их было намечено к приглашению 20 человек, в том числе Р. Энвин, П. Аберкромби, Дж. Пёплер, Л. Рей, Ле Корбюзье, В. Гропиус, Б. Таут, П. Ауд, К. Ван Эстерн, Э. Май, Х. Майер). И это не считая советских и зарубежных гостей форума [18].

Советская сторона получала значительные преференции на конгрессе CIAM. Представитель СССР должен был выступать с докладом в «основной серии», наряду с членами CIAM, и, кроме того, советские архитекторы получили возможность сделать еще три доклада – «Реконструкция старых городов», «Планировка новых городов», «Районная планировка». И вне плана работ Конгресса выступить с докладом «Основные принципы советской архитектуры». К конгрессу также планировалась широкомасштабная выставка и было также согласовано, что СССР, помимо участия в выставке «Функциональный город», организует и особую выставку – «Зачатки нового быта и новая архитектура».

В январе – феврале 1933 г. Союз советских архитекторов и ВОКС вели интенсивную работу как по организационной подготовке конгресса, так и по подготовке докладов. Были созданы отдельные комиссии по каждой из тем докладов, и на заседаниях Комиссии содействия... заслушивались предложения от каждой из групп – комиссии по районной планировке (рук. М. Гинзбург), по планировке новых городов (рук. Н. Колли), по реконструкции «старых» городов (рук. Н. Поляков), общее руководство подготовкой находилось в руках К. Алабяна (заместитель председателя Комиссии содействия) и Д. Аркина (ученый секретарь Комиссии) [16. Л. 41–4]. Ответственность за формирование и оформление выставки возложили на Л. Лисицкого, и была образована особая «выставочная группа» [15. Л. 92]. Главный раздел выставки – «Функциональный город» – предполагал показ 21 группы объек-

тов, начиная от плана соцрасселения и методологии и практики районного планирования до принципов организации «функционального» города и «функционального жилья». Из отдельных сооружений демонстрировались все типы – от жилища до крупных общественных зданий и промышленных предприятий первой пятилетки, причем не только реализованные сооружения, но и проекты в диапазоне архитектурной стилистики от М. Гинзбурга, К. Мельникова, братьев Голосовых и Весниных до Б. Иофана и И. Жолтовского. В доклады включались проекты европейских специалистов, членов СИАМ, работавших в СССР, – Э. Мая, Х. Майера, М. Стама, Ф. Форбата, а также на выставке отдельно представлялась «работа группы архитектора Май в СССР» в Стандартгорпроекте – планировка и застройка Магнитогорска, Кузнецка, Караганды [17. Л. 111–116].

В марте 1933 г. исполкомом СИАМ было отпечатано приглашение с полной программой конгресса [1. С. 126–127]. Но из России, как гром среди ясного неба, пришло известие о переносе форума. Это решение было принято на Оргбюро ЦК ВКП(б) 2 марта: «созыв IV Международного конгресса по новому жилищному строительству отложить» [19. Л. 71], выписка из протокола была подписана Л.М. Кагановичем. Для советских устроителей конгресса это решение также было полной неожиданностью. И для них это было жестоким ударом – именно профессиональное сообщество, на котором лежала основная подготовительная работа, оказалось, во-первых, ответственным за это решение перед своими западными коллегами и, во-вторых, лишенным важного профессионального диалога с ними. Уже через несколько дней, 8 и 15 марта, К. Алабян от лица фракции ВКП(б) Союза архитекторов отправил близкие по содержанию обращения к А.С. Енукидзе и Л.М. Кагановичу – властному «куратору» советской архитектуры и Союза архитекторов [20. Л. 17–19, 20–22]. Обращаясь к Л.М. Кагановичу, К. Алабян писал и о «ряде нежелательных последствий» решения о переносе конгресса, которое вызовет «глубокое недоумение», и о «беспорном интересе» к этому конгрессу со стороны советских архитекторов.

В этом же письме К. Алабян зафиксировал важный момент: «Нам неизвестно, по каким мотивам принято решение об отсрочке конгресса» [8. Л. 22]. Однако скоро необходимые мотивы будут «найжены». 22 марта Я. Вайншенкер сообщил в СИАМ, что причиной отсрочки конгресса является недостаточная готовность советской стороны: «ряд обстоятельств, которые не могли быть учтены в то время, когда мы обсуждали с Вами срок конгресса, ныне создают по нашему убеждению серьезнейшие трудности для успешного проведения столь широкого интернационального конгресса в намеченный нами срок. Считая, что Конгресс заслуживает быть проведенным в условиях максимально благоприятных, мы пришли к заключению об абсолютной необходимости отказаться от намеченного срока и отложить конгресс...». «Мы не отказываемся от мысли о созыве конгресса в Москве и не прекращаем работы по его подготовке...», – оптимистично заявил он в конце текста [17. Л. 119].

После этого последовала переписка с СИАМ, в которой европейцы сначала настаивали на указании другого срока в этом же году [Там же. Л. 31]. Однако в середине апреля 1933 г. в СИАМ была получена телеграмма Я. Вайншенкера с единственной фразой, не оставляющей надежд: «Конгресс

может состояться только в 1934 г.» [1. С. 128]. Как известно, СИАМ отказался от переноса, и конгресс «Функциональный город», плодом которого стала концептуальная «Афинская хартия», состоялся в конце июля – начале августа 1933 г. на теплоходе «Патрис».

Но эта история для советских архитекторов еще не была закончена. Вероятно, в 1933 г. профессиональное сообщество еще допускало возможность повлиять на решение политической власти, хотя система взаимоотношений власти и архитекторов, игнорирование профессиональных интересов и мнений последних были уже ясно продемонстрированы механизмом принятия решений и результатами конкурса на проект Дворца Советов.

В июне 1933 г. на заседании архитектурной секции ВОКС были поставлены три тактические задачи: участие советской делегации на конгрессе; в случае неучастия – посылка материалов для зачитания на конгрессе; решение вопроса о проведении конгресса СИАМ в СССР в 1934 г. [15. Л. 14]. Обосновывая необходимость реализации этих задач, архитекторы в обращении к власти активно использовали идеологические основания и акцентировали заботу о международном имидже советской архитектуры. Этот акцент явно звучит в докладной записке К. Алабяна [17. Л. 31–3]: «современный курс советской архитектуры на освоение культурного наследства, на углубленную разработку эстетических сторон архитектуры... воспринимается в некоторых архитектурных кругах Запада неправильно или извращенно. Это вызывается, прежде всего, недостаточной информацией и неспособностью серьезно продумать подлинный смысл происходящего в советской архитектуре... Полагая, что углубление подобных настроений нежелательно, необходима настойчивая разъяснительная работа... Поэтому согласие на участие в конгрессе и уведомление предоставить гостеприимство для следующего конгресса Сирпак в 1934 г., несомненно, сыграло бы положительную роль в смысле укрепления связей с этими важными для нас группами архитектуры... Несмотря на узкую тему конгресса этого года... есть полная возможность развернуть показ наших социалистических городов... Можно с полной уверенностью сказать, что в случае положительного решения этого вопроса советская архитектура на этом конгрессе сможет выступить с законченными идеологически-теоретическими установками и с показом ряда работ в плане реализации этих установок». Мнение архитекторов было оставлено без внимания.

Желая «сохранить лицо» перед зарубежными коллегами и не демонстрировать абсолютную зависимость советского архитектора от власти, Союз архитекторов виртуозно объяснил отсутствие советских представителей «чрезвычайно интенсивной строительной работой, которая не дает возможности никому из наших делегатов отлучиться во время строительного сезона и принять участие в вашем конгрессе». Эта версия была озвучена в тексте приветственной радиограммы, подписанной В. Весниным, К. Алабяном и Д. Аркиным и направленной от лица Союза архитекторов в адрес конгресса СИАМ 1 августа 1933 г. В телеграмме содержалось пожелание успеха работе конгресса, которая была названа «важной и ценной», «представляющей исключительно большой интерес для архитектурной практики Советского Союза» [16. Л. 9]. Более того, 5 августа З. Гидиону была послана еще одна телеграмма с просьбой «довести до конгресса приглашение созвать следующий кон-

гресс Сирпак в Москве в 1934 году» [16. Л. 12]. Это, вероятно, было самодеятельностью правления Союза архитекторов, поскольку ни о каком официальном или неофициальном согласии со стороны советского государства сведений нет. Ответ на это приглашение со стороны CIAM был дан только через год, в мае 1934 г. На лондонской сессии CIRPAC, ссылаясь на приглашение Союза архитекторов, был высказан интерес к проведению в Советской России V конгресса CIAM в 1935 г., предполагавшегося как вторая часть «Функционального города» («Планы и их реализация»). В связи с этим в письме запрашивались «точные предложения и условия, на которых следующий Конгресс мог бы собраться в России» [Там же. Л. 83]. История двинулась по второму кругу. Вновь К. Алабян обратился с изложением предложения CIAM к Л.М. Кагановичу, вновь привел идеологические обоснования необходимости сотрудничества с CIAM [21. Л. 136–137]. И вновь решение было отрицательным. На этом многолетняя эпопея с конгрессом CIAM в СССР была, наконец, закончена.

Подробный отчет о состоявшемся IV конгрессе CIAM был опубликован в начале 1934 г. в журнале «Архитектура за рубежом», но при этом даже не упоминалось, что конгресс должен был состояться в Москве. Также не был затронут вопрос о неучастии советских архитекторов в этом крупномасштабном мероприятии [22]. С этого времени на всю историю московского конгресса в отечественной историографии была наброшена пелена забвения, сохранявшаяся на протяжении всех советских десятилетий.

В ответе на ключевой вопрос о причинах отмены конгресса нет единого мнения. Доминировавшая долгое время точка зрения, что отказ от конгресса был связан с результатами конкурса на проект Дворца Советов, была подвергнута сомнению уже в работе М. Штайманна как не находящая документального подтверждения в документах CIAM [1. S. 124]. Не найдено подтверждения и в документах российских архивов. Поводом для подобного предположения послужили протестные письма CIAM и Ле Корбюзье в адрес И. Сталина и А. Луначарского в апреле 1932 г., в которых, в том числе, уязвлялось требование пересмотреть результаты конкурса на проект Дворца Советов с возможностью проведения конгресса в Москве¹. Несмотря на развернувшуюся дискуссию внутри CIAM, подготовка конгресса не останавливалась, также как не последовало видимой реакции с советской стороны, и до сих пор скрыто завесой тайны, до какого административного уровня поднялась информация о письмах и какова была реакция.

Также традиционно мнение, что главной причиной стала смена градостроительной и архитектурной парадигмы в СССР, которая, во-первых, сделала «функциональный город» неактуальной темой советской практики [1. S. 128] и, во-вторых, вызвала негативную реакцию зарубежной архитектурной общественности, что способствовало ослаблению международных творческих связей, к тому же целенаправленно ограничиваемых со стороны советского государства [4. С. 34]. Однако рассмотрение проблемы исключительно в творческой плоскости не учитывает тот факт, что ни CIAM, ни Союз советских архитекторов не желали рвать связи, о чем свидетельствуют и вышеописанные попытки Союза по организации следующего конгресса в

¹ Подробно об этом см.: [3, 6].

Москве, и заинтересованность СИАМ провести форум с темой «Функциональный город» именно в СССР. Этот факт заставляет в поисках причин выйти за пределы творческих разногласий и согласиться с тем, что «утверждение о том, что в проведении Конгресса отказали по архитектурным и градостроительным соображениям, является мифом» [3. С. 120].

Авторы исследования, фрагмент которого процитирован выше, указывают на иную, более вескую причину – финансово-экономическую. А именно на катастрофические последствия форсированной индустриализации и принудительной коллективизации, апогеем которых стал массовый голод осени 1932 – зимы 1933 г., «и в этом контексте вопросы градостроительства отошли на второй план» [Там же. С. 119]. Несомненно, экономическая составляющая была в отказе от проведения конгресса одним из ключевых факторов. СССР находился в режиме жесткой экономии, и дорогостоящие проекты оказались под вопросом. Предполагаемая сметная стоимость проведения конгресса и выставки составляла 239 438 руб. [8. Л. 83, 85]. Предположение о финансовой подоплеке отказа сразу же высказал К. Алабян в письме Л.М. Кагановичу в марте 1933 г., предлагая «сокращение намеченной сметы хотя бы отказом от выставки», лишь бы не отменять конгресс в целом [20. Л. 22].

Т. Флирль, в свою очередь, считает, что при всей важности финансового вопроса «деньги не были главной проблемой» [5]. Он предполагает, что решение насчет конгресса СИАМ стало следствием борьбы за власть в партийной верхушке и «отражением растущего доминирования Сталина над соперниками» и что «конгресс провалился из-за властной политики Сталина и его круга, которые использовали градостроительство и архитектуру как средство добиться политической гегемонии». Соглашаясь с тезисом Т. Флирля о существовании более глубоких, политических, причин отмены конгресса, представляется спорным предположение, что конгресс был разменной монетой в политической борьбе, слишком малозначительным видится это мероприятие в контексте борьбы за власть.

Политическую составляющую, как представляется, стоит видеть в ином аспекте – политико-пропагандистском. Т.Н. Самохина впервые отметила характер государственного интереса к конгрессу – «желание использовать конгресс в целях пропаганды советского строя и его достижений, превратив его в политизированное мероприятие» [4. С. 34]. Однако этот важный тезис не был автором раскрыт. Между тем можно предположить, что именно в этом понимании цели конгресса со стороны советского государства кроется и ключевая причина отказа от его проведения. Да, стоимость мероприятия была значительной, однако речь не шла о валюте, вопрос об использовании которой был действительно критичным. Главной причиной было то, что власть не видела нужды вообще тратить деньги на это мероприятие. Прежде всего, оно было «чужим», что ясно сформулировал З. Гидион, называя форум «нашим конгрессом» [8. Л. 29]. СИАМ фактически диктовал условия – тему, докладчиков, регламент. При таком раскладе СССР являлся техническим организатором и инвестором, не получая возможности быть главным бенефициаром пропагандистских выгод. Он должен был демонстрировать чужие идеи и достижения, и то, что эти идеи были чуждыми идеологически и стилистически, служило дополнительным отягчающим фактором. Рабочий характер мероприятия не оставлял простора для пафоса победных реляций. Представляется, что имен-

но непригодность конгресса с точки зрения имиджевых и пропагандистских задач и предопределила его судьбу.

Советские властные органы выбрали другую тактику создания международного резонанса – приглашение лояльных иностранных гостей на крупные советские форумы, что было и дешевле, и позволяло диктовать, регламентировать и контролировать. Этот путь был опробован на Первом съезде советских писателей в 1934 г. и нашел продолжение на состоявшемся, наконец, в 1937 г. Первом съезде советских архитекторов. Вероятно, этот новый путь предопределил отказ и от планировавшегося по инициативе СССР градостроительного конгресса: уже в 1934 г. акцент был перенесен на подготовку съезда – пафосного фейка международного триумфа советской архитектуры.

Таким образом, можно утверждать, что в подготовке IV конгресса CIAM столкнулись разные акторы со своими интересами. Советское государство рассматривало форум с точки зрения пропагандистской репрезентации СССР на международной арене и визуализации успехов социалистического преобразования страны. Профессиональное сообщество, и западное, и советское, было ориентировано на обмен опытом и сотрудничество, несмотря на творческие разногласия. Доминанта государственного интереса и несоответствие конгресса возлагаемым на него задачам предопределили отказ от его проведения, и вероятность принятия такого решения была усилена напряженной экономической и социальной ситуацией внутри СССР на переломе первой и второй пятилеток, как и иными неотложными задачами, на фоне которых конгресс оказывался дорогостоящей и бесполезной игрушкой.

Литература

1. *Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928–1939* / М. Steinmann. Basel und Stuttgart : Birkhäuser Verlag, 1979. 235 S.
2. *Mumford E.* The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960. Cambridge : Massachusetts Institute of Technology Press, 2000. 395 p.
3. *Боденицкая Х., Пост К.* Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР. Б/м. : Verlagshaus Braun, SCIO/Media, 2015. 416 с.
4. *Самохина Т.Н.* К истории несостоявшегося Международного конгресса современной архитектуры (СИАМ) в Москве // Советское градостроительство 1920-х – 1930-х годов. Новые исследования и материалы. М. : КД «Либроком», 2010. С. 29–37.
5. *Flierl T.* The 4th CIAM Congress in Moscow. Preparation and Failure (1929–1933) // *Quaestio Rossica*. 2016. Vol. 4, № 3. P. 19–33.
6. *Козн Ж.-Л.* Ле Корбюзье и мистика СССР. Теория и проекты для Москвы, 1928–1936. М. : Арт-Волхонка, 2012. 316 с.
7. *РГАСПИ.* Ф. 17. Оп. 163. Д. 810.
8. *ГАРФ.* Ф. 3316. Оп. 25. Д. 1028.
9. *ГАРФ.* Ф. 3316. Оп. 23. Д. 637.
10. *ГАРФ.* Ф. 7544. Оп. 2. Д. 2.
11. *РГАСПИ.* Ф. 17. Оп. 163. Д. 892.
12. *РГАСПИ.* Ф. 17. Оп. 163. Д. 910.
13. *РГАСПИ.* Ф. 17. Оп. 163. Д. 937.
14. *ГАРФ.* Ф. 7544. Оп. 1. Д. 52.
15. *ГАРФ.* Ф. 5283. Оп. 12. Д. 46.
16. *РГАЛИ.* Ф. 674. Оп. 1. Д. 15.
17. *ГАРФ.* Ф. 5283. Оп. 12. Д. 190.
18. *РГАЛИ.* Ф. 674. Оп. 3. Д. 1280.
19. *РГАСПИ.* Ф. 17. Оп. 163. Д. 976.
20. *РГАЛИ.* Ф. 674. Оп. 2. Д. 3.
21. *РГАСПИ.* Ф. 81. Оп. 3. Д. 184.

22. IV Международный конгресс современной архитектуры // Архитектура за рубежом. 1934. № 1. С. 35–39.

Evgeniya V. Konysheva, South Urals State University (Chelyabinsk, Russian Federation); Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (Moscow, Russian Federation).

E-mail: e_kon@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 60–75.

DOI: 10.17223/22220836/33/5

THE MOSCOW CONGRESS OF CIAM: THE HISTORY OF EVENT THAT DID NOT HAPPEN

Keywords: CIAM; IV Congress; Moscow.

The publication highlights the little-studied topic of the failed intentions to hold the IV CIAM Congress in Moscow. The text is based on an analysis of documents from Russian archives and refers to events related to the preparation for the Congress of the Soviet side. The article reconstructs the process of organizing the forum, highlights the chronological stages and main actors on each of them, and reveals the decision-making mechanism. A special attention is paid to the debatable problem of the reasons for refusing to hold the Congress in Moscow.

According to the archival documents, key decisions in the process of preparing the Congress were taken by the highest political authority of the USSR, i.e. the Politburo of the Central Committee of the AUCP (b). The article states that the adoption of a decision was determined solely by the interests of the state authorities and had no relation to creative problems and discussions within the professional architectural circles.

In the chronological boundaries of preparation for the Congress (autumn 1929 – spring 1933), several key stages are identified. At the stage of negotiations with CIAM on the holding of the next congress in Moscow (autumn 1929 – autumn 1930), the interest of the Soviet side was determined by interest in the Western experience of urban planning and mass housing construction and the possibility of its application in the USSR. At this stage, initiators of the Congress and main practical actors were concentrated in institutions that led the Soviet housing co-operation. At the next stage (October 1931 – October 1932), the role of the leading actor passed to the Soviet state represented by high-ranking officials, who had their own idea of the tasks and form of holding the Congress. The government considered the forum from the point of view of the propaganda representation of the USSR on the international arena and the possibility of visualizing the achievements of the socialist transformation of the country. Such a representation contradicted the nature and practice of Congresses of CIAM. The inability to become the main beneficiary of propaganda gains led to a loss of interest in the Congress by the supreme state power. At the final stage (November 1932 – spring 1933), the defining role was played by a professional architectural community that was oriented towards international exchange of experience and cooperation, despite creative differences. The Congress was prepared on the basis of the Union of Soviet Architects and the architectural section of the All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries (VOKS).

Thus, in the preparation of the IV Congress of CIAM in Moscow, various actors with their own interests collided. The priorities of state power came into conflict with the interests of the professional community, and this conflict was resolved in favor of the state. The decision on the actual abolition of the CIAM Congress in Moscow, taken by the Political Bureau of the Central Committee of the AUCP (b) in March 1933, was predetermined by the discrepancy between goals, principles, and procedure of the event and the interests of political power; this decision was only reinforced by the tense economic and social situation within the USSR at the turn of the first and second Five-year Plans.

References

1. Steinmann, M. (1979) *Internationale Kongresse für Neues Bauen. Dokumente 1928–1939* [International Congresses for New Building. Documents of 1928–1939]. Basel; Stuttgart: Birkhäuser Verlag.
2. Mumford, E. (2000) *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology Press.
3. Bodenschatz, H. & Post, K. (2015) *Gradostroitel'stvo v teni Stalina. Mir v poiskakh sotsialisticheskogo goroda v SSSR* [Urban planning in the shadow of Stalin. The world is in search of a socialist city in the USSR]. [s.l.]: Verlagshaus Braun, SCIO/Media.

4. Samokhina, T.N. (2010) K istorii nesostoyavshegosya Mezhdunarodnogo kongressa sovremennoy arkhitektury (SIAM) v Moskve [On the history of the failed International Congress of Modern Architecture (SIAM) in Moscow]. In: Kosenkova, Yu.L. (ed.) *Sovetskoe gradostroitel'stvo 1920-kh – 1930-kh godov. Nove issledovaniya i materialy* [Soviet Town Planning of the 1920s – 1930s. New research and materials]. Moscow: Librokom. pp. 29–37.
5. Flierl, T. (2016) The 4th CIAM Congress in Moscow. Preparation and Failure (1929–1933). *Quaestio Rossica*. 4(3). pp. 19–33. DOI: 10.15826/qr.2016.3.173
6. Cohen, J.-L. (2012) *Le Korbyuz'e i mistika SSSR. Teoriya i proekty dlya Moskvy, 1928–1936* [Le Corbusier and mysticism of the USSR. Theory and Projects for Moscow, 1928–1936]. Moscow: Art-Volkhonka.
7. The Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI). Fund 17. List 163. File 810.
8. The State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 3316. List 25. File 1028
9. The State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 3316. List 23. File 637.
10. The State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 7544. List 2. File 2.
11. The Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI). Fund 17. List 163. File 892.
12. The Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI). Fund 17. List 163. File 910.
13. The Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI). Fund 17. List 163. File 937.
14. The State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 7544. List 1. File 52.
15. The State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 5283. List 12. File 46
16. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 674. List 1. File 15.
17. The State Archive of the Russian Federation (GARF). Fund 5283. List 12. File 190.
18. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 674. List 3. File 1280.
19. The Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI). Fund 17. List 163. File 976.
20. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 674. List 2. File 3.
21. The Russian State Archive of Socio-Political History (RGASPI). Fund 81. List 3. File 184.
22. Anon. (1934) IV Mezhdunarodnyy kongress sovremennoy arkhitektury [The Fourth International Congress of Modern Architecture]. *Arkhitektura za rubezhom*. 1. pp. 35–39.

УДК 271.2+070.1
DOI: 10.17223/22220836/33/6

К.А. Кузоро, Д.А. Бирюкова

ФОРМЫ НАУЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ ПРОФЕССОРСКО-ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СООБЩЕСТВА ЦЕРКОВНЫХ ИСТОРИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX В. (НА ПРИМЕРЕ МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ)¹

Статья посвящена изучению научной коммуникации в среде церковных историков – преподавателей Московской духовной академии второй половины XIX – первой четверти XX в., благодаря усилиям которых происходило формирование русской церковно-исторической школы. Рассмотрены такие формы коммуникации, как взаимодействие с научными обществами, публикация исследований, научное руководство, переписка с учениками и коллегами, лекции, диспуты, научные кружки. Нормы и правила научной коммуникации в организации являются частью корпоративной культуры наряду с ее ценностями, традициями, психологическим климатом, стилем управления и т.д.

Ключевые слова: корпоративная культура, научная коммуникация, церковная историческая наука, научная школа, Московская духовная академия.

Понятие «научная коммуникация» не имеет строгого определения, но если обобщить имеющиеся, то этот термин можно объяснить как «совокупность процессов представления, передачи и получения научной информации», «основной механизм функционирования и развития науки, одно из важнейших средств ее связи с обществом, а также необходимое условие формирования и развития личности ученого» [1. С. 49]. Научная коммуникация стимулирует возникновение теоретического знания, является средством популяризации результатов научной деятельности и активизации процессов обмена новыми знаниями. Основу научной коммуникации составляет профессиональное общение ее участников.

Исследователями выделяется формальная и неформальная научная коммуникация, в рамках первой рассматриваются «процессы превращения письменной информации в научное знание» – журнальные статьи, сборники научных трудов, материалов конференций, монографии; при изучении второй в центре внимания оказываются виды и средства неформального общения, анализ коммуникационных сетей и структур [2. С. 115]. В настоящее время главными коммуникационными структурами выступают научные сообщества, кафедры, лаборатории, институты, конференции, симпозиумы, семинары, системы научно-технической информации; написание ведущими специалистами статей, учебников и научно-популярных книг, ориентированных на широкую аудиторию, а также так называемые «невидимые колледжи» – «неинституционализованные группы исследователей, согласованно работающих над общей проблематикой» [3].

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-78-00044).

Научная коммуникация является компонентом культуры, соотносимым с процессом приобретения профессиональных навыков в проведении научного исследования. Нормы и правила научной коммуникации в организации, в свою очередь, выступают частью корпоративной культуры наряду с ее ценностями, нормами и правилами поведения, психологическим климатом, стилем управления и т.д. Традиционно считалось, что объектом исследования научной коммуникации является научный текст, но в современной теории коммуникации наметилась тенденция к расширению и обогащению объекта исследования, имеющего сложный и комплексный характер, связанный с когнитивно-коммуникационной ориентацией научной коммуникации. Это позволяет изучать процессы коммуникации в науке во взаимодействии с профессиональной деятельностью и социокультурными связями [4. С. 6].

Исследуя корпоративную культуру историков как части профессорско-преподавательского состава духовных академий второй половины XIX – первой четверти XX в. [5], попробуем на примере школы историков Московской духовной академии выявить принятые в их сообществе формы и правила научной коммуникации.

С середины XIX столетия благодаря усилиям преподавателей академии – архиепископа Филарета (Гумилевского), А.В. Горского, Е.Е. Голубинского, Н.Ф. Каптерева, А.П. Лебедева – происходило формирование русской церковно-исторической школы. Для духовных академий вопрос о научных школах был неоднозначным. Как отмечает исследователь духовного образования Н.Ю. Сухова, «научная школа была одновременно и избегаемой угрозой, и несбывшимся упованием» [6. С. 586]. К этому понятию относились с осторожностью, поскольку в академиях отсутствовало официальное оформление научного руководства (преподаватель, предлагавший тему, выступал ее первым рецензентом, а помощь в написании работы никак не регламентировалась), но, что более вероятно, в академическом сообществе опасались разделений по примеру средневековых богословских школ, подчеркивая, что при всех различиях во взглядах русское богословие едино.

В исследованиях понятие «научная школа» наделяется следующим рядом признаков: наличие лидера – создателя научной школы, являющегося автором определенной программы исследования; наличие общей системы ценностей, стиля общения и представления результатов; взаимосвязь педагогической и исследовательской функций; организованный обмен информацией; преемственность поколений ученых; получение объективно нового знания, обогащающего науку; актуальность решаемых задач, признание результатов работы профессиональным сообществом [7–9]. Научная школа может функционировать в рамках научно-исследовательской лаборатории, кафедры в университете, но может представлять собой направление, объединенное общими методологическими установками и при этом расширенное в территориально-временных рамках. Научные школы часто выступают в роли института научной коммуникации, передавая лучшие исследовательские традиции через своих учеников другим коллективам и всему сообществу, что справедливо можно отнести к деятельности церковно-исторической школы Московской духовной академии.

Заслуга становления церковной истории как научного направления в Московской духовной академии во многом принадлежит Александру Василье-

вичу Горскому (1812–1875), по мнению дореволюционных и современных исследователей, «открывшему» церковную историческую науку, став «первым церковным историком в строгом и истинном смысле этого слова» [10. С. 285]. Если до этого времени в академиях преобладало богословско-философское направление, то теперь оно уступает место истории. С 1833 по 1862 г. он возглавлял кафедру церковной истории, в 1860 г. был возведен в сан протоиерея, в 1862 г. назначен ректором академии. После этого назначения перешел на кафедру догматического богословия: в силу существовавшей в то время традиции ректор обязательно должен был преподавать догматику. Тридцать лет А.В. Горский преподавал церковную историю и двенадцать лет – догматическое богословие. Создав в академии школу историков, он оказал воздействие на формирование взглядов Е.Е. Голубинского, Н.Ф. Каптерева, А.П. Лебедева.

А.В. Горскому принадлежат такие труды, как «Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры, составленное по рукописным и печатным источникам», «О сане епископском в отношении к монашеству в церкви восточной: историческое обозрение», «Образование канона священных книг Нового Завета», «О священнодействии венчания и помазания царей на царство», «История евангельская и церкви апостольской», «Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки». Следует отметить, что как исследователю ему было свойственно отсутствие личных амбиций, неоднократно он передавал перспективные темы коллегам и ученикам. Многие сочинения А.В. Горского публиковались анонимно, другие, написанные в значительной степени им самим, – как сочинения его учеников [11. С. 151]. К публикациям был требователен: «каждое слово сочинения, предназначавшегося к печати, было строго обдуманно и вполне соответствовало своему назначению» [12. С. 419]. А.В. Горским был выработан метод изучения церковной истории, заключающийся в том, что церковная история подлежит общим историческим законам, призвана собирать факты и находить между ними связь [Там же. С. 412]. Также ученый применял метод сравнительного параллельного исследования русской и зарубежной церкви. Исторический метод был им применен и к изучению догматики [11. С. 151].

Другая форма осуществляемой научной коммуникации – лекции А.В. Горского. На лекциях по церковной истории ученый не боялся обсуждать неоднозначные вопросы, излагал разные точки зрения, предлагая учащимся самостоятельно выбирать ту, которая кажется им наиболее верной. От студентов он требовал понимания методологии изучаемой науки и классификации исторических источников. Для занятий церковной историей А.В. Горский считал необходимым знание не только церковной археологии, истории Вселенских соборов, патрологии, но и географии, статистики [13. С. 109]. В качестве характерной черты его лекций отмечается «строго православный характер при полном соблюдении научности и ученой критики» [14. С. 264].

Научная коммуникация реализовывалась А.В. Горским через переписку с учениками, коллегами, выпускниками академии. В то время при пока еще небольшом количестве научных журналов переписка ученых между собой служила одним из главных способов обмена мнениями и информацией. А.В. Горский мало выезжал за пределы Московской губернии, но интересовался и знал, что происходило в разных уголках России – Тобольске, Вятке,

Вологде, Перми, Казани, Суздале, Рязани. Он запрашивал губернские газеты, жития местночтимых святых, копии архивных документов. Бывшим ученикам А.В. Горский отправлял выписки из книг, конспекты лекций. В семинариях порой не было необходимых книг для подготовки к занятиям, и поэтому случалось так, что «во многих учебных заведениях России церковную историю наставники читали не только по указаниям, а иногда и прямо по тетрадкам и „листикам“ Александра Васильевича» [15. С. 303].

В период его работы в академии «редкая неделя проходила без того, чтобы Александр Васильевич не получил и не написал десятка писем самого разнообразного содержания» [Там же. С. 331]. Историк вел научную переписку с архиепископом Филаретом (Гумилевским), М.П. Погодиным, И.И. Срезневским, В.М. Ундольским, И.М. Снегиревым; давал консультации Н.И. Костомарову, О.М. Бодянскому, А.Н. Муравьеву, англиканскому священнику и богослову У. Палмеру. Иногда обращался к А.В. Горскому за разъяснением исторических вопросов и просьбами подыскать необходимые материалы обер-прокурор Синода А.П. Толстой через своих помощников – сенаторов Т.И. Филиппова или С.Н. Урусова. А.В. Горский встречался с исследователями, приезжавшими работать в монастырском архиве, «не просто показывал рукописи и памятники древности, но разъяснял смысл и значение их» [Там же. С. 303].

Одна из существующих в академическом образовании проблем заключалась в отсутствии полноценной и стабильной системы научного руководства. Выпускное сочинение, как и все текущие, писали не «под руководством того или иного преподавателя», а «тому или иному преподавателю» [16. С. 397]. Советы и рекомендации по написанию диссертации студент мог получить и от других членов академической корпорации, имевших особый статус или «харизму» руководителя [Там же. С. 400]. К таким преподавателям, безусловно, относился А.В. Горский, охотно готовый делиться своими знаниями со всеми, кто обращался к нему за советом или указаниями, проявляя «много терпения, чисто отеческой заботливости и педагогического такта» [12. С. 424]. В соответствии с учебной программой на третьем курсе одно из сочинений всегда писали по церковной истории; успешно справлявшиеся с курсовыми сочинениями студенты приглашались подготовить сочинение «на степень».

Формируя знание научного контекста темы курсового сочинения, А.В. Горский «заставлял студента читать толстые книги, чтобы из них воспользоваться для прямого дела пятью-десятью строками». Когда же работа близилась к завершению, он «присылал книгу самую нужную, самую главную в решении вопроса» [Там же. С. 426]. А.В. Горский тщательно проверял диссертации, анализируя широкий круг источников и литературы по предмету исследования.

Помимо студентов, за советами и пособиями обращались к А.В. Горскому преподаватели академии, особенно начинающие. Помощь коллегам заключалась в рекомендациях по ведению учебных занятий, которые он, будучи ректором, посещал [15. С. 496]. Составлял он рекомендации и для отправляющихся в заграничные командировки преподавателей, разъясняя, на какие стороны изучаемого предмета нужно обратить внимание, как работать с историческими источниками [17]. Часто обращались к исследователю за указаниями и справками ученые и писатели, не принадлежавшие к академии, – в этих

случаях А.В. Горскому приходилось делать выписки из книг и рукописей, на что требовалось немало времени и труда. В связи с работой в библиотеке Московской духовной академии (с 1834 по 1862 г.) он знал литературу не только по кругу своих научных интересов, но и по всем преподаваемым предметам, рекомендовал книги ученикам и коллегам или давал их на время [18].

Научная коммуникация осуществлялась в форме взаимодействия с Академией наук, научными обществами – Русским географическим обществом, Русским археологическим обществом, Обществом истории и древностей российских, Московским археологическим обществом, Обществом любителей российской словесности при Московском университете, Обществом любителей духовного просвещения, Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее, Обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии. Сохранилась переписка А.В. Горского с научными обществами, в которой представлено многообразие форм взаимодействия: обсуждение исследовательских программ [19]; вопросов издания научных трудов [20]; консультирование исследователей по поводу книг и рукописей, хранящихся в библиотеке Московской духовной академии и других книгохранилищах [21].

В служении науке А.В. Горский видел «служение церкви, один из видов духовного звания» [12. С. 400]. Нормы взаимодействия в корпорации ученых, сложившиеся во время ректорства А.В. Горского, можно сформулировать так: «соединение широких научных знаний с высокой христианской нравственностью» [22. С. 496].

Существенный вклад в развитие русской церковной исторической науки и византистики сделал профессор Алексей Петрович Лебедев (1845–1908). Его учителями в Московской духовной академии были В.Д. Кудрявцев-Платонов по философии и А.В. Горский по церковной истории. Подход к научной работе А.В. Горского – работать непосредственно с текстами источников и руководствоваться при этом строго научным методом критического исследования – был усвоен А.П. Лебедевым.

В 1870-х гг. А.П. Лебедев опубликовал ряд крупных работ по византийской церковной истории. В 1879 г. он защитил докторскую диссертацию по теме «Вселенские соборы IV и V веков. Обзор их догматической деятельности в связи с направлением школ Александрийской и Антиохийской», имевшую большой успех в научной среде и вместе с тем вызвавшую споры [23]. На протяжении жизни А.П. Лебедев неоднократно возвращался к исследованию истории Вселенских соборов, создав на эту тему двухтомный труд. Работы А.П. Лебедева имели под собой солидную научную основу в виде зарубежных исследований. Его труды получили признание как внутри научного сообщества, так и вне его: «У всех лучших семинаристов, мечтавших об академии, сложилось твердое убеждение, что в Московскую академию, стоявшую в нашем представлении особенно высоко и бывшую потому предметом усиленных стремлений, немислимо и попасть, не зная сочинений А.П. Лебедева (общая церковная история) и Е.Е. Голубинского (русская церковная история)» [24. С. 584].

Сфера научных интересов А.П. Лебедева очень широка: он исследовал историю древней церкви в эпохи Римской и Византийской империй, охватил всю историю вселенского православия до конца XIX в., анализировал разви-

тие церковной исторической науки. Исследования А.П. Лебедева фактически делятся на три направления: 1) апологетическое; 2) критико-библиографическое; 3) церковно-историческое. Помимо этого, А.П. Лебедев старался откликаться публикациями на современные проблемы церковной жизни.

Ученый пользовался большой популярностью у студентов, его аудитория была одной из самых посещаемых. Его непосредственными учениками были А.П. Доброклонский, Н.Н. Глубоковский, А.А. Спасский. В 1896 г. он был утверждён в должности ординарного профессора Московского университета по кафедре церковной истории, которую занимал до своей смерти. А.П. Лебедев, таким образом, стал «связующим звеном» между Московской духовной академией и Московским университетом.

Характеризуя заслуги А.П. Лебедева в области церковной исторической науки, профессор А.А. Спасский писал: «Он не только поднял русскую науку на надлежащую высоту, но и привлек к ней внимание ученого Запада, сделав ее общеевропейским явлением» [25. С. 226]. Сам же А.П. Лебедев успех научной деятельности соотносил со своими учениками: «Смею думать, что моя академическая служба прошла не совсем бесплодно. Частью единолично, а частью в компании с кем-либо мной создано в академии семь докторов богословия, церковной истории и канонического права... Под моим руководством или же при моем содействии приобрели степень магистра не менее тринадцати молодых людей, и между ними такие талантливые лица, как Доброклонский, Мартынов (потом протоиерей), Глубоковский, Спасский и Андреев» [23. С. 37–38].

Сохранилось немало отзывов А.П. Лебедева на сочинения студентов и преподавателей – историков и богословов из Московской и Санкт-Петербургской духовных академий [26]. Темы, которые предоставлял А.П. Лебедев для научных сочинений, давали значительную свободу для собственных научных изысканий, поэтому между профессором и учениками происходил настоящий обмен идеями – студенческие сочинения наталкивали на новые мысли и новые пути. Его ученик Н.Н. Глубоковский в статье, посвящённой памяти учителя, писал о подходах к исследованию, которые А.П. Лебедев передавал ученикам: понимание, что прошлое «открывает генезис и смысл настоящего, определяя для последнего научную ценность и предрешая ему свойственную будущность», «тщательные изыскания относительно источников для взятой эпохи» [27. С. 62]. При всей фундаментальности А.П. Лебедев не перегружал исследования научным аппаратом, избегал того, чтобы история была «удручающей и отталкивающей»; умел захватить слушателей лекциями – «ведь для доказательства прочности здания вовсе не обязательно пересчитывать и описывать все поддерживающие сваи, когда разъяснен секрет его устойчивости» [Там же. С. 50].

Еще один яркий представитель сложившейся в Московской духовной академии школы – Евгений Евстигнеевич Голубинский (1834–1912). По предложению А.В. Горского Е.Е. Голубинский написал сочинение на степень магистра богословия «Об образе действия православных греко-римских государей в IV, V и VI вв. в пользу церкви против еретиков и раскольников» на основе значительного количества исторических и археологических материалов. Под влиянием А.В. Горского Е.Е. Голубинский применял критический историко-сравнительный метод; его учениками были С.И. Смирнов,

С.А. Белокуров, Н.Ф. Каптерев, А.П. Голубцов. О постоянных научных контактах свидетельствуют переписка и отзывы на сочинения как учеников [28, 29], так и других исследователей церковной истории – С.Т. Голубева, Н.И. Кедрова, И.С. Знаменского, Н.И. Субботина [30, 31].

В 1882 г. Е.Е. Голубинский получил звание ординарного профессора и был избран членом-корреспондентом Академии наук, в 1886 г. удостоен звания заслуженного ординарного профессора. Исследователь являлся членом многих научных обществ: Общества истории и древностей российских, исторического Общества Нестора-летописца, Ростовского музея церковных древностей, Болгарского книжного дружества в Софии, Общества любителей древней письменности. Ученый вел переписку с ними, участвовал в заседаниях и издательской деятельности, подготавливал справки по различным вопросам, обменивался книгами из личной библиотеки [32].

Главные труды Е.Е. Голубинский посвятил истории Русской православной церкви. Чтобы лучше понять ее исторические корни, Е.Е. Голубинский изучал историю православия у славянских народов, создав фундаментальные исследования «Св. Константин и Мефодий, апостолы славянские», «Краткий очерк истории православных церквей Болгарской, Сербской и Румынской или Молдо-Валашской». Характерной чертой эпохи, в которую работал Е.Е. Голубинский, являлось стремление к обновлению, переоценке прошлого, критический подход к явлениям общественной жизни. Настроения эпохи оставили свой отпечаток на научных взглядах историка. Он считал, что главная задача ученого – это «непредвзятый поиск истины, свободный от всякого внешнего давления» [33. С. 29].

Основной труд Е.Е. Голубинского – «История русской церкви» – смелой критикой установившихся воззрений и новым освещением фактов произвел большое впечатление на научное сообщество. В этом произведении автор подвергает сомнению такие устоявшиеся к тому времени представления, 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». Перед «Историей русской церкви» сам исследователь ставил цель обратиться к религиозной жизни общества, поэтому, прежде всего, читатель узнает об общественном положении и быте приходского духовенства, монастырских уставах, архитектуре церквей и колоколен, внутреннем убранстве храмов, русских церковных праздниках, школах грамотности и библиотеках.

Говоря о Е.Е. Голубинском, нельзя не вспомнить еще про одну форму научной коммуникации – диспуты. Введенные уставом 1869 г. публичные диспуты на защитах магистерских и докторских диссертаций [34. С. 553–554] были значимым событием жизни академий. До 1869 г. защиты богословских диссертаций не предусматривались, присуждение степеней происходило путем голосования членов академического совета на основании отзывов и рецензий на диссертацию.

Диспуты привлекали представителей светской науки, высшей церковной иерархии, местного духовенства; преподавателей гимназий, писателей, редакторов православных журналов. В Сергиев Посад приезжали М.П. Погодин, Ю.Ф. Самарин, Н.П. Аксаков [35. С. 124], ректор Московского университета Н.С. Тихонравов, председатель Общества истории и древностей

русских граф Д.Н. Толстой [36. С. 792]. В периодических изданиях публиковались заметки о прошедших диспутах, и случалось, что читатели отправляли в редакции письма, где высказывали замечания, комментировали ошибки, по их мнению, допущенные при изложении хода дискуссий [37], что свидетельствовало об интересе общества к диспутам.

Необходимость представлять конкретные результаты заметно стимулировала в академиях научную работу, развивала более вдумчивое отношение к исследуемым вопросам. Положительным моментом введения диспутов стало то, что общество отчасти прекратило упрекать духовные школы в замкнутости, начало более серьезно и осмысленно относиться к богословским вопросам. Происходила популяризация церковной исторической науки. Теперь обращалось внимание не только на содержание аргументов, но и на форму их подачи, ценились «легкость и быстрота» в ответах, «твердость в отстаивании мнений», «уверенность в себе и в своих познаниях» [36. С. 795]. Происходило расширение контактов со светской наукой, активизация работы журналов духовных академий. Умение аргументировать научные взгляды и выстраивать логику доказательств повышало уровень преподавательской работы в академиях [38. С. 34–35]. Отрицательной стороной диспутов, объясняемой небольшим опытом их существования, было отсутствие культуры ведения научного диалога, чрезмерное увлечение публичным ниспровержением авторитетов.

Устав 1884 г. отменил диспуты для докторских диссертаций, объясняя это тем, что докторанты уже приобрели известность «отличными по своим достоинствам учеными трудами» [39. С. 33], степень присуждалась «по представлении напечатанной диссертации или сочинения, хотя бы и написанного не с целью получения ученой степени» [Там же]. Диспуты на защитах магистерских диссертаций заменялись коллоквиумами – обсуждением диссертации советом академии и приглашенными им лицами [Там же. С. 31].

Отмене диспутов предшествовала дискуссия, в которой представители академической корпорации (И.Ф. Нильский, И.Е. Троицкий, И.С. Бердников) выступали за их сохранение, аргументируя это тем, что для общественности диспуты служили одним из немногих «источников для ознакомления с академической наукой», благодаря которому «не только мало-помалу рассеялись предубеждения против научной самостоятельности академий, но и утвердилась на твердом основании их ученая репутация» [40. С. 79]. Отмена же диспутов может быть интерпретирована как «признание несостоятельности академической науки перед судом современного знания» [Там же. С. 80].

В 1880 г. в Московской духовной академии Е.Е. Голубинский, тогда ее экстраординарный профессор, защищал только что вышедшую первую часть первого тома «Истории русской церкви» в качестве диссертации на степень доктора богословия. Вступительная речь открывалась словами благодарности совету академии за то, что ему было разрешено представить «не диссертацию, нарочно для этой цели написанную», а часть разработанного курса по истории русской церкви [41. Л. 1].

Е.Е. Голубинский вспоминал о своем докторском диспуте так: «Вовсе не скажу, что я сдал его блистательно. Будучи не совсем здоров физически и чувствуя себя по некоторым причинам угнетенным нравственно, я дебатировал со своими оппонентами не с той живостью и бойкостью, каких от меня

ожидали. Впрочем, вышел из состязаний с ними с честью» [33. С. 53]. Надо отметить, в воспоминаниях историк отводит диспуту совсем немного места, при этом диспут стал одним из ярких событий в жизни академии. Диспут собрал большую аудиторию: «съехалось много народу, так что обычных в актовом зале мест не достало» [42. С. 149]. Помимо профессоров, преподавателей и студентов академии, в зале присутствовали «ученые и любители наук, не принадлежащие академии»: граф М.В. Толстой, историки А.Е. Викторов, Е.В. Барсов, редакторы «Православного обозрения» П.А. Преображенский и «Душеполезного чтения» В.П. Нечаев. Диспут длился «с большим оживлением в течение трех с половиной часов», все это время публика с напряженным вниманием следила за происходившим и прерывала тишину только «неоднократными заявлениями своего сочувствия к диспутанту»; по окончании же диспута «шумным и сердечным овациям не было конца» [Там же]. Поскольку работа содержала выводы, отвергающие традиционные взгляды на ключевые положения истории христианства на Руси, официальные оппоненты – Н.И. Субботин и В.О. Ключевский – утверждали, что Е.Е. Голубинский «тяжелым молотом критики» разбил пусть и не совершенную, но целостную историю русского православия [Там же. С. 158].

Не каждый диспут демонстрировал успехи церковной исторической науки. Показателен в этом отношении диспут профессора Московской духовной академии Н.И. Субботина, состоявшийся 18 апреля 1874 г. на защите его диссертации «Происхождение ныне существующей у старообрядцев так называемой Австрийской, или Белокриницкой иерархии: историческое исследование». Работа была написана на достаточном количестве источников, но критические замечания вызывали методология работы, ее апологетичность, отсутствие «связи специального предмета диссертации с общей историей раскола», отсутствие разъяснений «именно на те возражения, которые являлись наиболее важными для большинства публики, интересующейся самим расколом, а не разными подробностями и случайностями его нынешней истории» [43. С. 337].

В публикуемой критике диспутов прочитывались нормы и ожидания корпорации, предъявляемые к содержанию и презентации научного исследования. У ученых, представляющих работы на суд публики, было осознание, что они способны «поддержать научное достоинство и честь воспитавшей их академии» [22. С. 508]. В этом также заключался вклад диспутов в формирование культуры ведения и презентации научного исследования.

Во многом опыт публичных выступлений и участия в дискуссиях приобретался в научных кружках. Первый опыт создания научного кружка принадлежал студентам Московской духовной академии. Организованный в 1816 г. «с целью взаимного обмена мыслей, возникающих по поводу изучения той или другой науки», кружок носил название «Ученые беседы» [44. С. 1]. На момент создания в кружке состояло 24 человека. В течение первых трех месяцев было прочитано 20 рефератов по богословию, философии, истории и словесности. Но настоящий «кружковый» порыв пришелся на 1890–1900 гг., когда создаваемые одновременно во всех четырех академиях кружки представляли не инициативу отдельных лиц, а особое явление, обусловленное рядом причин. С одной стороны, сказывалась поддержка руководством академии и преподавателями научных кружков, способных стать альтернативой

«неблагонадежным» общественно-политическим кружкам. С другой стороны, работа таких собраний восполняла пробел, возникший после отмены уставом 1884 г. учебных семинаров. Академическое сообщество осознавало, что без самостоятельного чтения и анализа источников плодотворный научный и учебный процесс был невозможен [45. С. 154].

Содержание работы созданного в Московской духовной академии в 1899 г. философского кружка состояло «со стороны действительных членов – в приготовлении, чтении и обсуждении рефератов, со стороны профессоров – в советах студентам при выборе и постановке вопросов, а во время заседаний – в руководстве прениями и оценке как содержания рефератов, так и результатов прений» [46. С. 411]. Один из руководителей кружка доцент психологии П.П. Соколов на первом заседании так сформулировал его цель: «Соддействовать самообразованию и выработке философского мировоззрения, одинаково необходимого как для научной, так и для практической деятельности» [Там же. С. 412]. Темы докладов были таковы: «О свободе воли», «О происхождении законов мышления», «К полемике А. Введенского и В. Соловьева по вопросу об отношении Спинозы к теизму», «Проблема прогресса и счастья» [Там же]; «Физическая и умственная усталость», «Ницше как критик альтруизма», «Учение Лейбница об апперцепции», «Движение и воля как основа физических сил и явлений» и др. [47. С. 322].

Заседания открывались в шесть часов вечера и заканчивались около девяти. Нередко после заседаний устраивались музыкальные вечера [Там же]. На заседаниях кружка присутствовали не только философы, психологи, богословы, но также историки, преподающие в академии, – В.О. Ключевский, И.М. Громогласов. Кружки дали интересный опыт самоорганизации студентов, актуализации получаемых знаний, общения с преподавателями на новом уровне.

Осуществляемая во всем многообразии ее форм научная коммуникация профессорско-преподавательского сообщества духовных академий, основанная на объективности, работе с историческими источниками, ответственности, признании ценности научной школы и стремлении передавать знания ученикам, гражданской активности, способствовала расцвету духовного образования и науки.

Литература

1. Федорова Н.Г. Динамика научной коммуникации в условиях классической и неклассической науки // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 367. С. 49–51.
2. Выдрин О.В. Научная коммуникация : к методологии исследования // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. 2009. № 42 (180), вып. 15. С. 112–117.
3. Мирский Э.М. Невидимый колледж [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. Электронная библиотека ИФ РАН. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01beef84ca72acb5a42e9dbe> (дата обращения: 20.11.2018).
4. Алексеева Л.М. Культура научной коммуникации. Пермь : Перм. гос. нац. иссл. ун-т, 2015. 220 с.
5. Кузоро К.А. Корпоративная культура церковных историков в российских православных духовных академиях второй половины XIX – первой четверти XX в.: концепция исследования // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 25. С. 13–21.
6. Сухова Н.Ю. А.А. Дмитриевский и ученики : проблема «научной школы» в российских духовных академиях (конец XIX – начало XX в.) // Церковь. Богословие. История : материалы

III Международной научно-богословской конференции. Екатеринбург, 6–7 февраля 2015 г. / под ред. С.Ю. Акишина, И.А. Никулина. Екатеринбург, 2015. С. 583–595.

7. Штейнер Г. Связь социального и познавательного факторов в творческой деятельности научных школ // Школы в науке / под ред. С.Р. Микулинского, М.Г. Ярошевского, Г. Кребера. М. : Наука, 1977. С. 97–118.

8. Первозванский А.А. Объективные признаки научной школы [Электронный ресурс] // Управление большими системами. Вып. 4 : Наукометрия и экспертиза в управлении наукой. URL:

http://www.mathnet.ru/php/archive.phtml?wshow=paper&jmid=ubs&paperid=712&option_lang=rus (дата обращения: 20.11.2018).

9. Кванина В.В. Понятие и признаки научной школы // Вестник университета им. О.Е. Куцафина (МГЮА). 2016. № 11. С. 37–42.

10. Спасский А.А. Первая лекция по кафедре общей церковной истории // Богословский вестник. 1903. Т. 1. С. 278–296.

11. Гоголев Г., Римский С.В., Турилов А.А. Горский Александр Васильевич // Православная энциклопедия / под ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М., 2006. Т. 12. С. 149–152.

12. Смирнов С. Александр Васильевич Горский (Биографический очерк) // Богословский вестник. 1900. № 10. С. 381–441.

13. Кузоро К.А. Труды А.В. Горского : к опыту осмысления развития русской церковной исторической науки середины XIX столетия // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 2, ч. 2. С. 108–113.

14. Воспоминания, заметки и письма // Русское обозрение. 1896. № 1. С. 259–287.

15. Постников П. Очерки жизни и деятельности Александра Васильевича Горского // У Троицы в академии. 1814–1914 гг. : юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. 252–341.

16. Сухова Н.Ю. Система научно-богословской аттестации в России в XIX – начале XX в. 2-е изд., испр. М. : Изд-во ПСТГУ, 2012. 676 с.

17. Проект инструкции бакалавру Московской духовной академии Н.К. Соколову относительно его ученых занятий за границей // У Троицы в академии. 1814–1914 гг. : юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. 448–449.

18. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 78 (фонд А.В. Горского). К. 24. Д. 63; К. 29. Д. 11; К. 31. Д. 17; К. 39. Д. 21.

19. ОР РГБ. Ф. 78. К. 29. Д. 26.

20. ОР РГБ. Ф. 78. К. 29. Д. 20, 21.

21. ОР РГБ. Ф. 78. К. 23. Д. 12; К. 29. Д. 19, 25.

22. Кантрев Н.Ф. Ректор Московской духовной академии протоиерей Александр Васильевич Горский (из моих личных воспоминаний) // У Троицы в академии. 1814–1914 гг. : юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. 495–509.

23. Лебедев А.П. К моей учено-литературной автобиографии и материалы для характеристики беспринципной критики (посвящается моим давним ученикам 1870–1895 гг.) // К моей учено-литературной автобиографии... : сборник памяти А.П. Лебедева. СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2005. С. 18–43.

24. Покровский А. Алексей Петрович Лебедев (некролог) // Богословский вестник. 1908. № 7–8. С. 577–597.

25. Спасский А.А. Профессор А.П. Лебедев // К моей учено-литературной автобиографии... : сборник памяти А.П. Лебедева. СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2005. С. 128–229.

26. ОР РГБ. Ф. 769 (фонд А.П. Лебедева). К. 3. Д. 11, 12, 15.

27. Глубоковский Н.Н. Памяти покойного профессора Алексея Петровича Лебедева (под первым впечатлением тяжелой утраты) // К моей учено-литературной автобиографии... : сборник памяти А.П. Лебедева. СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2005. С. 44–78.

28. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1628 (фонд Е.Е. Голубинского). Оп. 1. Д. 374.

29. ОР РГБ. Ф. 541 (фонд Е.Е. Голубинского). К. 5. Д. 10; К. 6. Д. 13; К. 7. Д. 1.

30. ОР РГБ. Ф. 541. К. 5. Д. 13, 14.

31. РГИА. Ф. 1628. Оп. 1. Д. 382.

32. ОР РГБ. Ф. 541. К. 9. Д. 66, 67, 69.

33. Воспоминания Е.Е. Голубинского // Труды Костромского научного общества по изучению местного края : третий исторический сборник. Кострома, 1923. Вып. 30. С. 1–80.

34. *Высочайше* утвержденный Устав православных духовных академий 30 мая 1869 г. (№ 47154) // Полное собрание законов Российской империи. Собр. 2-е. Т. XLIV. Отд. 1. 1869 г. № 46610–47357. СПб., 1873. С. 545–556.
35. *Докторский* диспут В.Д. Кудрявцева в Московской духовной академии // Православное обозрение. 1873. № 2. С. 122–125.
36. *Докторский* диспут протоиерея А.М. Иванцова-Платонова // Православное обозрение. 1877. № 12. С. 790–814.
37. *Потанов В.* Письмо в редакцию // Православное обозрение. 1873. № 2. С. 125–128.
38. *Сухова Н.Ю.* Диссертационные диспуты как форма научной работы в православных духовных академиях России в 1869–1884 гг. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия II. История. История Русской православной церкви. 2010. Вып. II:3 (36). С. 21–35.
39. *Устав* православных духовных академий. СПб., 1884. 48 с.
40. *Устав* православных духовных академий (с приложениями). СПб. : Синод. Тип., 1883. 95 с.
41. *ОР РГБ.* Ф. 541. К. 5. Д. 6.
42. *А.Б.* Докторский диспут в Московской духовной академии 16-го декабря 1880 г. // Православное обозрение. 1881. № 1. С. 147–178.
43. *Докторский* диспут г. Субботина в Московской духовной академии // Православное обозрение. 1874. № 5. С. 327–337.
44. *Голубинский Ф.А.* История общества, составившегося под названием «Ученые беседы» в Московской духовной академии 1 марта 1816 г. // У Троицы в Академии. 1814–1914 гг. : юбилейный сборник исторических материалов. М., 1914. С. 1–9.
45. *Сухова Н.Ю.* Студенческие кружки в высшей школе (на примере православных духовных академий в России в 1890–1900-е гг.) // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология. Экономика. Информатика. 2010. № 13 (84), вып. 15. С. 152–159.
46. *Отчет* о деятельности студенческого философско-психологического кружка за 1899–1900 и 1900–1901 учебные годы // Богословский вестник. 1902. № 2. С. 411–430.
47. *Отчет* о деятельности студенческого философского кружка за 1901–1902 учебный год // Богословский вестник. 1903. № 6. С. 322–327.

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

E-mail: clio-2002@mail.ru

Daria A. Biryukova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: darryaiik@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 76–90.

DOI: 10.17223/22220836/33/6

FORMS OF SCIENTIFIC COMMUNICATION OF THE TEACHING COMMUNITY OF CHURCH HISTORIANS OF THE SECOND HALF OF THE XIX – FIRST QUARTER OF THE XX CENTURIES (ON THE EXAMPLE OF THE MOSCOW THEOLOGICAL ACADEMY)

Keywords: corporate culture; scientific communication; church historical science; scientific school; Moscow Theological Academy.

The article is devoted to the study of scientific communication among church historians – teachers of the Moscow Theological Academy of the second half of the XIX – first quarter of the XX centuries (A.V. Gorskiy, E.E. Golubinskiy, N.F. Kapterev, A.P. Lebedev, etc.). Such forms of scientific communication as interaction with scientific societies, publication of works, scientific management, correspondence with students and colleagues, lectures, disputes, scientific coteries are considered.

A.V. Gorskiy developed the approach, the essence of which is that church history is subject to general historical laws, designed to gather facts and find a connection between them. The researcher stressed the need to use only reliable sources, while remembering that church history is not a “collection of facts”, but a science that penetrates into their internal connection. In the archive of the scientist, drafts of lecture courses have been preserved, testifying to the ongoing work on their updating and improvement. At lectures in the Academy, A.V. Gorskiy was not afraid to discuss ambiguous issues, to present different points of view. From students he demanded an understanding of the methodology of the studied science and the classification of historical sources.

Scientific communication was implemented by researchers through correspondence with students, colleagues, graduates of the Academy. Scientific communication was carried out in the form of interaction with the Academy of Sciences, the Russian Geographical Society, the Russian Archaeological Society, the Society of Russian History and Antiquities, the Historical Society of Nestor the Chronicler, the Society of Lovers of Spiritual Education, the Society of Lovers of Natural Science, Anthropology and Ethnography. Correspondence has been preserved in which the variety of forms of cooperation is presented: discussion of research programs, issues of publishing scientific papers; advising on books and manuscripts stored in the library of the Moscow Theological Academy and other book storages.

Another form of scientific communication was public disputes on the protection of master's and doctoral dissertations introduced by the academic charter of 1869. Disputes attracted the attention of representatives of secular science, the highest church hierarchy, the local clergy; writers, gymnasium teachers, editors of Orthodox magazines. The positive aspect of the introduction of disputes was that society had partly stopped blaming theological schools for isolation, beginning to treat theological issues more seriously and intelligently. Popularization of church historical science took place. In many ways, the experience of public speaking and participation in discussions was acquired in scientific circles. Coteries provided an interesting opportunity for students to self-organize, update knowledge, and communicate with teachers at a new level.

Scientific communication of the faculty community of theological academies of the second half of the XIX – the first quarter of the XX centuries, based on objectivity, work with historical sources, responsibility, civic activism, recognition of the value of a scientific school, contributed to the flourishing of ecclesiastical education and science.

References

1. Fedorova, N.G. (2013) Dynamics of scientific communication in classical and non-classical science. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 367. pp. 49–51. (In Russian).
2. Vydrin, O.V. (2009) Nauchnaya kommunikatsiya: k metodologii issledovaniya [Scholarly communication: On research methodology]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Kul'turologiya*. 42(180). Vyp. 15. pp. 112–117.
3. Mirsky, E.M. (n.d.) *Nevidimyy kolledzh* [Invisible College]. [Online] Available from: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/document/HASH01beef84ca72acb5a42e9d> be. (Accessed: 20th November 2018).
4. Alekseeva, L.M. (2015) *Kul'tura nauchnoy kommunikatsii* [The Culture of Scientific Communication]. Perm: Perm State University.
5. Kuzoro, K.A. (2017) Corporate culture of church historians in the Russian Orthodox Ecclesiastical Academy in the second half of the 19th – the first quarter of the 20th century: research concept. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culture Studies and Art History*. 25. pp. 13–21. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/25/2
6. Sukhova, N.Yu. (2015) [A.A. Dmitrievsky and his disciples: The problem of the “school of thought” in the Russian theological academies (the late 19th – early 20th century)]. *Tserkov'. Bogoslovie. Istoriya* [Church. Theology. History]. Proc. of the Third International Conference. Ekaterinburg. February 6–7, 2015. Ekaterinburg. pp. 583–595. (In Russian).
7. Steiner, G. (1977) Svyaz' sotsial'nogo i poznavatel'nogo faktorov v tvorcheskoy deyatelnosti nauchnykh shkol [The relation between social and cognitive factors in the creative activity of scholar schools]. In: Mikulinsky, S.R., Yaroshevsky, M.G. & Kreber, G. (eds) *Shkoly v nauke* [Schools of Thought]. Moscow: Nauka. pp. 97–118.
8. Pervozvansky, A.A. (n.d.) Ob'ektivnye priznaki nauchnoy shkoly [Objective signs of a scientific school]. *Upravlenie bol'shimi sistemami*. 4. [Online] Available from: http://www.math-net.ru/php/archive.phtml?wshow=paper&jrnid=ubs&paperid=712&option_lang=rus. (Accessed: 20th November 2018).
9. Kvanina, V.V. (2016) The concept and features of scientific school. *Vestnik universiteta im. O.E. Kutafina (MGYUA) – Courier of the Kutafin Moscow State Law University (MSAL)*. 11. pp. 37–42. (In Russian). DOI: 10.17803/2311-5998.2016.27.11.037-042
10. Spassky, A.A. (1903) Pervaya lektsiya po kafedre obshchey tserkovnoy istorii [The first lecture of the Department of General Church History]. *Bogoslovskiy vestnik*. 1. pp. 278–296.
11. Gogolev, G., Rimsky, S.V. & Turilov, A.A. (2006) Gorskiy Aleksandr Vasil'evich [Gorsky Aleksandr Vasilievich]. In: Patriarch of Moscow and All Russia Alexy II. (ed.) *Pravoslavnyaya*

entsiklopediya [The Orthodox Encyclopedia]. Vol. 12. Moscow: Pravoslavnaya entsiklopediya. pp. 149–152.

12. Smirnov, S. (1900) Aleksandr Vasilevich Gorskiy (Biograficheskiy ocherk) [Aleksandr Vasilevich Gorskiy (A biographical sketch)]. *Bogoslovskiy vestnik*. 10. pp. 381–441.

13. Kuzoro, K.A. (2012) A.V. Gorskiy's works: to the attempt of understanding Russian church historical science development of the middle of the 19th century. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 2(2). pp. 108–113. (In Russian).

14. Anon. (1896) Vospominaniya, zametki i pis'ma [Memories, notes and letters]. *Russkoe obozrenie*. 1. pp. 259–287.

15. Postnikov, P. (1914) Ocherki zhizni i deyatelnosti Aleksandra Vasil'evicha Gorskogo [Essays on the life and work of Aleksandr Vasilevich Gorskiy]. In: Dobronravov, N.P. et al. (eds) *U Troitsy v akademii. 1814–1914 gg. Yubileyny sbornik istoricheskikh materialov* [At the Trinity in the Academy. 1814–1914. Jubilee Collection of Historical Materials]. Moscow: [s.n.]. pp. 252–341.

16. Sukhova, N.Yu. (2012) *Sistema nauchno-bogoslovskoy attestatsii v Rossii v XIX – nachale XX v.* [The system of scholar and theological certification in Russia in the 19th – early 20th century]. 2nd ed. Moscow: St. Tikhon's Orthodox University.

17. Anon. (1914) Proekt instruktssii bakalavru Moskovskoy dukhovnoy akademii N.K. Sokolovu ot nositel'no ego uchenykh zanyatiy zagranitse [Draft instructions for the bachelor of the Moscow Theological Academy N.K. Sokolov regarding his scholarship abroad]. In: Dobronravov, N.P. et al. (eds) *U Troitsy v akademii. 1814–1914 gg. Yubileyny sbornik istoricheskikh materialov* [At the Trinity in the Academy. 1814–1914. Jubilee Collection of Historical Materials]. Moscow: [s.n.]. pp. 448–449.

18. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 78. Folder 24. File 63; Folder 29. File 11; Folder 31. File 17; Folder 39. File 21.

19. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 78. Folder 29. File 26.

20. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 78. Folder 29. File 20, 21.

21. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 78. Folder 23. File 12; Folder 29. File 19, 25.

22. Kapterev, N.F. (1914) Rektor Moskovskoy dukhovnoy akademii protoierey Aleksandr Vasilevich Gorskiy (iz moikh lichnykh vospominaniy) [Rector of the Moscow Theological Academy, Archpriest Aleksandr Vasilevich Gorskiy (from my personal memories)]. In: Dobronravov, N.P. et al. (eds) *U Troitsy v akademii. 1814–1914 gg. Yubileyny sbornik istoricheskikh materialov* [At the Trinity in the Academy. 1814–1914. Jubilee Collection of Historical Materials]. Moscow: [s.n.]. pp. 495–509.

23. Lebedev, A.P. (2005) *K moyey ucheno-literaturnoy avtobiografii i materialy dlya kharakteristiki besprintsipnoy kritiki* [To my literary autobiography and materials for characterizing unprincipled criticism]. St. Petersburg: Oleg Abyshko. pp. 18–43.

24. Pokrovsky, A. (1908) Aleksey Petrovich Lebedev (nekrolog) [Aleksey Petrovich Lebedev (Obituary)]. *Bogoslovskiy vestnik*. 7–8. pp. 577–597.

25. Spassky, A.A. (2005) Professor A.P. Lebedev [Professor A.P. Lebedev]. In: Lebedev, A.P. (2005) *K moyey ucheno-literaturnoy avtobiografii i materialy dlya kharakteristiki besprintsipnoy kritiki* [To my literary autobiography and materials for characterizing unprincipled criticism]. St. Petersburg: Oleg Abyshko. pp. 128–229.

26. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 769. Folder 3. File 11, 12, 15.

27. Glubokovsky, N.N. (2005) Pamyati pokoynogo professor Aleksey Petrovicha Lebedeva (pod pervym vpechatleniem tyazhelyy utraty) [In memory of the late Professor Aleksey Petrovich Lebedev (under the first impression of the heavy loss)]. In: Lebedev, A.P. (2005) *K moyey ucheno-literaturnoy avtobiografii i materialy dlya kharakteristiki besprintsipnoy kritiki* [To my literary autobiography and materials for characterizing unprincipled criticism]. St. Petersburg: Oleg Abyshko. pp. 44–78.

28. The Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 1628. List 1. D. 374.

29. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 541. Folder 5. File 10; Folder 6. File 13; Folder 7. File 1.

30. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 541. Folder 5. File 13, 14.

31. The Russian State Historical Archive (RGIA). Fund 1628. List 1. D. 382.

32. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 541. Folder 9. File 6.

33. Golubinsky, E.E. (1923) Vospominaniya E.E. Golubinskogo [Memoirs of E.E. Golubinsky]. In: *Trudy Kostromskogo nauchnogo obshchestva po izucheniyu mestnogo kraya* [Proceedings of the Kostroma Research Society for the Study of the Local Territory]. Vol. 3. Kostroma. pp. 1–80.
34. Russian Empire. (1873) Vysochayshe utverzhdenyy Ustav pravoslavnykh dukhovnykh akademiy 30 maya 1869 g. (№ 47154) [The Highest Approved Charter of the Orthodox Theological Academies on May 30, 1869 (No. 47154)]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Coll. 2. Vol. 44. 46610–47357. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 545–556.
35. Anon. (1873) Doktorskiy disput V.D. Kudryavtseva v Moskovskoy dukhovnoy akademii [Doctoral Disputation by V.D. Kudryavtsev in the Moscow Theological Academy]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 2. pp. 122–125.
36. Anon. (1877) Doktorskiy disput protoiereya A.M. Ivantsova-Platonova [Doctoral Disputation by A.M. Ivantsov-Platonov]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 12. pp. 790–814.
37. Potapov, V. (1873) Pis'mo v redaktsiyu [Letter to the editors]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 2. pp. 125–128.
38. Sukhova, N.Yu. (2010) Dissertation debates as a form of scientific work in the Russian Orthodox Ecclesiastical academies in 1869–1884. *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya II. Istoriya. Istoriya Russkoy pravoslavnoy tserkvi – St. Tikhon's University Review. History. Russian Church History*. 3(36). pp. 21–35. (In Russian).
39. Russia. (1884) *Ustav pravoslavnykh dukhovnykh akademiy* [Charter of Orthodox Theological Academies]. St. Petersburg: [s.n.].
40. Russia. (1883) *Ustav pravoslavnykh dukhovnykh akademiy (s prilozheniyami)* [Charter of Orthodox Theological Academies (with appendices)]. St. Petersburg: Sinod. Tip.
41. Department of Manuscripts of the Russian State Library (OR RGB). Fund 541. Folder 5. File 6.
42. A.B. (1881) Doktorskiy disput v Moskovskoy dukhovnoy akademii 16-godekabrya 1880 g. [Doctoral Disputation at the Moscow Theological Academy on December 16, 1880]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 1. pp. 147–178.
43. Anon. (1874) Doktorskiy disput g. Subbotina v Moskovskoy dukhovnoy akademii [Doctoral Disputation of Mr. Subbotin in the Moscow Theological Academy]. *Pravoslavnoe obozrenie*. 5. pp. 327–337.
44. Golubinsky, F.A. (1914) Istoriya obshchestva, sostavivshegosya pod nazvaniem “Uchenye besedy” v Moskovskoy dukhovnoy akademii 1 marta 1816 g. [The history of society under the name “Scientists Talk” in the Moscow Theological Academy March 1, 1816]. In: Dobronravov, N.P. et al. (eds) *U Troitsy v akademii. 1814–1914 gg. Yubileynyy sbornik istoricheskikh materialov* [At the Trinity in the Academy. 1814–1914. Jubilee Collection of Historical Materials]. Moscow: [s.n.]. pp. 1–9.
45. Sukhova, N.Yu. (2010) Studencheskie kruzhki v vysshey shkole (na primere pravoslavnykh dukhovnykh akademiy v Rossiiv 1890–1900-e gg.) [Student circles in higher education (a case study of Orthodox theological academies in Russia in the 1890–1900s)]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya. Politologiya. Ekonomika. Informatika*. 13(84). pp. 152–159.
46. Anon. (1902) Otchet o deyatelnosti studencheskogo filosofsko-psikhologicheskogo kruzhka za 1899–1900 i 1900–1901 uchebnye gody [Report on the activities of the student philosophical and psychological circle for 1899–1900 and 1900–1901 academic years]. *Bogoslovskiy vestnik*. 2. pp. 411–430.
47. Anon. (1903) Otchet o deyatelnosti studencheskogo filosofskogo kruzhka za 1901–1902 uchebnyy god [Report on the activities of the student philosophical circle for the 1901–1902 academic year]. *Bogoslovskiy vestnik*. 6. pp. 322–327.

УДК 930.1(571.16)

DOI: 10.17223/22220836/33/7

И.А. Матвеевко, О.С. Хрулёва

**ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА Б. ДИЗРАЭЛИ
ЖУРНАЛОМ «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» В 1840–70-Е ГГ.
В КОНТЕКСТЕ ЕВРЕЙСКОГО ВОПРОСА В РОССИИ**

В статье анализируются критические отзывы на творчество Б. Дизраэли, опубликованные в журнале «Отечественные записки» в 1840–1870-х гг., что позволяет изучить реакцию российского общества на политику ассимиляции, проводимую государством в отношении евреев, с одной стороны, и двойственную реакцию российского еврейства на эту политику – с другой. Различные оценки деятельности Б. Дизраэли, изучаемого как пример эмансипированного еврея, раскрывают смену восприятия решения еврейского вопроса в России, прошедшего путь от идей ассимиляции до сегрегации.

Ключевые слова: Б. Дизраэли, отзывы, рецепция творчества, еврейский вопрос, эмансипация, ассимиляция.

На территориях, присоединенных к Российской империи в результате разделов Речи Посполитой (1772, 1793, 1795 гг.), издавна проживала хорошо организованная еврейская община. Ее многочисленность, сплоченность и обособленность, а также все наследие межнациональных, религиозных, социально-экономических и общественно-культурных отношений заставили изменить проводимую до этого времени в России политику в отношении евреев, зависимую от личных симпатий государей или религиозных предпочтений, на политику, определяемую социальными и экономическими интересами развития черты оседлости и в целом России.

Уже к 1820-м гг. законодатель приходит к мысли о необходимости ликвидации еврейской обособленности, что особенно ярко проявилось позже, в годы правления Николая I, да и при следующих правителях, когда «все сословные конфессиональные группы населения обязаны были находиться на службе у государства, в его прямом и безусловном подчинении. Евреи, как вновь вступившие в русское подданство, должны были пройти весь путь подобной унификации на манер прочих подданных» [1. С. 37].

Огромное значение в деле приобщения евреев к общегражданской жизни придавалось идеям культурной реформы внутреннего быта русских евреев, в том числе планам просвещения в русских школах, введению русского языка в официальных документах евреев, их прошениях и при ведении торговых книг [2. Ст. 773–774. С. 156], запрету ношения традиционной одежды [3. С. 416.] и париков [2. Ст. 775. С. 156], поощрению использования русских имен [4. С. 30] и т.д.

Еврейские общины справедливо расценивали эти меры как вмешательство государства в их внутреннюю жизнь, нацеленного на ассимиляцию и отказ от иудаизма, и они были встречены с негодованием среди большинства. Параллельно в 40-е гг. XIX столетия отмечается и противоположный процесс: увеличение числа евреев, особенно из состоятельных кругов, стремив-

шихся получить образование в общих учебных заведениях. Эти инициативы отдельных евреев воспринимались традиционным еврейским обществом крайне негативно. Любой еврей, появившийся среди своих единоверцев в европейском костюме, воспринимался ими настороженно, иногда это приводило к прекращению контактов с ним. В целом еврейское население крупных городов перенимало европейский костюм, кто в силу необходимости, например гимназисты казенных училищ, студенты вузов, государственные служащие, а кто и по собственным убеждениям – например сторонники Гаскалы или в более поздний период представители политических партий.

Подобные изменения внутри еврейской общины не могли не повлиять и на российское общество. Появление евреев среди образованной светской части общества Российской империи заставило выстраивать отношения с ними. Для поддержки проводимого государством курса по отношению к евреям предпринимаются попытки найти положительные примеры эмансипации и ассимиляции евреев, нередко в западном обществе. Зачастую таким примером становилась жизнь и деятельность наиболее удачливых и влиятельных личностей. Одним из них стал Бенджамин Дизраэли, сделавший головокружительную политическую карьеру. Именно в 1840-х гг. впервые его деятельность стала объектом внимания либеральной части российского общества. При этом интересны были не только его политические взгляды и шаги, но и его литературная деятельность. На протяжении XIX в. романы Дизраэли переводились на русский язык и активно обсуждались на страницах русской периодической печати. Тональность и оценка его произведений позволяют проследить изменения в отношении образованной части русского общества к процессу эмансипации евреев в России.

В данной статье будут рассмотрены критические статьи, опубликованные в литературном журнале «Отечественные записки» в период с 1840-х по 1870-е гг., когда творчество Дизраэли переводилось и наиболее детально обсуждалось не только на страницах «Отечественных записок», но и в других популярных изданиях. При этом стоит отметить, что «Отечественные записки» – один из самых влиятельных и популярных литературных журналов России XIX в., внесший значительный вклад в развитие русской общественной мысли и формирование демократического мировоззрения молодого поколения. Однако ко времени публикации статей о Дизраэли прогрессивный состав редакции журнала (В.Г. Белинский, А.И. Герцен и др.) покинул издание по ряду объективных причин, и их уход, несомненно, сказался на репутации журнала, пытавшегося придерживаться, как и прежде, либерально-западнической ориентации, но постепенно терявшего свою популярность.

Интерес к творчеству Дизраэли начинается с рецензии на его роман «Коннигсби, или Новое поколение» [5. С. 1–11]. Критик внимательно отнесся к рассмотрению художественных особенностей романа Дизраэли. Хотя и конфликт, и идеология романа видятся рецензенту специфически национальными, они, по его мнению, могут представлять интерес для русской читательской аудитории, так как в нем отражена «борьба старого с новым» [Там же. С. 1]. Это, несомненно, отвечало тем процессам, которые протекали внутри еврейской общины в Российской империи. Поддержка новых идей, которым симпатизирует Дизраэли, являющийся евреем, находила отклик идеям ассимиляции еврейских масс в России. И, несмотря на то, что сам кри-

тик невысоко оценивал художественные достоинства романа, он отмечал его пользу в качестве исторического источника: «А когда пройдет минута, породившая этот роман, то и самый роман будет забыт, и в библиотеках поставят его не в отделе изящной словесности, а разве в отделе истории» [5. С. 2].

Рассмотрение творчества Дизраэли продолжилось в одном из следующих номеров «Отечественных записок» 1845 г. и было посвящено новому роману писателя «Сивилла, или Две нации». Цель написания сочинения русский критик видит в развенчании неверного описания хода исторических событий. Для подтверждения своей точки зрения рецензент привлекает цитату Дизраэли: «Писаная история последних десяти царствований – чистая ложь: причинам и последствиям государственных событий дан характер, несколько не сходный с истиною <...> олигархия названа свободою; исключительное поповство национальной церковью; государем названо лицо почти бессильное» [6. С. 2]. Сам роман привлек интерес российской публики, благодаря поддержке демократических идей, высказанных в произведении автором. При этом рецензент «Отечественных записок» отказывает английскому произведению в художественности, не умаляя его идеологической значимости: «Здесь, как и „Конингсби“, сочинению чисто политическому дана только форма романа», однако «автор умел слепить повесть с политикой и создать если не великое целое, то по крайней мере ряд сцен, живо и верно высеченных из действительности» [Там же]. Очевидно, что критику импонирует реализм изображаемых событий и актуальность поднятых в произведении проблем – достоинства, которые он не раз подчеркивает в статье: «Истинное достоинство его не в запутанности интриги, а в искренности изображенных сцен. Характеры очерчены резко и взяты из действительной жизни» [Там же. С. 3].

То, что роман «Сивилла» получил положительную рецензию именно на страницах «Отечественных записок» и именно в середине 1840-х гг., весьма показательно. Ведь в том числе в этот период передовая часть общества поддерживала идеи распространения просвещения и приобщения к русской культуре еврейских масс, видя в этом решение еврейского вопроса, что совпадало с политикой государства в отношении евреев, нацеленной на единообразие в многонациональной и многоконфессиональной империи. Тот факт, что выходец из еврейской среды, хоть и не в России, Б. Дизраэли сумел сделать блестящую карьеру и получить признание на литературном поприще, косвенно подтверждал правильность выбранного в России курса.

Не исключено, что обе статьи были написаны одним автором: слишком очевидны совпадения во взглядах и подходах к рассмотрению творчества Дизраэли. В обоих случаях авторам статей представляется несовместимой форма романа с политической основой произведений. Оба рецензента выделяют как основополагающий аспект английских романов их утилитарность, злободневность, национальную специфичность, что органично согласуется с мнением современных исследователей о творчестве Дизраэли.

В 1847–1848-х гг. с редакцией «Отечественных записок» активно сотрудничал такой выдающийся критик, как В.В. Стасов, ученик В.Г. Белинского. В эти годы он только начинал свою профессиональную деятельность, однако уже в своих первых статьях сформулировал основные этические и эстетические требования, предъявляемые к искусству. Одна из его статей

о творчестве Дизраэли появилась в 1847 г. в виде рецензии на роман «Танкред, или Новый крестовый поход» [7. С. 847–867].

В. Стасов довольно емко определяет жанр романа «Танкред» как «роман из большого света, да еще и политический» [Там же. С. 851], при этом проводит параллель его произведений с сочинениями массовой литературы: «Тут припомнишь, что не один Сю силен по поваренной части для своего господина – публики», устанавливая статус творчества Дизраэли как писателя-беллетриста при всей серьезности тематики его романов. Русский критик рассматривает анализируемый роман «Танкред» в контексте всего творчества писателя, прослеживая типологию героев романов, выделяя их программность, авторскую обусловленность как характерную черту произведений Дизраэли [Там же. С. 853].

Однако русскому критику претит активная пропаганда иудаизма в романах Дизраэли: «Подобно тому, как современные нам славянофилы не видят или не хотят видеть ничего другого во всем нынешнем порядке вещей, кроме всеобщего приготовления к обновлению мира посредством славянского племени и приготовления этому племени в будущем самого заманчивого величия – Дизраэли полон подобных же надежд в отношении к еврейскому племени. Он утверждает, что из всех кавказских племен оно самое превосходное <...>» [Там же. С. 860]. Характерно, что В. Стасов, придерживаясь точки зрения, что «нет искусства без национальности» и будучи сам поклонником еврейского искусства, тем не менее не согласен с идеей английского писателя о превосходстве еврейской нации над другими народами.

Вторая статья Стасова появилась в «Отечественных записках» в том же году [8. С. 43–48] и в целом согласуется с его предыдущей рецензией творчества английского писателя. В этой статье Стасов решительно отказывается английским писателям в умении реалистического изображения действительности: «Словом, в английских романах есть то, что может представить вам наблюдательность человека поумнее других, но решительно нет никакого таланта вылепить живого человека, который и живет, и чувствует, и движется перед читателем, – нет таланта обратить в дышащую жизнь картину все свои с трудом и потом сгребаемые материалы» [Там же. С. 44].

Эти статьи Стасова завершают первый период изучения творчества Дизраэли русским журналом «Отечественные записки». Характерно, что в этих статьях о принадлежности Дизраэли к еврейской национальности упоминается только с точки зрения отказа от нее, в результате чего перед автором, по мнению критиков, открылись широкие возможности. На первый план выдвигалось рассмотрение исключительно художественных достоинств и недостатков его произведений, их политической подоплеки и историзма. Идеи эмансипации находили в этот период положительный отклик среди образованной части российского общества.

Параллельно с этим и в самой среде российских евреев подобные идеи находят поддержку среди образованной ее части. Именно 60–70-е гг. XIX в. становятся апогеем эмансипации русского еврейства. В это время в среде еврейской интеллигенции возникает стремление к сближению с русской культурой. Появившиеся еврейские периодические издания «Рассвет», «Русский еврей» ставили перед собой эту цель и были обращены «только к русским и для русских» [9. С. 11]. Эмансипация образованной части российского еврей-

ства проявилась в смене иудаизма на православие на идейных началах и сближении с либеральными и радикальными общественными кругами, где роль евреев становится весьма заметной. Активно поддерживая курс сближения еврейства с русской культурой, прогрессивные эмансипированные круги еврейской интеллигенции называли одной из основных причин бытовавшей в черте оседлости неприязни к евреям самобытность и обособленность самой общины: «когда люди не делят между собой одну и ту же пищу, одно и то же питье, не работают и не отдыхают в те же самые дни и затем не могут соединиться между собой семейными узами, то между такими людьми не может быть прочной дружбы, а где нет дружбы, там много интриг и недоразумений, которые ведут к вражде, а от вражды до преследования один шаг» [10. С. 10].

Однако переломное состояние экономики в период после отмены крепостного права и либеральных реформ 1860–1870 гг., развитие капиталистических отношений, более интенсивный характер общественной жизни вызвали напряжение в Российской империи, особенно ярко проявившееся в западных губерниях России, где издавна существовали этнические и религиозные противоречия. После получения сведений о погромах, а также в связи с общим изменением государственной политики к концу 1870-х гг. происходит и корректировка курса по отношению к евреям в России. С этого времени мотив защиты интересов христианского населения становится ключевым в решении еврейского вопроса, а идеи эмансипации теряют свою привлекательность.

В результате несколько в ином ключе написана статья о Дизраэли, появившаяся на страницах «Отечественных записок» в 1878 г. Это время, когда его фактическим руководителем стал Некрасов, а Краевский оставил за собой лишь некоторые имущественные права. Кроме того, 1878 г. стал знаменательным и в судьбе самого Б. Дизраэли, повлиявший на восприятие образа и творчества писателя в России. В частности, во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Дизраэли настаивал на участии Великобритании в военных действиях. По свидетельству исследователей, «в конце концов, балансирование на грани войны принесло Дизраэли успех: русские не стали пересекать Дарданеллы, и войну удалось предотвратить» [11. С. 277]. Еще больший успех политику принесла его речь на Берлинском конгрессе, которая в корне изменила условия Сан-Стефанского договора не в пользу России. Эти события сформировали в российских политических кругах непривлекательный имидж Дизраэли, отразившийся в том числе и в рассматриваемой ниже статье.

Несмотря на вынесенное в заглавие статьи рассмотрение «Политических идеалов Дизраэли Биконсфильда» [12. С. 201–244], она во многом посвящена и анализу его литературного творчества, и его еврейскому происхождению. С первых строк Н. Поповский называет его «министром-евреем», «плебеєм по происхождению», «политическим авантюристом», что в целом отражает отрицательное отношение и к его политической судьбе, и к его произведениям. Рассматривая романы английского писателя довольно подробно, с приведением цитат, критик «Отечественных записок» всем дает отрицательную оценку. Так, например, роман «Танкред», по мнению рецензента, «произведение беллетристической фантазии, он поражает нелепостью фантазии и незаконченностью своей основной мысли» и «не представляет ничего глубоко-

го и цельного» [13. С. 435]. Подобные оценки были высказаны и в отношении других романов писателя – «Сивилла», «Коннигсби» и «Вивьян Грей».

Причины такого неприятия творчества Дизраэли становятся понятны, когда Н. Поповский берется рассматривать политические взгляды писателя по отношению к России: «опираясь на британские интересы, он отличается особенною страстностью и систематичностью в антагонизме к России, раздувает в своих новых соотечественниках дух узкого, мишурного патриотизма <...>» [Там же. С. 433]. Представление Дизраэли как «шута, иногда очень неловкого и несвоевременного, который то и дело менял свои убеждения, смотря по обстоятельствам, смотря по покровителю, который в данную минуту был сильнее» [12. С. 206], в целом рисовало отталкивающий портрет английского политика и писателя. Подобные неприятные черты характера, по мнению критика и редакции журнала, были присущи большинству представителей еврейского народа. Причина этого заключается в том, что эмансипированный еврей, оторвавшись от среды, в которой он рос и воспитывался, не может до конца понять и принять новую культуру, к которой он обратился. В результате он чувствует, что лишен прочного фундамента, и эта шаткость положения превращает еврея в одного из самых последовательных гонителей новой среды, которую он не может принять. Разочарование в идеях эмансипации российского еврейства в образованной части российского общества ярко проявляется в идее о том, что эмансипированный еврей все равно остается евреем, сторонником иудаизма. Именно когда критик говорит о приверженности Дизраэли иудаизму, его образ становится еще более непривлекательным: «На этот счет (о иудаизме. – *И.М., О.Х.*) действующие лица из некоторых его романов даже создают целые теории, сыплют историческими примерами, тщательно подобранными автором для большего возвеличения еврейской расы» [Там же. С. 205]. Идеей иудаизма проникнуты, по мнению Поповского, как многие образы романов писателя, так и их идеологическая основа, что не позволяет Дизраэли объективно представить читателю исторические факты, изображенные в них. Критик обвиняет Дизраэли в отсутствии четкого идеологического обоснования исторических событий, изображенных в произведениях писателя, и недоверии народу как носителю политической воли [13. С. 449].

Тем не менее при всех недостатках идеологии и произведений английского писателя рецензент не отказывает ему в таланте: «Хотя в них (романах Дизраэли. – *И.М., О.Х.*) заметен несомненный талант (преимущественно сатирический) и, следовательно, автор занимался литературой по призванию <...>, но в молодости литература была для него также одним из способов выйти в люди» [12. С. 206].

Таким образом, представленный анализ отзывов творчества Дизраэли на страницах журнала «Отечественные записки» становится весьма показательным с точки зрения восприятия его произведений через призму отношения к еврейскому вопросу вообще.

Несмотря на свою специфичность и программность, романы Дизраэли вызывали неподдельный интерес со стороны русских критиков, обусловленный эмансипацией части еврейского населения России и насущными интересами государства. Если в 1840-е гг. рецензенты, обращая внимание на еврейское происхождение Дизраэли, говорили о положительном опыте эмансипации еврейского населения, уделяли большее внимание жанровому своеобразие и

художественным особенностям произведений Дизраэли, то уже в 1870-е гг. очевидна попытка критиков встроить творчество английского романиста в парадигму его идеологических и политических взглядов, а также объяснить противоречивую основу его творчества в контексте его национальной принадлежности. При этом взрыв эмансипации части еврейского общества в эпоху либеральных преобразований коренным образом изменил положение российских евреев, которые в достаточно короткие сроки широко заявили о себе в экономике, общественной и культурной жизни Российской империи. Необычайно короткие сроки эмансипации послужили непосредственным поводом для конфликтов между евреями и нееврейским населением, что сказалось и на оценке обществом деятельности евреев в целом, и творчества Дизраэли как представителя эмансипированного еврейства, хоть и не России. Отрицательное восприятие творчества Дизраэли в данном случае можно рассматривать в качестве предвестника изменения государственной политики по еврейскому вопросу, отказа от ассимиляции в сторону сегрегации, ставшей важным элементом еврейского законодательства 80–90-х гг. XIX столетия.

Литература

1. *Савиных М.Н.* Законодательная политика российского самодержавия в отношении евреев во второй половине XIX – начале XX в. Омск, 2004. 162 с.
2. *Законы о состояниях.* Изд. 1899 // Свод законов Российской империи. СПб., 1899. Т. IX. 80 с.
3. *Именной, объявленный Сенату министром внутренних дел указ «О воспрещении употребления особой еврейской одежды»*, 1 мая 1850 г. // Полный свод законов Российской империи. Собрание второе. Т. XXV. Отд. 1. № 24127. СПб., 1851. С. 416.
4. *Мыш М.И.* Руководство к русским законам о евреях. 3-е изд. СПб., 1904. 522 с.
5. «*Коннигсби, или Новое поколение*», роман Дизраэли. – «Святочные рассказы» Диккенса // *Отечественные записки.* 1845. Т. 39. Отд. 7. С. 1–11.
6. *Сивилла, или Две нации* // *Отечественные записки.* 1845. Т. 42. Отд. 7.
7. *Стасов В.В.* Танкред, или Новый крестовый поход. Соч. Б. Дизраэли // Стасов В.В. Собрание соч.: в 3 т. СПб., 1894. Т. 3. С. 847–867.
8. *Стасов В.В.* Disraeli B. Contarini Fleming. L., 1846. 4 vls; Bulwer-Lytton E.G. The New Timon. L., 1846 // *Отечественные записки.* 1847. Т. 50, № 2. Отд. 7. С. 43–48.
9. *Шцарин Н.* Еврейские газеты в России. СПб., 1879. 25 с.
10. *Хволес Д.* Патологическая сторона еврейского вопроса. СПб., 1882. 54 с.
11. *Кириш А.* Бенджамин Дизраэли / пер. с англ. В. Генкина. М., 2016. 314 с.
12. *Поповский Н.* Политические идеалы Дизраэли-Биконсфильда // *Отечественные записки.* 1878. № 9. С. 201–244.
13. *Поповский Н.* Политические идеалы Дизраэли-Биконсфильда // *Отечественные записки.* 1878. № 10. С. 431–471.

Irina A. Matveenko, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: mia2046@yandex.ru

Oksana S. Khrulyova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

Email:shamaim_7@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 91–98.

RECEPTION OF DISRAELI NOVELS ON THE PAGES OF “ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ” IN 1840–1870 IN THE CONTEXT OF JEWISH ISSUE

DOI: 10.17223/22220836/33/7

Keywords: Benjamin Disraeli; reviews; reception; Jewish issue; emancipation; assimilation.

As a result of the Rzecz Pospolita division (1772, 1793, and 1795) into three parts, the land, where a large Jewish community lived, became a part of the Russian Empire. It led to a change of

state policy regarding the Jews. The core of this policy was the ideas of emancipation, assimilation and Russian and Jews cultural contacts.

To encourage this policy it was tried to reveal new positive examples of Jews' assimilation and emancipation in the European society. The life and activity of famous and influential men were used to be such examples. Benjamin Disraeli, who made not only outstanding career in politics but also was met with recognition from the public as a writer, was used as one of emancipation illustrative examples. During the 19th century his novels were being translated into Russian and were lively discussed in Russian periodical press. The reviews of his novels could help to study the changes in Russian state policy regarding the Jews as well as the attitude of Russian enlightened society to Jews' emancipation in Russia.

The reviews published during 1840 – 1870 in the literary magazine “*Otechestvennye Zapiski*” (“Domestic notes”) are analyzed by the authors. It was the period when Disraeli novels were popular amongst Russian readers and discussed actively in the press of the 19th century.

The analysis of the reviews such novels as “*Vivian Grey*” (1826), “*Coningsby, or the New Generation*” (1844), “*Sybil, or The Two Nations*” (1845), and “*Tancred, or the New Crusade*” (1847) made by different literary critics showed that the evaluation of Disraeli's novels in Russia depended on social and political, economic and cultural factors. The reviews' analysis, made by the authors of the paper is very urgent and illustrative to study the attitude to the Jews in Russia.

Initially, in 1840 critics paid more attention to genre distinctness and literacy features of Disraeli novels. The fact that he was a Jew and made a great career was characterized as a successful example of Jews' emancipation.

The outburst of Jews' emancipation in 1860–1870 changed the life of Russian Jews significantly that was the reason of national conflicts and influenced on the attitude Russian society to the Jews in whole, as well as reception of Disraeli novels in particular.

In 1870 critics tried to evaluate Disraeli ideology and political commitments and explain the contradictory basis of his novels according to his nationality and religion. The negative reception of Disraeli novels could be considered as a sigh of a change in Russian state policy regarding the Jews: assimilation abandoning in favor of segregation, which was the key factor of state policy rewarding the Jews in the last two decades the 19th century.

References

1. Savinykh, M.N. (2004) *Zakonodatel'naya politika rossiyskogo samodержaviya v otnoshenii evreev vo vtoroy polovine XIX – nachale XX vv.* [The legislative policy of the Russian autocracy in relation to the Jews in the second half of the 19th – early 20th century]. Omsk: Omskblankizdat.
2. Russia. (1899) *Zakony o sostoyaniyakh*. Izd. 1899 [The laws of the states. Ed. 1899]. In: *Svod zakonov Rossiyskoy imperii* [Code of Laws of the Russian Empire]. Vol. 9. St. Petersburg: [s.n.].
3. Russia. (1851) *Imennoy, ob'yavlennoy Senatu Ministrom vnutrennikh del ukaz “O vospreshchenii upotrebleniya osoboy evreyskoy odezhdy”*, 1 maya 1850 g. [The personal decree announced by the Minister of the Interior to the Senate “On the prohibition of special Jewish clothing”, May 1, 1850]. In: *Polnyy svod zakonov Rossiyskoy imperii* [Complete Laws of the Russian Empire]. Coll. 2. Vol. 25. 24127. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 416.
4. Mysh, M.I. (1904) *Rukovodstvo k russkim zakonam o evreyakh* [A Guide to the Russian Laws on the Jews]. 3rd ed. St. Petersburg: M.P. Frolov
5. Anon. (1845) “*Konnigsbi, ili novoe pokolenie*”, roman Dizraeli. – “*Svyatochnye rasskazy*” Dikkensa [“*Conningsby, or The New Generation*” by Disraeli. – “*The Christmas Books*” by Dickens]. *Otechestvennye zapiski*. 39(7). pp. 1–11.
6. Anon. (1845) *Sivilla, ili dve natsii* [Sibyl, or The Two Nations]. *Otechestvennye zapiski*. 42.
7. Stasov, V.V. (1894) *Sobranie sochineniy: V 3-tt.* [Collected Works. In 3 vols]. Vol. 3. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 847–867.
8. Stasov, V.V. (1847) Disraeli B. Contarini Fleming. L., 1846. 4 vls; Bulwer-Lytton E.G. The New Timon. L. 1846. *Otechestvennye zapiski*. 50(2). pp. 43–48.
9. Shigarin, N. (1879) *Evreyskie gazety v Rossii* [Jewish newspapers in Russia]. St. Petersburg: [s.n.].
10. Khvoles, D. (1882) *Patologicheskaya storona evreyskogo voprosa* [Pathological side of the Jewish question]. St. Petersburg: A.G. Syrkin.
11. Kirsch, A. (2016) *Bendzhamin Dizraeli* [Benjamin Disraeli]. Translated from English by V. Genkin. Moscow: Knizhniki.
12. Popovsky, N. (1878a) *Politicheskie idealy Dizraeli-Bikonsfil'da* [Political ideals of Disraeli-Beaconsfield]. *Otechestvennye zapiski*. 9. pp. 201–244.
13. Popovsky, N. (1878b) *Politicheskie idealy Dizraeli-Bikonsfil'da* [Political ideals of Disraeli-Beaconsfield]. *Otechestvennye zapiski*. 10. pp. 431–471.

УДК 793.3

DOI: 10.17223/22220836/33/8

Ч.Х. Санчай, О.М. Хомушку, М.С. Кухта

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ, СВЯЗАННЫЕ С ОБРАЗОМ ГЕРОЯ В ТУВИНСКОМ ТАНЦЕ

Актуальность работы обусловлена спецификой развития современной культуры, базовые ценности которой чрезвычайно размыты и оторваны от исторических корней. Целью статьи является анализ традиции этнического танца девиг и осмысление ценностей, связанных с образом героя, священного для тувинского народа. Рассматривается связь жестов и пластики с онтогенетическим образом тотемного героя, который транслируется из поколения в поколение и создает устойчивую основу сохранения традиционных ценностей. Выявляется мифологическая семантика этнического танца, связанная с образом посланника неба, героя, который, с одной стороны, стоит на земле, а с другой – связан с небом, дающим ему высшую защиту и покровительство.

Ключевые слова: этнический танец, семантика жеста, образ героя, мөге-мадыр, девиг, танец орла.

К традиционной танцевальной культуре в мире сегодня проявляется большой интерес, и рассматривают её с разных сторон [1–4]. К примеру, в Южной Корее серьёзно обеспокоились проблемой сохранения танцевальной драмы в масках *Nahoetal* (The NahoeMask). Ввиду того, что выступления древнего вида искусства зависят от преемников, встал вопрос о необходимости использования мультимедиа технологий. Корейские учёные разработали экспериментальный мультимедиа проект, обеспечивающий сохранность и передачу культурного наследия в масках [5]. Исследователей традиционной культуры Танзании интересует роль танца в просвещении общества и влияние его на подрастающее поколение в условиях глобализации [6]. В российской науке актуальными остаются вопросы переосмысления этнической традиции, тенденции его развития на современном этапе [7–9]. Особенность нашей работы в том, что образ героя тувинской культуры – *мадыра* – изучается в пространстве танцевальной культуры, бытийствующей на территории республики. Кинетическое и жестуальное своеобразие, сохранённое в пластике ритуального танца, позволяет дополнить имеющиеся сведения о характере героического образа.

Древний образ героя – *мадыра* – продолжает свою жизнь в этнических танцах как *мөге – борец*, не ограничивая свое бытие сценой, зрелищем. Культура, не потерявшая своих корней [10], остается живой и продолжается в грядущее трансляцией устойчивых идеалов, каковым является *мөге*. В современном обществе, утратившем связь с культурными традициями, образ героя практически нивелирован либо имеют место привлеченные образы (Человек-Паук, Терминатор и др.), которые не связаны с корнями и смыслами конкретной культуры. В условиях глобализации эти образы становятся интернациональными и транслируют безотносительные ценности и идеалы, в основе которых лежит культ силы, идея «сильной руки», способной принести в

общество стабильность, защиту и процветание. Однако если проанализировать динамику развития «супергероев» современной культуры, то можно увидеть, как из человека со сверхспособностями они превращаются в линчевателей без принципов и идеалов. Так, в популярном сериале «Arrow» все деяния героя возвращаются к событиям 5-летней давности и идее мести. Такая цикличность и невозможность выйти из заколдованного круга для сверхчеловека становится смыслом его существования: спасти свой город и обеспечить его процветание, отомстив всем врагам, разрушившим его семью. В этой трагедии раскрыта, по сути, философская мораль героев-самосудцев, сформулированная Аристотелем: люди, обладающие превосходящей добродетелью и самообладанием, непременно выходят за границы внешней человеческой бюрократическо-административной системы [11].

Таким образом, современная культура с ее супергероями не представляет горизонт развития личности, сводя его к мести, борьбе, власти силы и меркантильным ценностям.

Для современных исследователей образ героя в традиционных культурах – это проблема современного состояния дел, которая заставляет пристальней вглядываться в происхождение героического. Несмотря на процессы дегероизации, идущие с начала Нового времени по сегодняшний день, возникший в древности образ героя продолжает оставаться эталонным для сознания и в сравнении с ним определяется «дегероизация» или «героизация» эпохи. Современные герои во многом отличаются от прежних, и их условно можно разделить на три группы [12]. Первую группу героев нашего времени представляют богатые и успешные люди, которые отличаются колоссальным влиянием на экономику и политику (Билл Гейтс и Джорж Сорос). Они являются предметом восхищения, образцом и ориентиром для людей, живущих в рыночном обществе конца XX в. Вторую группу современных героев являют фантастические супермены, заполняющие экраны телевизоров и персональных компьютеров (Джеймс Бонд). Как правило, у них миссия: они спасают человечество от фантастических существ-чудовищ, террористов, маньяков и инопланетян. Особенностью кинематографических героев выступает то, что они бессмертны, так как в каждой серии возрождаются авторами сериала. Герои компьютерных игр также обладают запасом «жизней» и не боятся уничтожения. В данном случае героизм, таким образом, является игровым. Третья группа – герои-кумиры. Эстрадные певцы и музыканты, собирающие тысячные толпы зрителей. Жизнь героев-кумиров, порой причастная к наркотикам, толкуется молодёжью как проявление героизма, как бунт против современного общества и несовершенства бытия. Таким образом, основные черты современных героев (по классификации О.А. Бабенко): богатство, сила, яркость образа [12].

Однако образ героя в традиционной культуре акцентирует другие качества героя, прежде всего его культуротворческие функции, направленные на создание культурного пространства. «Культурный герой» – мифический персонаж, который добывает или впервые создаёт для людей предметы культуры, учит их охотничьим приёмам, ремеслам, искусствам, вводит определённую социальную организацию, брачные правила, магические предписания, ритуалы и праздники [13]. М.И. Найдорф, рассматривая сакральное «место» человека в мифо-ритуальной культуре, находит, что миф служит организатором

ром действий и взаимодействий членов общества: «Миф, удерживая образ сакрального первособытия, освящал традицию, транслировавшую важные для общества образцы поведения». Миф раскрывает творческую активность культурных героев и обнаруживает сакральность их деяний. Господствующая функция мифа в том, чтобы предоставить модель поведения во время обрядов и особо значимых действий для архаического и традиционного общества. Таким образом, термин «культурный герой», по мнению автора, «используется для обозначения персонажа с такой культурной функцией, которая не противоречит иным его статусам. Этот термин указывает на культуротворческую (цивилизаторскую) функцию, которую коллектив приписывает данному персонажу (богу, царю, герою и т.п.), обозначая его именем традицию и ритуализированную процедуру, которая этой традицией сохраняется. Человек традиционного общества действует, вступая след в след процедуре-образцу, как бы скрываясь полностью в тени культурного героя. Образцовый («модельный» – по Элиаде) поступок, «прецедентальный акт», удерживаемый мифо-ритуальной памятью коллектива, понимается в нём как порождение культурного пространства, а значимые в нём события (ритуалы) повторяются неизменными и с природной регулярностью. Это, собственно, и называется циклическим временем, в котором и находит и себя, и своё «место» человек традиционного общества» [14, 15].

Архетип героя в теории коллективного бессознательного проявлен во всех культурах и отражён в многочисленных сказках, мифах, былинах, легендах народов Земли. Герой в традиционной культуре не просто сильный человек, но непременно связан с божественным началом (либо фактом рождения, либо масштабом своих деяний-подвигов). Широко известны образы мифических героев: Геракл (Древняя Греция), Илья Муромец (Древняя Русь), Зигфрид (Скандинавия) и многие другие.

И именно такой образ традиционных героев, радикально отличный от привычного нам современного супермена, в культуре Тувы сохранился как в эпическом варианте, так и в танцевальной культуре. Образ, транслирующийся в пространстве этнического танца, создаёт устойчивый фундамент будущего, опорой которого является архетип *мөге – маадыр*.

В тувинской культуре «*маадыр*» подразумевает понятие «герой» [16. С. 271]. Данное явление можно рассмотреть в условной связке *мөге – борец – воин – защитник, маадыр – герой*. Также интересна схема: *буха (буга) – бек (бег) – багатур (баатор) – тегин – хан – каган – гэсэр – кесарь – царь* и т.п., которая, на наш взгляд, связана с традицией мужских состязаний *хуреш* и с образом героя в культуре тувинцев [17. С. 70].

Герой в тувинских сказках – храбрый человек с богатырским обликом (едет, возвышаясь до небес), полный решимости бороться со злом, стремящийся победить сильного, коварного врага, он вступает в единоборство со своим соперником и побеждает, показывает себя отважным и сильным [18, 19]. Как отмечают исследователи, богатырские сказки – примечательное явление тувинского фольклора. Богатырская сказка соединяет в себе черты сказочного и эпического повествований. Специфические признаки богатырской сказки у тувинцев выражены сильнее, чем, например, у монголов, находит Э. Таубе [20]. Определённые представления о взглядах предков тувинцев тюрков дают орхоно-енисейские письменные памятники VI–VIII вв. В них

указывается, что стыд сильнее смерти: «Если ты, тюркский народ, сплотившись вокруг своего кагана и беков, будешь жить вместе, в своём отечестве, то твоя жизнь будет счастливой и беды обойдут тебя стороной. Мужественный народ – это сильный народ» [21. С. 97]. В связи с этим следует отметить, что слово *мөге* с тувинского языка переводится как ‘силач, богатырь, борец, сильный’ [22. С. 365]. У Н.В. Абаева отмечено, что *мөге* означает *воин* [16]. В тувинских эпических повествованиях героя нередко нарекают *мөге-маадыр* (богатырь-герой). В богатырских сказках и героическом эпосе можно отыскать эпизоды, где богатыри, встретившись, непременно меряются силой.

Борьба является необходимым элементом всех тувинских героических сказаний, в котором есть упоминание о *танце орла*, ритуальной пляске борцов-победителей. О богатыре говорят: «танцует как орёл, ловок как сокол» [23. С. 36]. Следует отметить, что танец орла – это древний ритуал, он не лишён элементов хореографии в современном понимании, пластика полна глубокого содержания: борец, держа руки воздетыми, плавно взмахивает ими, словно гордо парящий орёл. Танец продолжается поворотом танцующего, подобно кружению в небе орла, и после остановки танцевальное действие завершается похлопыванием ладонями по внешней и внутренней стороне бёдер.

В тувинской народной борьбе *хуреш* зафиксирована ритуальная пляска под общим названием *деви́г* [24], в которой шесть танцевальных разновидностей: *танец орла*, *танец быка*, *танец сокола*, *танец горного архара*, *танец ласточки*, *танец горного козла*. Однако *танец орла* – единственная современная разновидность пляски *деви́г*, которая традиционно исполняется на состязаниях национальной борьбы *хуреш*. *Деви́г* – это часть большого представления, неотъемлемая часть праздничного зрелища *хуреш*. Древнее представление включает в себя комплекс, состоящий из схватки *мөгелер* – борцов, действий их секундантов, награждения победителей, одарения зрителей победителями белой пищей – *ак чем* (тув.). В это массовое представление вольно или невольно вовлечены все его участники: зрители, судьи, секунданты, борцы, животные – скакуны, приносимые в дар победителям. Это действие по своей всеохватности и зрелищности напоминает схватки гладиаторов Древнего Рима. В этом народном зрелище центральное место занимает *деви́г*, исполняемый борцами – *мөгелер* (тув.). При этом каждый из них стремился выделиться своей статью и мощью [25]. В начале XX в. англичанин Д. Каррутес в монографии «Неизвестная Монголия» пишет, что в верховьях Бей-Кема удалось присутствовать при борьбе по окончании одной из религиозных церемоний: «Победитель исполнял какой-то удивительный танец вдоль всего круга, шлёпал при этом руками сперва о свои бедра, а затем о землю» [26. С. 158].

Анализ пляски *деви́г* (*танец орла*, *танец быка*, *танец сокола*, *танец горного архара*, *танец ласточки*, *танец горного козла*) обнаруживает глубокую связь с древними представлениями человека об отношениях с природой (тотемизм), отсюда глубинная ритуальная семантика пластической идентификации животных. «От первобытного культа обожествлённых тотемных предков к небесным (космическим) божествам тэнгриям, а затем и к идее верховного всемогущего Бога (Хан-Тэнгри), у всех тюрко-монгольских народов проявилась общая тенденция к наполнению терминов, первоначально обозначающих конкретные роды и племена <...> в результате чего „бог-бык“ превраща-

ется в Бога вообще». Или другой термин «бога-тур» – «небесный бог-бык» [27. С. 25]. Следует отметить, что зооморфные виды бычьей породы восходят к ещё более архаическим тотемным божествам. Согласно исследованиям некоторых учёных, существует одинаковый тип эволюции общеевропейского понятия «Бог» сначала от тотемных предков – оленей, отражающих охотничий период хозяйственной деятельности, до божества бычьей породы [Там же. С. 46].

Исследователи отмечают, что в любом вербальном контексте и социальном взаимодействии жесты выполняют функцию сообщения. Искусство пляски древнее всех видов искусств, потому что первоисточник пляски есть жест, а жест есть самый простой, а потому и первый способ, которым воспользовался первобытный человек для выражения своих душевных и физических переживаний [28]. Следует заметить, что жесты всегда интенциональны, а чувства артикулируются в мимическом выражении. Жест как элемент древней пляски пробуждает эмоциональный отклик как у танцующих, так и у воспринимающих хореографическое действие. Коммуникация через жест порождает диалог разных культур. Древний человек оперировал жестами как единственным способом общения, в частности, с целью совершения молитвы божеству. Связь танцевального жеста и мировоззрения как системы ценностей прослеживается в структуре ритуальной пляски *девиг*. Древние тюрки, к которым относятся и современные тувинцы, почитали Вечное Синее Небо (Тэнгри), называли себя голубыми тюрками. Они сформировали определённую систему преклонения Тэнгри через действие-ритуал. Идея поклонения Небу закреплена в жесте, в семантике пластического образа *девиг* как формула. Сакральный ритуал, в котором жест установлен как акт поклонения и обращения Вечному Синему (Голубому) Небу, метафорически представляет образ круга, существующий как обязательный элемент в движении борцов [29–31]. Древние тюрки ценили не вещи, а поступки, защищающие честь и достоинство. «Особое значение уделялось боевой подготовке мальчиков и юношей. <...> Основой боевой готовности признавались вера в победу, терпение <...> в детях воспитывалось бесстрашие и смелость, а также уважение к старшим» [21. С. 97]. По мнению Л.Н. Гумилёва, «тюрк» переводится как ‘сильный, крепкий’ [32. С. 28]. Между тем этимологически *маадыр* взаимосвязан через *багатура* (божество) с крупным рогатым скотом (скорее всего с быком), и именно к нему многие исследователи возводят русское слово «бог» [27. С. 64]. По мнению Н.В. Абаева, термин «тюрк» можно интерпретировать одновременно и как «тэнгрианец», и как «сильный, подобно Небесному быку», и как просто «небесный» [Там же. С. 27]. Согласно существующему мнению, в древности «в традиционных верованиях тувинцев, алтайцев, бурят и др. выработывалась идея абсолюта, получившего свое выражение в культе „вечного синего Неба“ (тэнгри), у бурят это Хормуст-тэнгри, который воспринимается как „начало всего сущего“, у тувинцев это Курбусту – Верховный Бог. Идея неперсонифицированного всемогущего Небесного Бога как средоточия абсолютного разума (мудрости), силы, власти и милосердия (великодушия) одновременно сохраняло этимологические связи самого слова „бог“ (тенгри) с архаическими представлениями о тотемных божествах животного происхождения и их медиативных (опосредующих) функциях» [33]. В этой связи важную роль играли генеалогические мифы, предания, сказания,

легенды и т.д., которые отражают реальную этническую историю, сколь бы фантастическими они не казались. Социально-политическая линия развития как у монгольских, так и родственных тюркских народов идёт от малых этнических групп к суперэтническим державам (гуннская, различные тюркские каганаты, империя Чингисхана и т.д.), отражаясь в титулатуре светских правителей, военных предводителей и др.: *буха* (тув. *буга*) – *бек* (тув. *бег*) – *багатур* (*баатор*, тув. *маадыр*) – *тегин* – *хан* – *каган* – *гэсэр* (тув. *кезер*) – *кесарь* – *царь* и т.п. [17. С. 19].

Рассмотрим образы Неба и Земли в жестуально-кинетической семантике тувинского танца. *Девиг* – это объединяющее действие, имеющее глубинные сакральные шифры, воспроизведённый *мөгө* – это ритуал, в котором заложены Тайны Знания, Слова, Умения. Исполняемый борцами завершающий элемент в виде круга, кинетическая фигура в пространстве – геометрический канон, который закрепляет и дублирует солярный символ. Жест шлепка о бедро и землю – сакральное проявление танца, закодированный текст. Так, в тувинском языке существует выражение *балдыры катпаан* ‘ещё не набравший сил’, *балдыры дыңзыыр* ‘набираться сил’ или *балдырлыг кижги* – ‘имеющий сильные бёдра’, что означает твёрдо стоящий на земле человек [35. С. 213]. Следовательно, словосочетание, обозначающее твёрдо стоящего на ногах человека, выражает идею мощи ног борца, его способности удержаться в момент схватки с противником, так как по правилам борьбы *хуреш* касание на три точки считается проигрышем. Образ, пластически обозначенный в танце орла, в танце быка и т.д., одновременно подразумевает божество, медиум (посланник) Неба и Земли. Семантика широко вздетых к небу рук, как в жесте-адорации, выражает обращение к Небу-созидателю. В связи с этим заметим, что слово *мөгө* (‘силач, борец, богатырь, сильный’) сопоставимо с глаголом *мөгөөр*, имеет значение ‘преклоняться, кланяться’ [22. С. 365, 366]. Древние якуты называли танец словом, которое обозначалось от глагола ‘кланяюсь, молюсь’. Лейтмотивом поведения танцевального действия были поклоны [36]. Отсюда главные персонажи – богатыри – многократно совершали поклоны при обращении к божествам, хозяевам земли, друг к другу. Глубокий благодарственный поклон – канонизированное танцевальное движение, отражающее суть намерений человека – его миролюбие, почтение, уважение, благодарность.

В настоящее время, как отмечают исследователи, происходят неизбежные процессы глобализации, которые влияют на культурные традиции Тувы. В процессе перехода к современным стандартам жизни от традиционных норм поведения, свойственных кочевому обществу, у народа, проживающего на территории Тувы, наблюдается неизбежный «социокультурный шок» [37]. Однако единство целостности культурной системы, являясь необходимым условием для сохранения традиционной культуры, неизбежно находит способы существовать в новых условиях. С изменением одного исторического периода в идеологических представлениях на центральной арене появляется другой, уступив новому периоду с его обновлёнными культурными ценностями [33, 34]. В данном случае важная ключевая роль принадлежит обычаям, ритуалам, моральным нормам, которые являются регуляторами поведения людей. «Культура любого народа – это целостная система, состоящая из набора элементов, которые, в свою очередь, связаны отношениями функцио-

нальной зависимости, и должна быть рассмотрена в качестве системы необходимых связей и отношений» [38. С. 43]. Человек видит мир не так, как диктует непосредственный опыт, а как диктует более высокая, чем непосредственный опыт, инстанция – инстанция культурных истин [39]. А культура есть система определённых семантических шифров – традиций, носителем которых является тот или иной народ. Несмотря на кажущееся забвение традиций, она продолжает существовать, приобретая новые формы.

Основные выводы, полученные в результате данного исследования:

1. Определены особенности традиционного героя, отражённые в тувинском танце, которые выражаются в следующем: эпический герой-богатырь, сохранивший в культурной традиции представления о Силе, Отваге, присущие Герою, Воину, Борцу, Защитнику, который является посланником Неба.

2. Выявлена специфика жестов (пластики) тувинского танца, связанная, с одной стороны, с выражением Неба: круг как обязательный элемент танца прорисовывается в пространстве продвижением по ходу солнца, маркируемый как обращение к Всевышнему Небу-Тенгри, с другой стороны, твёрдым стоянием (поддержкой) на земле – жест шлепка о бедро, о землю. Суть танцевальной церемонии выражает идею почитания Неба.

3. Определена ценность сохранной традиции, которая состоит в том, что она привносит в современный глобализованный мир ориентиры развития будущего, обращаясь к базовым истокам, основное значение которых состоит в трансляции культурных идеалов, фиксирующих идею связи земного и небесного, мирского и сакрального.

Таким образом, *девиц* – церемония, выражающая идею преклонения Вечному Синему Небу (Тэнгри), исполнение его происходит от лица *моге* – борца, героя – *маадыра*; это жест, выраженный в пляске со сложной формой адорации Вечному Синему Небу. В специфике *девиц*, по нашему мнению, сохраняется этнокультурная традиция, связанная с представлениями тувинского народа об образе героя – *моге-маадыра*, обращающегося к Небу и твёрдо стоящего на Земле.

Литература

1. Султангареева Р.А. Танцевальный фольклор башкир. Уфа : Гилем, Башк. энцикл., 2013. 128 с.
2. Шинжина А.И. Основы алтайского танца. Күрее-Жангар. Горно-Алтайск : Юч-Сумер-Белуха, 2004. 164 с.
3. Молдобакиров З.А. Кыргыз бийлеринин тарыхы (История кыргызского танца). Бишкек, 2018. 164 с.
4. Самжид Р. Хүн байгалийн шүтэлцээ бай монгол бүжгийн гарал үүсэл, хөгжлийн ухаанд (Об истоках происхождения монгольского танца и его взаимосвязь с Природой) // Танец как историко-культурное наследие монголоязычных народов : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию юбилею и 57-летию творческой деятельности П.Т. Надбитова. Элиста : КИГИ РАН, 2014. 262 с.
5. Hee Jung Lee. Storytelling of the Korean traditional dance “The Hahoe Mask” using interactive multimedia. 2006. URL: <http://scholarworks.rit.edu/theses> (дата обращения: 20.06. 2018).
6. A study of traditional dance and drumming in Tanzania with the African Traditional Dance Group. Swahili forum. 2013. (20). P. 67–84. URL: http://www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/13746/SF_20_Sanga (дата обращения: 24.06. 2018).
7. Kukhta M.S., Kazmina O.V., Sokolov A.P., Arventjeva N.A., Soroka A.A., Homushku O.M., Zaitseva S.V., Sergeeva M.M. The influence of glass and metal properties on the peculiarities of an item of art’s shaping in ethnostyle // IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2014. Vol. 66, № 1. P. 1–6.

8. Kukhta M.S., Pelevin E.A. Ethno-Design as the Basis for the Formation of a Tolerant Attitude to the Traditions of Different Cultures // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 166. P. 680–683.
9. Kukhta M.S., Homushku O.M., Kornienko M., Kutsenko L. Experience of integrating humanities and natural sciences into the educational environment // *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2015. № 206. P. 369–373.
10. Полак Ф. Образ будущего. М., 1961.
11. Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 4 / пер. с древнегреч.; общ. ред. А.И. Доватура. М. : Мысль, 1984. 830 с.
12. Бабенко О.А. Образ героя в культуре: дис. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 1999. <http://www.dissercat.com/content/obraz-gerooya-v-kulture> 141 с. (дата обращения: 20.05.2018).
13. Мелитинский Е.М. Культурный герой // *Мифы народов мира*: в 2 т. / под ред. С.А. Токарева. Т. II. М., 1982. С. 25–28.
14. Элиаде М. Аспекты Мифа. М., 1995. <https://e-libra.ru/read/165203-aspekty-mifa.html> (дата обращения: 04.04.2017).
15. Найдорф М.И. «Герой культуры» в картине мира: к теории культурологического исследования // *Вестник РХГА*. 2013. № 14. С. 293–304.
16. *Тувинско-русский словарь*. М. : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. С. 271.
17. Абаев Н.В. Тэнгрианство и ранние формы религии тюрко-монгольских народов Алтай-Байкалии. Кызыл, 2010. 131 с.
18. *Тувинские народные сказки* / сост. З.Б. Самдан. Новосибирск : Наука, 1994. 460 с.
19. *Тыва тоолдар*. Тувинские сказки. Кызыл, 1972. С. 32.
20. Taube E. Nadwort // *Tuwinische Volksmärchen* / Herausgegeben von Erka Taube. Berlin, 1978. S. 317–352.
21. Урянхай. Тыва дептер : антология / сост. С.К. Шойгу. Кызыл : ОАО «Тываполиграф», 2014. Т. I. 592 с.
22. *Толковый словарь тувинского языка* / под ред. Д.А. Монгуша. Новосибирск : Наука, 2011. 798 с. (Т. II: К–С).
23. Самбу И.У. Тувинские народные игры : историко-этнографический очерк. Кызыл, 1978.
24. Татаринцев Б.И. Этимологический словарь тувинского языка. Т. II. Новосибирск, 2002. С. 114.
25. Санчай Ч.Х. «Танец орла» – духовно-художественное наследие тувинского народа // *Новые исследования Тувы*. 2014. № 1.
26. Кон Ф.Я. За пятьдесят лет // *Традиционная культура тувинцев глазами иностранцев* (конец XIX – начало XX века). Кызыл, 2003.
27. Абаев Н.В. Парадигма самоорганизации в тэнгрианско-буддийской номадической цивилизации Внутренней Азии. Абакан, 2011. 126 с.
28. Пименова Ж.В. Эстетика жеста в контексте танцевальной коммуникации [Электронный ресурс]. URL: <https://vivliophica.com/articles/art/109097/1> (дата обращения: 07. 04. 2017).
29. Санчай Ч.Х. Культурные предпосылки возникновения тувинского хороводного танца «Челер-ой» // *GAUDEAMUS IGITUR*. Современные гуманитарные исследования. 2016. № 3. С. 52–56.
30. Санчай Ч.Х. Семантика танца и символическая пластика в обрядовой системе тувинцев // *Журнал Сибирский Федеральный университет. Серия: гуманитарные науки / Сибирский федеральный университет* [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29757788>
31. Санчай Ч.Х., Кухта М.С. Истоки тувинской хореографии // *GAUDEAMUS IGITUR*. Современные гуманитарные исследования. 2015. № 3. С. 37–41.
32. Гумилёв Л.Н. Древние тюрки. М., 2002. 504 с.
33. Хомушку О.М. Религиозные традиции Саяно-Алтая как фактор формирования этноэкологической культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21159114> (дата обращения: 27.03.2017).
34. Безертинов Р.Н. Тэнгрианство – религия тюрков и монголов. Казань : Слово, 2004. 448 с.
35. *Толковый словарь тувинского языка* / под ред. Д.А. Монгуша. Новосибирск: Наука, 2003. 599 с. (Т. I: А–Й).
36. Лукина А.Г. Круговой танец осуохай: идеи, образы, символы [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/krugovoy-tanets-osuohay-idei-obrazy-simvoly> (дата обращения: 09. 03. 2017).

37. Сергеева М.Н. Молодёжь Тувы и её информационная культура в период глобализации: аспекты адаптации: автореф. дис. ... канд. культурологии. Красноярск, 2017. 184 с.

38. Малиновский Б. Научная теория культуры. М. : ОГИ, 1999.

39. Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург: Банк культурной информации, 1997. 688 с.

Choygan H. Sanchay, Tuva State University (Kyzyl, Russian Federation).

E-mail: choykasanchai@mail.ru

Olga M. Khomushku, Tuva State University (Kyzyl, Russian Federation).

E-mail: hom17@mail.ru

Maria S. Kukhta, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 99–109.

DOI: 10.17223/22220836/33/8

TRADITIONAL VALUES ASSOCIATED WITH THE IMAGE OF A HERO IN TUVAN DANCE

Keywords: ethnic dance; gesture semantics; the concept of a hero; moge-maadyr; devig; eagle dance.

The main idea of our work is that the image of a Hero in Tuvan culture, the *maadyr*, is being studied in the space of the dance culture that exists on the territory of the republic. Kinetic and artistic identity, preserved in the plastics of ritual dance allows us to supplement existing information about the character of the heroic image

The purpose of the work is to analyze the ethnic *devig* dance and the values associated with the image of a hero, which is sacred to the Tuvan people. The main goals are to reveal the epic foundations of the archetype of the *maadyr*, explore the semantics of the ritual *devig* dance, and to reveal the sacral semantics of the gestures and plastics of the hero (Connection with Heaven and Earth).

In this study, the following methods are used: the comparative method which allows us to reveal the specific features of the image of a modern and traditional heroes, the cultural historical method which is used to analyze and study the specifics of processes in the system of spiritual culture, the semantic method which allows us to reveal the early kinetic forms as sign patterns that have developed in different cultural-historical periods, the structural-functional method which represents dance as a system based on the understanding of gestures.

The main results of this study:

1. Determination of specific features of the traditional hero, which are reflected in the Tuvan dance and expressed by following: the epic hero who preserved the notions of power, courage, which is inherent in the hero, warrior, fighter, protector, who is the messenger of Heaven.

2. The specificity of the gestures (plastics) of the Tuvan dance is revealed, which is on the one hand connected with the expression of the Sky – the circle, an indispensable element of the dance, drawn in space by the progress of the sun, marked as an appeal to the Supreme Sky-*Tengri*, and represents the firm state (support) of Earth – the gesture of slapping the hip and the ground. The essence of the dance ceremony is the idea of worshipping heaven.

3. Determination of the value of the preserved tradition, which consists of the idea of the globalized world's reference point for the development of the future, referring to the roots, the main significance of which is to translate cultural ideals that fix the idea of the connection between earth and heaven, secular and sacred.

Thus, the *devig* dance is a ceremony that expresses the idea of worshipping the Eternal Blue Sky (*Tengri*). It is performed by the *moge* – a fighter, a hero, a *maadyr*. This is a gesture, expressed by the dance with a complex form of adoration of the Eternal Blue Sky. In the specifics of the *devig* dance, in our opinion, the ethno-cultural tradition is being preserved and connected with the view of the Tuvan people on the image of the hero – the *moge-maadyr*, who is turned to Heaven but stands firmly on the ground.

References

1. Sultangareeva, R.A. (2013) *Tantseval'nyy fol'klor Bashkir* [Dance Folklore of Bashkirs]. Ufa: Gilem, Bashk. entsikl.

2. Shinzhina, A.I. (2004) *Osnovy altayskogo tantsa. Küreye-Jangar* [Fundamentals of Altaic Dance. Küreye-Jangar]. Gorno-Altaysk: Yuch-Sumer-Belukha.

3. Moldobakirov, Z.A. (2018) *Kyrgys biylerinin tarykhy* [History of Kyrgyz Dance]. Bishkek: [s.n.].
4. Samzhid, R. (2014) [On the origins of Mongolian Dance and its connection with Nature]. *Tanets kak istoriko-kul'turnoe nasledie mongoloyazychnykh narodov* [Dance as a Historical and Cultural Heritage of Mongolian-Speaking Peoples]. Proc. of the International Conference. Elista: RAS.
5. Hee Jung Lee. (2006) *Storytelling of the Korean traditional dance "The Hahoe Mask" using interactive multimedia*. [Online] Available from: <http://scholarworks.rit.edu/theses>. (Accessed: 20th June 2018).
6. Anon. (2013) A study of traditional dance and drumming in Tanzania with the African Traditional Dance Group. *Swahili forum*. 20. pp. 67–84. [Online] Available from: http://www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/13746/SF_20_Sanga. (Accessed: 24th June 2018).
7. Kukhta, M.S., Kazmina, O.V., Sokolov, A.P., Arventieva, N.A., Soroka, A.A., Homushku, O.M., Zaitseva, S.V. & Sergeeva, M.M. (2014) The influence of glass and metal properties on the peculiarities of an item of art's shaping in ethnostyle. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. 66(1). pp. 1–6
8. Kukhta, M.S. & Pelevin, E.A. (2015) Ethno-Design as the Basis for the Formation of a Tolerant Attitude to the Traditions of Different Cultures. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 166. pp. 680–683. DOI: 10.1016/j.sbspro.2014.12.596
9. Kukhta, M.S., Homushku, O.M., Kornienko, M. & Kutsenko, L. (2015) Experience of integrating humanities and natural sciences into the educational environment. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 206. pp. 369–373. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.10.067
10. Polak, F. (1961) *The Image of the Future*. Amsterdam; London; New York: Elsevier.
11. Aristotle. (1984) *Sochineniya: v 4 t.* [Works. In 4 vols]. Vol. 4. Translated from Ancient Greek by A.I. Dovatur. Moscow: Mysl'.
12. Babenko, O.A. (1999) *Obraz geroya v kul'ture* [The Image of a Hero in Culture]. Philosophy Cand. Diss. Rostov-on-Don. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/obraz-geroaya-v-kulture> 141 s. (Accessed: 20th May 2018).
13. Melitinsky, E.M. (1982) Kul'turnyy geroy [The hero in culture]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the World. In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 25–28.
14. Eliade, M. (1995) *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/165203-aspekty-mifa.html>. (Accessed: 4th April 2017).
15. Naydorf, M.I. (2013) The “Hero of Culture” in the picture of the world: to the theory of cultural studies. *Vestnik RKHGA – Herald of the Russian Christian Academy for Humanities*. 14. pp. 293–304. (In Russian).
16. Tenishev, E.R. (ed.) (1955) *Tuvinsko-russkiy slovar'* [Tuvan-Russian Dictionary]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey.
17. Abaev, N.V. (2010) *Tengrianstvo i rannie formy religii tyurko-mongol'skikh narodov Altay-Baykalii* [Tengrism and the Early Forms of Religion of the Turkic-Mongolian Peoples of Altai-Baikal]. Kyzyl: [s.n.].
18. Samdan, Z.B. (ed.) (1994) *Tuvinskie narodnye skazki* [Tuvan Folk Tales]. Novosibirsk: Nauka.
19. Anon. (1972) *Tyva tooldar. Tuvinskie skazki* [Tuvan Tales]. Kyzyl: [s.n.].
20. Taube, E. (ed.) (1978) *Tuwinische Volksmärchen* [Tuvan Folk Tales]. Berlin: Akademie Verlag. pp. 317–352.
21. Shoygu, S.K. (ed.) (2014) *Uryankhay. Tyva depter* [Uryanhaj. Tyva Depter. An Anthology]. Vol. 1. Kyzyl: Tyvapoligraf. pp. 97.
22. Mongush, D.A. (ed.) (2011) *Tolkovyj slovar' tuvinskogo yazyka* [A Dictionary of the Tuvan Language]. Vol. 2. Novosibirsk: Nauka. pp. 365, 366.
23. Sambu, I.U. (1978) *Tuvinskie narodny igry: istoriko-etnograficheskiy ocherk* [Tuvan Folk Games]. Kyzyl: [s.n.]. pp. 36
24. Tatarintsev, B.I. (2002) *Etimologicheskiy slovar' tuvinskogo yazyka* [An Etymological Dictionary of the Tuvan Language]. Vol. 2. Novosibirsk: Nauka. pp. 114.
25. Sanchay, Ch.Kh. (2014) “Dance of the eagle” – spiritual and artistic heritage of Tuvan people. *Novye issledovaniya Tuva – New Research of Tuva*. 1. pp. 113 – 119. (In Russian).
26. Kon, F.Ya. (2003) Za pyat'desyat let [In fifty years]. In: Kuzhuget, A. (ed.) *Traditsionnaya kul'tura tuvintsev glazami inostrantsev (konets XIX – nachalo XX veka)* [Traditional Culture of Tuvans in the Eyes of Foreigners (the end of the 19th – early 20th century)]. Kyzyl: Tyvinskoe knizhnoe izdatel'stvo. pp. 158.

27. Abaev, N.V. (2011) *Paradigma samoorganizatsii v tengriansko-buddiyskoy nomadicheskoy tsivilizatsii Vnutrenney Azii* [The Paradigm of Self-Organization in the Tengri-Buddhist Nomadic Civilization of Inner Asia]. Abakan: [s.n.].
28. Pimenova, Zh.V. (2013) *Estetika zhesta v kontekste tantseval'noy kommunikatsii* [Aesthetics of Gesture in the Context of Dance Communication]. [Online] Available from: <https://vivliophica.com/articles/art/109097/1>. (Accessed: 7th April 2017).
29. Sanchay, Ch.Kh. (2016) Kul'turnye predposylki vozniknoveniya tuvinskogo khorovodnogo tantsa "Cheler-oy" [The cultural background of the Tuvan circular dance Cheler-oy]. *GAUDEAMUS IGITUR. Sovremennye gumanitarnye issledovaniya*. 3. pp. 52–56.
30. Sanchay, Ch.Kh. (2017) Semantics of dance and symbolic plastic movements in Tuvan ceremonial system. *Zhurnal Sibirskiy Federal'nyy universitet. Seriya: gumanitarnye nauki – Journal of Siberian Federal University. Humanities*. 10(7). pp. 1002–1006. DOI: 10.17516/1997-1370-0109
31. Sanchay, Ch.Kh. & Kukhta, M.S. (2015) Istoki tuvinskoy khoreografii [The roots of Tuvan choreography]. *GAUDEAMUS IGITUR. Sovremennye gumanitarnye issledovaniya*. 3. pp. 37–41.
32. Gumilev, L.N. (2002) *Drevnie tyurki* [Ancient Turks]. Moscow: AST. pp. 28
33. Khomushku, O.M. (2013) Religious traditions of the peoples of the Sayan-Altai as a factor of formation of ethnos-ecological culture. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The World of Science, Culture and Education*. 6(43). pp. 489–492. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21159114>. (Accessed: 27th March 2017). (In Russian).
34. Bezertinov, R.N. (2004) *Tengrianstvo – religiya tyurkov i mongolov* [Tengrism: Religion of Turks and Mongols]. Kazan: Slovo.
35. Mongush, D.A. (ed.) (2003) *Tolkovyy slovar' tuvinskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Tuvan Language]. Vol. 1. Novosibirsk: Nauka. pp. 213–233.
36. Lukina, A.G. (2006) Osuokhai Circular Dance: Ideas, images, symbols. *Vestnik Yakutskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3(4). pp. 69–72. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/v/krugovoy-tanets-osuohay-idei-obrazy-simvoly>. (Accessed: 9th March 2017). (In Russian).
37. Sergeeva, M.N. (2017) *Molodozh' Tuvy i ee informatsionnaya kul'tura v period globalizatsii: aspekty adaptatsii* [Young People of Tuva and its Information Culture During the Period of Globalization: Aspects of Adaptation]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Krasnoyarsk.
38. Malinovsky, B. (1999) *Nauchnaya teoriya kul'tury* [The Scientific Theory of Culture]. Moscow: OGI. pp 43–44.
39. Lobok, A.M. (1997) *Antropologiya mifa* [The Anthropology of Myth]. Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.

УДК 378

DOI: 10.17223/22220836/33/9

Е.П. Тихонова

ВОЗМОЖНОСТИ ЦИФРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОИСКЕ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ОБРАЗОВАНИЯ И ФОРМИРОВАНИЯ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ СРЕДЫ

Статья посвящена анализу инструментальных и содержательных возможностей цифровой культуры, формирующих новую «сетевую онтологию» образовательной среды университета. Автор статьи обращает внимание на процесс взаимовлияния социально-экономических вызовов постиндустриальной эпохи и изменения образовательной парадигмы XXI в., результатом которого является постепенный переход к электронному формату образовательной среды и внедрение инновационных технологий обучения, включая использование дистанционных технологий и создание электронной карты (навигатора) образовательных ресурсов университета.

Ключевые слова: цифровая культура, сетевая онтология, постиндустриальное общество, университетская среда, электронное образование, электронная карта, инновационные технологии образования.

XXI в. является «рубежной» культурно-исторической эпохой, в пространстве которой информационные цифровые технологии формируют новую «сетевую онтологию» и составляют важную часть жизненного мира современного человека. В настоящее время очевиден факт появления принципиально нового – «сетевого поколения» людей, для которого цифровые устройства (мобильный телефон, компьютер, ноутбук и Интернет) выступают естественными и необходимыми элементами всех сфер жизнедеятельности. В данном типе культуры доминирует цифровой контент и «сетевая повседневность», в то время как человеческий ресурс / капитал является недостаточным элементом для воспроизводства социально принятых норм и стандартов современного образа жизни.

«XXI век по праву можно считать веком информационных и технологических возможностей, которые в значительной степени упростили жизнь человечества. Если сопоставить конец XX века и последнее десятилетие, то можно обнаружить стремительный переход к электронным форматам как в физической трудовой деятельности, выполнение все возрастающей части которой возлагается на машины, так и в умственной, с которой успешно справляется компьютер» [1. С. 2]. В условиях глобализации и доминирования цифровой культуры произошло изменение приоритетов развития человечества, связанное с формированием новых потребностей и инициатив постиндустриального общества, которое заинтересовано в развитии способности самостоятельной активной позиции принятия решений и гибкой адаптации к постоянно меняющимся условиям современной жизни.

Ряд отечественных мыслителей, например М.А. Малышева, А.В. Павлюк и З.Л. Битарова, отмечают тенденцию переориентации образовательной парадигмы, обозначенную до времени Болонских соглашений в связи с вызовом социально-экономических изменений в постиндустриальном обществе [2].

«Ведущие экономики мира объявили о вступлении в эпоху Четвертой промышленной революции. Ее содержание заключается в резком повышении уровня автоматизации труда. По расчетам экспертов, это может привести к исчезновению целого ряда профессий, в первую очередь связанных с физическим трудом. На производстве будут задействованы только операторы роботизированных производственных линий. В то же время нельзя не отметить, что масштабные изменения ожидают и другие сферы, в том числе и образование» [1. С. 2].

Социокультурные изменения современного общества привели к смене образовательных парадигм, связанных с переосмыслением ценностей, содержательной базы и инструментально-технологического банка современной образовательной среды. Л.А. Миэринь пишет о том, что «переход развитых стран к постиндустриальной экономике выдвинул новые требования и сформировал новые запросы к национальным образовательным системам. С конца прошлого столетия стало очевидно, что происходящий процесс трансформации и модернизации – процесс постоянный: чтобы отвечать на вызовы времени и запросы среды, системе образования необходимо находиться в „опережающем“ развитии» [3. С. 7]. Вызовы времени формируют новую цель – изменение формата, инструментальной базы, технологий и качества содержания всей образовательной среды. Данная статья посвящена осмыслению возможностей влияния цифровой культуры, способных как технологически, так и содержательно изменить формат образовательной среды современного университета.

С большой долей вероятности можно прогнозировать изменения в образовательной политике постиндустриального общества в связи с активным использованием социальных сетей как будущего кластера образовательной университетской среды, так как именно они в настоящее время выполняют роль основного инструмента, аутентично отражающего запросы молодого поколения. «По данным опроса 2017 года, который был проведен российским исследовательским центром „Левада-Центр“, около 60% россиян до 18 лет используют Интернет на постоянной основе. Таким образом, нынешняя тенденция оказала непосредственное воздействие на российскую образовательную систему» [2. С. 4].

В декабре 2012 г. в РФ приняли Федеральный закон № 273 «Об образовании в Российской Федерации», закрепляющий введение электронных инноваций в образовательную среду – «Электронное обучение» (E-learning) и «Дистанционные образовательные технологии» (ДОТ). Статья 16 ФЗ № 273 закрепляет принцип всеобщей демократизации обучения в целях получения мобильного свободного доступа ко всем образовательным программам миллионам студентов, желающих получить образование в любом университете России. По мнению экспертов, реализация электронного обучения и активное внедрение электронных технологий (включая ДОТ) должны улучшить качество содержания образовательных услуг. Рижский Европейский форум 2017 г. по качеству образования, проводимый под эгидой ассоциации университетов (EUA) и Европейского агентства представителей университетов из 41 страны, призвал университеты сосредоточить внимание на осмыслении опыта по внедрению в учебный процесс электронных практик взаимодействия преподаватель – студент и электронному качеству самого процесса [Там же. С. 3–4].

В марте 2017 г. в Финансовом университете при Правительстве Российской Федерации (Москва) состоялась международная научно-методическая конференция «Smart-технологии в образовании: портрет выпускника 2020», актуализировавшая важнейшие проблемы современной образовательной политики. Тематической линией обсуждений российских и зарубежных учёных выступала идея необходимости всеобщего перехода к smart-образованию. «Смарт-общество ставит перед университетами новую глобальную задачу: подготовку кадров, обладающих креативным потенциалом, умеющих думать и работать в новом мире. Для этого их надо учить новым практическим навыкам: коммуницировать в соцсетях, отбирать полезную информацию, работать с электронными источниками, составлять личные базы знаний, что требует изменения природы и содержания учебного процесса» [4].

Ряд отечественных мыслителей, например А.М. Карманов, в работе «Смарт как качественно новая ступень развития постинформационного общества» [5] и А.В. Ширяй «Smart Education – образовательная среда информационного общества: за и против» [6] рассматривают стратегию «Smart» в качестве базовой инструментальной площадки развития образования в современном постиндустриальном обществе, фиксирующей создание новой онтологии образовательного процесса. В исследованиях А.А. Алетдиновой «Развитие smart-образования как инновационной технологии» [7], Н.В. Комлевой «Smart-технологии в инновационном преобразовании общества» [8] и Ю.Ф. Тельнова «Технологии смарт-обучения для реализации инновационных образовательных проектов» [9] концепция «Smart» представлена как организационно-управленческая и инструментальная база образовательной среды, технологически выстроенная площадка для внедрения инновационных технологий.

Содержательные основы инновационной концепции «smart-университетов» в разных странах вариативны, тем не менее можно выделить комплекс новых эффектов, удовлетворяющих требования и социальные ожидания нового типа постиндустриального общества. Феномен «smart-университетов» ориентирован на: 1) гибкую систему обучения в интерактивной образовательной среде; 2) индивидуализацию (выбор личных траекторий образования в соответствии с персональной мотивацией) и адаптацию обучения / образования; 3) мобильный и свободный доступ к образовательному контенту в любой точке мира.

Системная организация смарт-образования может быть реализована при условии постоянного массового использования технологических инноваций – электронные и дистанционные технологии (электронное и дистанционное образование) и интернет-сети, предоставляющие студентам вузов реальную возможность приобретения и развития профессиональных компетенций на основе формирования системного (многомерного) видения и изучения научных дисциплин с осознанием непрерывного обновления содержания [4].

Smart-технологии используются при реализации образовательных программ, которые заключаются не только в инструментальных технологиях ведения учебного процесса (например, smart-доска или проектор), но и в разработке и внедрении в практику учебного процесса инновационных учебных планов (междисциплинарные проблемные курсы), дисциплин (практико-

ориентированные предметы, развивающие профессиональные компетенции) и формировании электронного банка / кейсов с описанием возможных индивидуальных траекторий обучения студентов университета.

Концепция smart-образования предполагает формирование интеллектуальной среды непрерывного развития субъектов образовательного процесса, целевым результатом которого должны быть качественные изменения поведения путем демонстрации и применения приобретенных новых компетенций и навыков, необходимых для успешной деятельности выпускника в условиях умной экономики цифрового мира. Технической базой реализации подобной образовательной системы может выступать весь актуальный парк цифровых устройств университета (компьютеры, ноутбуки, планшеты, плазменные панели, интерактивные доски). Отечественный мыслитель Н.Н. Быкова пишет о том, что «внедрение электронных и дистанционных технологий в учебный процесс – насущная необходимость на современном этапе модернизации учебного процесса в вузе» [3. С. 68].

Использование электронного образования и современных цифровых технологий в университетской среде отвечает требованиям времени и индивидуальным потребностям человека, а именно: 1) образовательный процесс не зависит от времени и места, а значит, он обеспечивает мобильность, повсеместность, непрерывность и простоту доступа к учебной информации; 2) в данных условиях сохраняется автономность преподавателя и студента за счет использования мобильных устройств доступа к учебной информации; 3) в результате производится внедрение в университетскую среду системы гибкого обучения с точки зрения предпочтений и индивидуальных возможностей студентов. Интеллектуальные «умные» технологии в образовательной университетской среде помогают формировать образовательные сети – электронный университет.

28 июня 2018 г. Агентство стратегических исследований РФ заявило о создании экосистемы для участников инициативы «Кадры будущего для регионов» на платформе «Мобильное электронное образование», на которой будет запущена образовательная программа по формированию навыков и компетенций XXI в. [10]. Генеральный директор ООО «Мобильное электронное образование» Александр Кондаков говорил о программе и сервисах платформы: «Мы создаем социально-образовательную сеть, некую экосистему инициативы „Кадры будущего для регионов“, в которой ее участники „живут“, учатся, создают проекты, решают свои проблемы, общаются. Поставщиками контента будут проектные команды из вузов-партнеров, уже есть договоренности с РАНХиГС» [Там же].

Актуальная идея создания электронного университета и внедрения цифровых технологий в учебный процесс – площадки системной организации и кооперации инновационных ресурсов и технологий – представлена в образовательной среде Томского государственного университета (ТГУ). Повышение конкурентоспособности университета определяется высоким уровнем научных исследований и профессионализмом преподавательского состава, обеспечивающим признание ТГУ в международных рейтинговых системах и формирующим благоприятный имидж в сфере взаимодействия иностранных вузов и студентов. «В рейтинг ТНЕ-2019 вошли 1 258 мировых университетов, из них 35 представляют Российскую Федерацию. ТГУ занимает 5-ю по-

зицию в одной группе с ТПУ, НГУ, ИТМО и СПбГУ. Британское издание Times Higher Education (THE) представило ежегодный рейтинг ведущих университетов мира Times Higher Education World University Ranking-2019. Находясь в группе 501-600 среди мировых вузов, Томский государственный университет показал активный рост в категориях International Outlook (международная деятельность), Research (исследовательская деятельность) и Teaching (качество преподавания) и улучшил свои позиции. Как отметили составители рейтинга, самой сильной стороной ТГУ является качество преподавания – по этому показателю университет входит в топ-200 лучших вузов мира» [11].

Именно поэтому выбор ТГУ в качестве ведущей инновационной площадки для получения образования в России сложно назвать случайным или необдуманным как для российских, так и для иностранных студентов, которых ежегодно привлекает уникальный культурный мир Сибирских Афин, богатая история Томского края, высокий уровень образования в Национальном исследовательском Томском государственном университете.

В условиях взаимовлияния цифровой культуры, информационной среды и современных технологий на различные сферы университетской жизни, в качестве эффективной модели сопровождения и обучения студентов Института искусств и культуры (ИИК), так и студентов других факультетов ТГУ может быть использована система электронного образования с практикой тьюторства, актуальная не только для непосредственного обучения студентов-очников, но и для дистанционного обучения и создания сетевых магистерских программ. В качестве пилотной идеи разработки эффективной модели обучения и сопровождения / тьюторства в образовательной среде Института искусств и культуры, так и на других факультетах ТГУ автор предлагает схему интеграции образовательных цифровых технологий – навигационного (электронного) обучения и программного тьюторства с обязательным включением тьюторского модуля в структуру ОПОП.

По мнению автора, содержательное внедрение идеи связано с необходимыми организационными и образовательными действиями:

1) Создание и организация регулярной работы тьюторской службы на основных уровнях образовательной системы ТГУ и ИИК, необходимой для всех базовых категорий студентов: а) иностранные студенты (дальнее зарубежье); б) иностранные студенты (ближнее зарубежье – например, Казахстан); в) российские студенты – межрегиональный набор; г) российские студенты – областной и городской набор.

2) Создание банка образовательных карт, отражающих системное видение множественных траекторий образовательной деятельности студента с обозначением вариативных направлений личного движения / самоорганизации и спектром возможных изменений выбранной траектории обучения.

3) Создание электронной карты ресурсов ТГУ и электронного навигатора в пространстве ТГУ и Института искусств и культуры с возможным оказанием поддержки по организации многоуровневого образовательного движения студента (как пишем курсовую работу, как пишем научную статью, каким образом выстраиваем научно-исследовательскую деятельность, в каких исследовательских и социокультурных проектах ТГУ можем участвовать).

4) Создание платформы «Онлайн-тьютор» для установления канала дистанционного сопровождения студентов и оказания мобильной поддержки в системе электронного образования.

Идея внедрения информационных цифровых технологий может быть реализована через определенные инструменты, в том числе через создание электронной карты культурно-образовательного пространства университета и г. Томска («TSU-scape») в рамках стратегической инициативы «Повышение привлекательности университета и города Томска для усиления конкурентоспособности» и «Привлечение в ТГУ талантливых студентов и аспирантов» (Поколение 2020). Создание электронной карты культурно-образовательного пространства университета нацелено на формирование позитивного / благоприятного имиджа университета как вариативного образовательного и научно-исследовательского пространства, способного предложить студентам ИИК и ТГУ выбор индивидуальных траекторий образования и выбор будущих форм профессиональной практической деятельности с учетом кооперации запросов работодателя и требований университета к будущему выпускнику. В данном контексте политика / концепт и практика индивидуализации образования могут выступать трендом и ведущей стратегией развития как Института искусств и культуры, так и всего Томского государственного университета.

Важнейшим модулем внедрения информационных цифровых технологий в университетскую среду является создание визуального инструмента / электронного навигатора – электронной карты ресурсов ТГУ «TSU-scape» (электронная карта культурно-образовательного пространства университета и г. Томска). Идея создания электронного навигатора была предложена автором в 2016 г. в рамках конкурса инициативных проектов по развитию университетской среды [12] и вошла в банк инициатив по развитию Томского государственного университета. Целью использования электронной карты выступает создание эффективного визуального инструмента кооперации ресурсов в сфере культурно-образовательного капитала ТГУ под задачу внедрения информационных систем для навигации индивидуальных маршрутов в образовательной среде. «Электронная карта шагов города создана для иностранных студентов, обучающихся в Томском государственном университете. Она используется как элемент постоянно действующей программы поддержки иностранных студентов, необходимой для социокультурной адаптации гостей города. Карта системно организует комфортные условия пребывания в „чужой“ стране по принципу взаимодействия трёх сфер жизни – обучение, культурный досуг и повседневность. Карта помогает: 1) создать комфортные условия проживания иностранных студентов в городе; 2) познакомить гостей с культурой и традициями Томска; 3) создать поддержку для комфортного социального интегрирования иностранных студентов в студенческие сообщества Томска. Карта является удобным способом практического применения мобильной информации о городе Томске с обозначением основных культурно-исторических объектов на русском и английском языке» [Там же].

По мнению автора, основными задачами данного направления деятельности университета являются:

1. Разработка структуры, дизайна, программного обеспечения электронной карты культурно-образовательного пространства ТГУ и Томска и дополнительное определение технической платформы исполнения карты.

2. Определение формата представления исследовательских направлений и форм деятельности ТГУ и ИИК на электронной карте.

3. Формирование базы данных по научным школам и факультетам / институтам ТГУ и ИИК.

4. Формирование базы данных для описания возможных треков образовательной среды ТГУ и ИИК.

5. Апробация механизмов успешного использования и наполнения карты на двух языках – русском и английском.

Целью создания электронной карты культурно-образовательных ресурсов города и университета для студентов ТГУ является поиск эффективных способов / средств / форм обучения и адаптации российских и иностранных студентов, а значит, создание комфортных условий для знакомства с культурным и образовательным пространством ТГУ и города в рамках концепции «Университет как город или страна & Город как университет».

Предлагаемая проектная идея может быть интегрирована с идеей создания площадки для культурной адаптации иностранных студентов на базе Института искусств и культуры ТГУ как практико-ориентированным проектом формирования международной студенческой среды, основанной на принципе партнёрства – культурного диалога и взаимопомощи, поддержки иностранных студентов на базе уникальной образовательной и культурно-просветительской «площадки» – Томского государственного университета.

Данная проектная идея предполагает разработку и реализацию формы клубной – интерактивной формы общения, поддержки и сопровождения иностранных студентов (ближнее и дальнее зарубежье) в культурной среде университета и города силами инициативных и социально активных студентов Института искусств и культуры ТГУ, в том числе свободно владеющих двумя иностранными языками (английским и немецким). Студенты Института искусств и культуры ТГУ помогут иностранным студентам в свободной и непринуждённой форме уважительного диалога: 1) системно организовать комфортные условия пребывания в «иной» / «чужой» стране по принципу взаимодействия и восполнения трёх необходимых сфер жизни – обучение, культурный досуг, повседневность; 2) познакомят их с культурно-образовательным пространством / капиталом ТГУ, города и региона.

По своему замыслу идея создания площадки для социокультурной адаптации иностранных студентов на базе Института искусств и культуры ТГУ должна помочь найти необходимые и эффективные способы / средства / формы адаптации иностранных студентов в новых быстро меняющихся условиях современного мобильного мира. В ходе реализации пилотного проекта предполагается использование следующих способов коммуникации:

1) создание площадки для организации работы интернационального клуба студенческой молодёжи на базе ИИК ТГУ;

2) использование коммуникативных практик расширения культурно-образовательного опыта как иностранных, так и российских студентов посредством регулярного клубного общения;

3) знакомство с объектами культуры и сетью культурных достопримечательностей ТГУ (музейный комплекс) и городской среды Томска, необходимое для достижения комфортного уровня пребывания в «чужой» стране;

4) проведение мероприятий, способствующих укреплению имиджа ТГУ в региональной среде и на международном уровне: совместные выставки, конференции и арт-проекты;

5) развитие мотивации у русскоговорящих студентов для участия в международных конференциях через взаимообогащение и расширение культурно-языкового опыта.

Таким образом, новая парадигма доминирования цифровой культуры в современном постиндустриальном обществе выстроила / сформировала новую «сетевую» онтологию, в пространстве которой произошло изменение запросов к образовательной среде университетов.

С большой долей вероятности можно сделать предположение о том, что в ближайшее время электронное обучение может стать приоритетной технологией и площадкой получения высшего образования, обеспечивающей коммуникацию университетов мира в целях внедрения перспективных сетевых образовательных программ.

В настоящее время задачей университетского образования выступает развитие системного мышления, модернизация технологий образования (электронные мобильные технологии, технологии «smart») и изменение качества высшего образования, способных адаптировать выпускника к вариативной социально-экономической реальности XXI в. с необходимым требованием решения сложных проблем глобально меняющегося мира.

Анализ опыта формирования эффективной образовательной среды и благоприятного климата в ТГУ и Институте искусств и культуры, включая практику реализации проектов в сфере культурно-просветительской деятельности, позволяет сделать вывод о необходимости разработки комплексной программы интеграции идеи электронного образования, цифровых технологий и практики тьюторства для решения насущных проблем повышения качества образования в университете.

Литература

1. Павлюк А.В., Битарова З.Л. Особенности электронного образования в цифровую эпоху // Интернет-журнал «Мир науки». 2018. № 4 [Электронный ресурс]. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/69PDMN418.pdf> (дата обращения: 03.11.2018).
2. *Современные технологии обучения в вузе (опыт НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге)* : метод. пособие / под ред. М.А. Малышевой. СПб. : Отдел оперативной полиграфии НИУ ВШЭ, 2011. 134 с.
3. Мизерин Л.А., Быкова Н.Н., Зарукина Е.В. Современные образовательные технологии в вузе: учеб.-метод. пособие. СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2015. 169 с.
4. *Smart-технологии в высшем образовании* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.library.fu.ru/exhib.asp?id=199> (дата обращения: 03.11.2018).
5. Карманов А.М. Смарт как качественно новая ступень развития постинформационного общества // Статистика и экономика. 2014. № 5. С. 38–41.
6. Ширяй А.В. Smart Education – образовательная среда информационного общества: за и против // Евразийский союз ученых. 2015. № 12-5 (21). С. 124–126.
7. Алетдинова А.А. Развитие smart-образования как инновационной технологии // Вестник Югорского государственного университета. 2015. Вып. № S2 (37).
8. Комлева Н.В., Мусатова Ж.Б., Данченко Л.А. Smart-технологии в инновационном преобразовании общества // Сборники конференций НИЦ «Социосфера». 2016. № 39.
9. Тельнов Ю.Ф., Ипатова Э.Р. Технологии smart-обучения для реализации инновационных образовательных проектов // Открытое образование. 2011. № 3.
10. *Платформа «Мобильное электронное образование» создаст экосистему для участников инициативы «Кадры будущего для регионов»* [Электронный ресурс]. URL: <https://asi.ru/news/93032/> (дата обращения: 03.11.2018).

11. ТГУ вышел на 5-ю позицию среди сильнейших вузов России в рейтинге THE [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tsu.ru/news/tgu-vyshel-na-5-pozitsiyu-sredi-vuzov-rossii-v-rey/> (дата обращения: 01.11.2018).

12. Создание электронной карты социокультурных ресурсов города для адаптации иностранных студентов [Электронный ресурс]. URL: <http://innovector.tsu.ru/initiatives/page/193/> (дата обращения: 02.11.2018).

Evgeniia P. Tikhonova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: E-mail: t-e-p79@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 110–119.

POSSIBILITIES OF DIGITAL CULTURE IN SEARCHING OF EDUCATIONAL NEW TECHNOLOGIES AND ACADEMIA FORMATION

DOI: 10.17223/22220836/33/9

Keywords: network ontology; post-industrial society; academia; e-education; e-card; innovative technologies of education.

The article is devoted to the analyzing of digital culture possibilities, forming the new “network ontology” of the academia. The author pays attention to the interaction processes of social-economic challenges in the post-industrial culture and the changing of educational paradigm of 19th century, the result of which is a transition to the educational e-format and innovations to learning system-distant technologies and e-card (navigator) creation of university educational resources.

The author of the article predicts global changings in the educational policy of the post-industrial society due to increasing of social networking services as a future cluster of academia, as they are the ones nowadays, that perform the role of basic instrument, reflecting young generation needs. The article focuses on a use of “Smart” concept, representing a managerial and instrumental educational base and a ground for introduction of innovative university technologies.

The phenomenon of “Smart universities” is oriented to: 1) open learning system in interactive learning environment; 2) individualization (a choice of personal learning paths with personal motivation) and adaption of education; 3) mobile free access to educational content anywhere in the world; 4) systems organization of SMART education can be realized on condition that technical innovation will be used massively – distant technologies (e-education) and networking. Smart technologies in universities and colleges environment help to form educational networking – e-university.

An actual idea of e-university establishment and digital enablement in learning experiences – a ground of the system cooperation of innovative resources is presented in Tomsk State University. The author offers to use the system of e-education with a tutoring praxis as an efficient model of accompaniment and teaching for students of the Institute of Art and Culture and other faculties too. The establishment of a visual instrument/e-navigator – e-card of university resources “TSU-scape” (e-card of the university cultural and educational space and the city of Tomsk).

The proposed project can be integrated together with an idea to establish the ground for cultural adaption of foreign students on the base of the Institute of Arts and Culture in Tomsk State University as a practical-oriented project for formation of international learning environment, based on principals of partnership-cultural dialogue and mutual assistance, student support from other countries on the basis of unique, cultural and educational ground – Tomsk State University. The experience formation analyzing of efficient learning environment in the Institute of Art and Culture lets make the conclusion about necessity of designing of integrated program in e-education, digital technologies and tutoring praxis for the improving of high education quality.

References

1. Pavlyuk, A.V. & Bitarova, Z.L. (2018) Features of electronic education in the digital age. *Mir nauki – World of Science*. 4(6). [Online] Available from: <https://mir-nauki.com/PDF/69PDMN418.pdf>. (Accessed: 3rd November 2018). (In Russian).
2. Malysheva, M.A. (ed.) (2011) *Sovremennye tekhnologii obucheniya v vuze (opyt NIU V'SHE v Sankt-Peterburge)* [Modern teaching technologies at the university (the HSE experience in St. Petersburg)]. St. Petersburg: HSE.
3. Mierin, L.A., Bykova, N.N. & Zarukina, E.V. (2015) *Sovremennye obrazovatel'nye tekhnologii v vuze* [Modern educational technologies in high school]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Economics.

4. Anon. (n.d.) *Smart-tekhnologii v vysshem obrazovanii* [Smart technologies in higher education]. [Online] Available from: <http://www.library.fa.ru/exhib.asp?id=199>. (Accessed: 3rd November 2018).

5. Karmanov, A.M. (2014) Smart as a qualitatively new stage of postinformational society development. *Statistika i ekonomika – Statistics and Economics*. 5. pp. 38–41. (In Russian). DOI: 10.21686/2500-3925-2014-5-38-41

6. Shirayay, A.V. (2015) Smart Education – obrazovatel'naya sreda informatsionnogo obshchestva: za i protiv [Smart Education – the educational environment of the information society: pros and cons]. *Evraziyskiy soyuz uchenykh – Eurasian Union of Scientists*. 12-5 (21). pp. 124–126.

7. Aletdinova, A.A. (2015) Razvitiye Smart-obrazovaniya kak innovatsionnoy tekhnologii [Development of smart-education as an innovative technology]. *Vestnik Yugorskogo gosudarstvennogo universiteta – Yugra State University Bulletin*. S2(37).

8. Komleva, N.V., Musatova, Zh.B. & Danchenok, L.A. (2016) Smart-tekhnologii v innovatsionnom preobrazovanii obshchestva [Smart-technologies in innovative transformation of a society]. *Sborniki konferentsiy NITS Sotsiosfera*. 39.

9. Telnov, Yu.F. & Ipatova, E.R. (2011) Tekhnologii smart-obucheniya dlya realizatsii innovatsionnykh obrazovatel'nykh proektov [Smart learning technologies for the implementation of innovative educational projects]. *Otkrytoe obrazovanie – Open Education*. 3.

10. Budilina, E. (2018) *Platforma “Mobil'noe elektronnoe obrazovanie” sozdast ekosistemu dlya uchastnikov initsiativy “Kadry budushchego dlya regionov”* [The Mobile e-education platform will create an ecosystem for the participants of the “Cadres of the Future for Regions]. [Online] Available from: <https://asi.ru/news/93032/>. (Accessed: 3rd November 2018).

11. Tomsk State University. (2018) *TGU vyshel na 5 pozitsiyu sredi sil'neyshikh vuzov Rossii v reytinge THE* [TSU has moved up to the 5th position among the strongest Russian universities in the ranking of THE]. [Online] Available from: <http://www.tsu.ru/news/tgu-vyshel-na-5-pozitsiyu-sredi-vuzov-rossii-v-rey/>. (Accessed: 1st November 2018).

12. Tomsk State University. (2018) *Sozdanie elektronnoy karty sotsiokul'turnykh resursov goroda dlya adaptatsii inostrannykh studentov* [An electronic map of the city sociocultural resources for the adaptation of foreign students]. [Online] Available from: <http://innovector.tsu.ru/initiatives/page/193/>. (Accessed: 2nd November 2018).

УДК 72(09)+008+316.7

DOI: 10.17223/22220836/33/10

Т.В. Чапля

АРХИТЕКТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ: ДИНАМИКА И ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ

Изучение динамики пространства связано с выявлением основных способов организации как внутреннего, жилого, так и внешнего, публичного, пространств. В XIX–XX вв. развитие представлений об организации пространства шло по пути создания единого абсолютного пространства, наблюдаемого с одной точки зрения, через пространство, постигаемое с множества точек зрения, к пространству, раздробленному на отдельные сегменты, представляющие собой симуляцию реального мира. Понимание архитектурного пространства связано с переходом от пространства как пустоты, предназначенного для заполнения пространства-места, к пространству-переходу, пространству-потоку и к пространству сетей или коммуникативных связей.

Ключевые слова: архитектура, модернизм, постмодернизм, пространство, интерьер.

Каждый из нас с момента рождения приходит в мир, уже кем-то осмысленный и организованный. По мере его освоения субъект попадает в определенную сеть размещения предметов и направлений своих перемещений, причем у каждого периода истории и культуры они свои. Изучение параметров пространства и его динамики в истории является актуальным, так как позволяет понять, как и почему люди организуют свою жизнь тем или иным способом. Исследование пространственно-временной динамики особенно актуализируется в мире виртуальной реальности. Архитектура формирует особый пространственно-временной континуум, который в виртуальном мире приобретает новые черты. Как отмечает в своем исследовании О.Т. Лойко, «Интернет формирует новое сообщество с новой коммуникативной парадигмой» [1. Р. 68], которое включает иные смыслы. Целью данной статьи является анализ особенностей понимания и организации пространства в XIX–XX вв. и выявление взаимосвязей мировоззрения и способов построения внешнего и внутреннего пространства как на уровне отдельно стоящего здания, так и на уровне организации внешней среды (города, улицы, двора).

Анализ того, что есть пространство, многократно становился темой исследований различных наук: физики, геометрии, социологии, философии, культурологии и т.д. К настоящему моменту сложилось несколько подходов к пониманию и анализу пространства как категории: математическое (анализ пространства с точки зрения декартовых координат), онтологическое (концептуальный анализ, с точки зрения образных представлений о пространстве), ментальное или перцептивное (анализ пространства с позиций представлений человека о нем, сложившихся в определенный период культуры).

Традиционно восприятие и организация пространства начинались с осознания человеком оппозиции своего и чужого, т.е. места, занимаемого им и другими. В связи с этим отчет пространства начинался от самого субъекта как его центра и уходил вдаль, таким образом формировалось направление: от себя-вдаль. Уже на заре человечества сложились представления о про-

пространстве как месте и направлении. А так как единственным мерилom этого пространства был человек, то оно изначально было центричным: человек видел то, что находилось вокруг него, отсюда можно установить зависимость между восприятием и формой первых построек – они были круглой формы. По мере продвижения вдаль, вглубь природы круглая форма сменяется квадратной, а затем и прямоугольной, которая была более удобной для организации проживания и обозревания окружения. Первыми формами осознания себя в мире стало противопоставление своего и чужого, нашего и чужого, воплощение в противопоставлении внешнего и внутреннего пространств. «Уже в первых искусственно созданных жилищах и поселениях определилась противопоставленность внутреннего и внешнего, замкнутого и открытого – основа любых структур предметно-пространственного окружения. Внутреннее пространство, огражденное конструкциями здания (или, в пределах поселения, охваченного кольцом построек и изгородями), воспринималось как свое, как сфера культуры; внешнее – как чужое, лежащее за ее пределами, царство стихий, над которым человек не властен... Это упорядоченное звено, подчиненное конструктивной воле, стало между человеком и необозримостью Вселенной, превратившись в универсальную точку отсчета, центр радиальной системы координат, определяемых направлениями от дома к дому» [2. С. 165–166]. Так, например, китайский дом, по своей конструкции относящийся к каркасно-столбовому типу и известный «еще с эпохи неолита на Среднекитайской равнине, в настоящее время мало изменился, что говорит о необыкновенной устойчивости основных конструктивных принципов архитектуры, основанных на мощном семантическом наполнении ориентации по странам света, отдельных конструктивных элементов, цвета, форм, декоративных элементов и прагматических функций дома» [3. С. 99].

Вплоть до эпохи средних веков основными направлениями развития и освоения пространства будет горизонталь, уходящая вдаль, именно этим, на наш взгляд, объяснялось равнодушие к проработке внутреннего пространства не только жилых, но и храмовых построек. Причиной же пристального внимания человека к разработке именно внешнего пространства является, по-видимому, его стремление к освоению внешнего, чужого, враждебного пространства, которое человек хотел присвоить, сделать своим, дружественным.

Средневековье было связано со сменой акцента с горизонтали на вертикаль, что находит подтверждение в строительстве высоких соборов, зданий ратушей, колоколен, замков. В этот период пространство приобретает упорядоченный и строго иерархизированный порядок. Фиксация вертикальной направленности пространства свидетельствует об осознании и признании верховной власти Бога над всем остальным миром, что не означало отказа от горизонтального оформления земной, преходящей, профанной жизни. Тем не менее можно зафиксировать тот факт, что возникновение готики привело к началу складывания представлений о едином, единонаправленно организованном пространстве, которое будет владеть человеком на протяжении нескольких будущих столетий. Так как все устремления человека были связаны с движением вверх, то внизу большое внимание будет уделяться тому, что называется «пространством места», статике: «...в Средние века существовало иерархизированное множество мест: места священные и места профанные,

места защищенные и, наоборот, открытые и незащищенные, места городские и места сельские (это касается реальной жизни людей); в космогонической теории существовали места наднебесные, противопоставленные месту небесному, место же небесное, в свою очередь, противопоставлялось месту земному; существовали места, куда вещи казались помещенными, потому что их силой „сместили“, и, напротив, места, где вещи обретали свои естественные местоположение и покой. Вся это иерархия, это противопоставление, это пересечение мест складывали то, что очень грубо можно было бы назвать „пространством локализации“» [4. С. 192].

Эпоха Возрождения ознаменовала собой некий своеобразный возврат к истокам, к измерению мира человеком, как это было на заре становления культуры. Пространство становится соизмеримо с человеком, оно организуется согласно его мировосприятию, а это означает возврат к горизонтальной доминанте в организации пространства. Подтверждением данного факта является изобретение линейной перспективы как способа перспективного видения, взора, уходящего вдаль. Именно в этот период «...начинает формироваться личное пространство в рамках выделения индивидуальных пространств членов семьи, и массовое пространство, которое из-под купола собора теперь переносится на городскую площадь» [5. С. 140]. Так, в Италии традиционно сложилось, что каждый город имеет, как правило, две или три площади, служащие местом активной общественной жизни. К таковым можно отнести соборную площадь, на которой располагались колокольня, баптистерий, епископский дворец; светская площадь, называемая площадью Сеньории. Она выступала в роли представительной резиденции, которая окружалась дворцами местной знати и декорировалась историческими монументами и памятниками. На этой площади располагалась высокая терраса, с которой оглашались законы и публичные постановления. И третья – рыночная площадь, на которой часто располагалась ратуша. Соответственно самые большие, открытые пространства становятся местом активной публичной жизни, в рамках которого начинают складываться массовые формы взаимодействия больших людских групп и правила поведения в местах большого скопления людей. Таким образом, само пространство требует и заставляет субъектов формировать нормы и правила социального поведения.

Тенденцию возврата к господствующей в мировоззрении вертикали (как в Средние века) можно наблюдать в XIX в. и первой половине XX в., что было связано с расцветом имперских государств, проводивших идею сильной власти, и нашло отражение в увеличении количества высотных зданий и мемориалов, выражающих идею величия страны, величия нации. Попеременное чередование вертикальной и горизонтальной организации пространства обусловлено принципом бинарных оппозиций, когда каждая последующая культурная эпоха формируется как отрицание предыдущей, реализуя механизм поочередной актуализации двух бинарных элементов. Следует отметить, что данное чередование не приводит к простому воспроизведению ранее существующих феноменов, а сопряжено с культурным развитием. «Поступательное развитие культуры обеспечивается тем, что новый стиль, возникая на фоне предшествующего стиля, утверждаясь в полемике с ним, так или иначе соотносится с предшественником и переводит на свой язык его идеи и достижения» [6. С. 265]. Пространство Нового времени строится по осевому

принципу, в отличие от линейного эпохи Возрождения. Именно такой принцип организации предопределил фиксацию взгляда в одной точке, следовательно, все пространство обозревается с одного ракурса и благодаря этому воспринимается единым и однородным.

Новое время иначе разрабатывает внутреннее пространство помещений, которое становится более специализированным, ориентированным на выполнение определенных функций. Тенденция обособления частной жизни от общественной получает дальнейшее развитие в XVIII в., подтверждение этого можно найти в структурировании жилых помещений. Как правило, их можно разделить на три группы: «комнаты для „приличий“, или для общества, для приема друзей со всеми удобствами; парадные комнаты; наконец, личные покои, комнаты для семейного комфорта и уюта... Людские отделились от кухни, столовая – от салона, спальня превратилась в особое царство» [7. С. 470].

Разделение и специализация внутреннего жилого пространства являются доказательством освоения человеком своего ближнего окружения и стремления организовать его в соответствии со своими потребностями. Внутренний мир становится не просто своим, он осмысливается с позиций комфортного проживания и напрямую связан с образом жизни своих постояльцев. Интерьер организуется согласно делению пространства на зоны и места сообразно своим функциям. С этого момента «для дизайнера жилого интерьера можно выделить „события“ запланированные и незапланированные. К запланированным можно отнести „события“ повседневно-функциональные, такие как приготовление пищи, завтраки, обеды, ужины, выполнение различной домашней работы и т.д. Незапланированные „события“ – это такие „события“, которые... могут происходить, например: „воскресные обеды“, различные праздники... Повседневно-функциональные „события“ происходят в спланированных функциональных пространствах или „областях“: кухня, кабинет, гостиная и т.д. Незапланированные события предположительно проходят в имеющихся пространствах, образуя „области“ с двойной функцией, например, кухня-столовая, гостиная-зал и т.д.» [Там же].

Помимо функциональной специализации внутренних помещений дома, происходит и разграничение, и обособление личного пространства каждого из членов семьи. Доказательством этих процессов, по мнению Дж. Фландерс, стало появление штор на окнах первых этажей, которые способствовали отделению внутреннего пространства дома от внешнего, уличного, и формированию понятия частной жизни. По ее замечанию, «в реальности дом никогда не был и не мог быть некоммерческим пространством. В домах XIX в. проживало гораздо большее количество людей, чем в домах XXI в.: больше детей, больше слуг, жильцов и квартирантов... дом являлся рабочим пространством, ежедневно заполняемым наемными рабочими и служащими» [8. С. 106]. Одной из причин, способствовавших выделению личного пространства сначала отдельной семьи, а затем и каждого члена семьи, Фландерс называет возникновение центрального отопления и освещения. Существование печного отопления предполагает наличие людей, отвечающих за его содержание, а дороговизна дров и неразработанность системы отопления в целом приводили к тому, что в одной комнате собирались не только члены семьи, но и вся прислуга, а это означало существование единого простран-

ства не только комнаты, но и дома для всех домочадцев, включая прислугу. Те же процессы можно связать и с развитием системы освещения, вся семья и челядь собирались у одного источника освещения для выполнения домашних дел: приема пищи, шитья и т.п. Таким образом, в организации внутреннего жилого пространства можно наблюдать процессы, отражающие мировоззрение и понимание пространства: с момента открытия Галилеем бесконечности человечество во всех доступных ему формах организации пространства пыталось собрать его в единое целое, пыталось создать некую целостность, которая бесконечна, но при этом едина и читаема в рамках одного направления взгляда, заданного перспективой.

Также в интерьерах жилых домов возникают тенденции «цитирования» стилей предыдущих эпох, что диктовалось сохраняющимися в обществе устойчивыми ассоциациями между стилем и предназначением того или иного пространства: «„цитирование“ апартаментов Версаля означало определенный общественный статус и богатство. Французский стиль XVIII в. означал аристократический вкус и огромное состояние, а готика – любовь к меланхолии, древность рода, почетность» [9. С. 185]. Больше всего стремление к удобству и богатому разнообразию в убранстве внутреннего пространства проявилось в архитектуре особняков и загородных вилл.

Тем самым в архитектурное пространство приходит эклектика, следствием которой стало исчезновение внутреннего деления на главное и второстепенное пространство, на парадную и жилую зоны. Основными качествами композиционного оформления становятся, по мнению Е.И. Кириченко, равномерность и равнозначность «зданий в ансамбле, комнат в интерьере, стилизирующих форм...» [2. С. 256].

Формирование подобного рода равнозначного пространства, а более широко – единого пространства можно заметить в изменении центра организации внутреннего жилого пространства. «В системе интерьеров особняка важную роль приобретает лестница и вестибюль, благодаря чему возникает соседство двух противоположных принципов осевого, линейного и центрального (лестница организует вокруг себя помещения). Уменьшается и сходит на нет роль центральной оси как организующего начала пространства отдельной комнаты... Архитектурный интерьер классицизма трансформируется в мебельный интерьер эклектики, где господствуют вещи, заполняя собою прежде свободное пространство комнат. Красивое отождествляется с богато украшенным, но в этой украшенности эпохе видится свидетельство ее демократизма – доступное прежде избранным становится доступным практически любому городскому жителю» [Там же]. В середине XIX в. большое внимание начинают уделять функциональным и экономическим характеристикам построек, постепенно отказываются от деления пространства на парадное и утилитарное, внутренняя планировка помещений строится в соответствии с целесообразностью расположения помещений и зависит от образа жизни и вкусовых предпочтений хозяев.

Что касается городской архитектуры, то здесь наблюдается перенос акцентов на общественные сооружения, а не частные, как раньше. Имперский стиль оказался наиболее приемлем для зданий бирж, банков, универсальных магазинов, отелей, вокзалов, театров, библиотек и т.п. Городская застройка конца XIX – начала XX в. связана с появлением комплексной застройки квар-

талов и возникновением специализированных центров – делового, торгового, транспортного и т.п. При этом можно наблюдать, что архитектура данного времени организует сооружения разных эпох в единое целое, что привело к рождению нового типа фасада – фасада-ширмы, налицо стремление к насыщенности пространства, «обжитости». Городское пространство характеризуется отсутствием пустоты, и как следствие для заполнения возможных пустот появляются малые формы архитектуры – павильоны, тумбы, скамейки, фонарные столбы.

Символом архитектуры эклектики стал доходный дом, структура которого состоит из повторяющихся по вертикали и горизонтали одинаковых квартир, а снаружи из повторяющегося декора. «В структуре доходных домов, состоявших из однородных, повторяющихся по вертикали и горизонтали ячеек-квартир, была заложена однородность, повторность... Этому благоприятствовало также функциональное и социальное назначение доходного дома: массовый тип жилья и доходный дом, сочетание в одном здании предпринимательско-буржуазного и массово-демократического начал, особенно характерных для эпохи» [10. С. 41].

Основной тенденцией построения пространства в архитектуре первой половины XX в. стало разграничение основных жизненных процессов и одновременно с этим установление необходимых связей между ними в архитектурном сооружении. С точки Л. Корбюзье, мир представлял собой строго организованное пространство, и каждый человек с рождения вписан в эту пространственную геометрию расчерченных плоскостей. Субъект оказывался подчинен строгой регламентации своих жизненных процессов в структуре города и современной техники. Другой тенденцией стала черта, присущая архитектуре модернизма, – это крупное сооружение, внешний вид которого не зависит от организации внутренних пространств (например, создание передвижных перегородок). Итогом развития данной тенденции было возникновение в архитектуре свободного плана, который стал средством установления новой пространственной среды. «В отличие от прошлых эпох, когда пространственная организация обеспечивала значимость ясно определенному центру, который и представлял основные ценности жизни, а ось была обычно связана прямым отношением к центру, что приводило, естественно, к центральной или осевой симметрии пространственных композиций, архитектурное пространство модернизма не соотносится с главными центрами, но содержит некое равновесие, эквивалент зон. Таким образом, свободный план... подразумевает установление нового интерактивного отношения между внутренним и внешним, даже отказ от какого-либо ясного их различия. Так свободный план создает и одновременно дает осознать в культуре глобальную открытость современного мира» [11. С. 530]. Так модернизм доводит до своего логического завершения представление о бесконечности пространства, возникшее еще в XVII в., но если прежде оно, уходя в бесконечность, группировалось вокруг одного-единственного центра (дворца, храма, площади), то теперь оно теряет эту центральную точку опоры и просто расходится во всех направлениях. Следующим шагом станет дробление этого пространства на более мелкие сегменты в эпоху постмодернизма и глобализации. У свободной планировки есть и еще одна сторона, она привела на уровне городской застройки к возникновению чувства «потери границ» и как след-

ствие потере чувства равновесия, как это уже было после открытий Галилеем бесконечности Вселенной.

Начиная с XX в. можно говорить о взаимопроникновении внутреннего и внешнего пространств, чему способствовало создание каркасных конструкций и появление стекла как строительного материала, а также организация взаимодействия мира подземного и надземного в результате появления автомобиля и метрополитена. Именно появление стекла, зеркального остекления фасадов привело к разрушению понимания пространства как границы. Оно (стекло) порождает новые образы, так как благодаря ему возникает пространство (отражающееся на поверхности фасада), которого в реальности не существует. «Огромные многогранные – выпуклые и вогнутые – зеркальные стены многократными взаимными отражениями сюрреалистически деформировали внешнюю геометрию городских зданий и улиц и одновременно развернули фрактальные узоры городских плоскостей, включая разбитое городскими вертикалями небо» [12. С. 67]. Еще об одной особенности этого «стеклянного мира» в архитектуре пишет Ж. Бодрийяр. Он считает, что стеклянные стены создают незримую границу, которая при всей кажущейся прозрачности не объединяет, а разъединяет мир внутренний и внешний на уровне отдельного здания. Отражаясь в стекле, именно внешний мир благодаря отражению становится элементом «среды». Внешний мир как бы вводится в мир домашнего пространства. «Подобный интерьер призван создавать между людьми такое же чередование тепла-нетепла, интимности-дистантности, как и между составляющими его предметами. Человек здесь обязательно должен находиться в некотором отношении – друга или родственника, члена семьи или клиента, – но отношение это должно оставаться подвижно-„функциональным“, то есть быть в любой момент возможным, но субъективно не фиксируемым, разные типы отношений должны обладать свободой взаимного обмена» [13. С. 36]. Таким образом, мир, а за ним и окружающее нас пространство теряют всякую устойчивость, оно становится пространством возможностей, комбинаций, которые могут возникнуть.

Такое пространство возможного поддерживается и на уровне организации внутреннего пространства. В современной мебели, особенно стульях, делается акцент именно на возможности организации процессов общения. Исчезновение закрытых спинок, перил у стульев и кресел означает, что сидящий в них человек открыт к общению, «они устроены так, что взгляд может, не стесняясь, свободно блуждать по лицам, так как из-за их глубины и угла наклона он „естественно“ оказывается где-то на среднем уровне, на некоей неопределенной высоте, где произносятся также и слова. По-видимому, фундаментальная забота, которой отвечают такие кресла, состоит в том, чтобы никогда не оставаться одному, но и не оказываться ни с кем лицом к лицу» [Там же. С. 37]. То есть и внешнее, и внутреннее пространство становится пространством симуляции, симулякров, заменяющих собой реальность.

Изменения коснулись и отношений между зданиями и улицей. По мере увеличения транспортного потока именно улицы стали играть ведущую роль в формировании городского пространства (пространства потоков), а не здания и их размещение в пространстве. В итоге возникает прямоугольная планировка, которая позволяет видеть мир в перспективе и точках схода линий.

В итоге пространство становится текучим, меняющимся, а не статичным и постоянным. Пока организация пространства исходила из отдельного или группы сооружений, оно выполняло роль противовеса подвижности самого человека. «Архитектура, таким образом, всегда исполняла роль осязаемого символа всего, что дано, на что можно опереться, с чем следует считаться как с некоторым постоянным условием» [14. С. 105], в современном мире она стала комбинацией образов, возникающих при перспективном видении.

Вторая половина XX в. привела к ускорению всех жизненных процессов в обществе, что повлекло за собой усложнение пространственно-временной структуры. Скорость протекания жизни порождает основное требование к архитектуре и способу организации жизненного пространства – экономия времени, достигаемая за счет компактного размещения и гибкой пространственной связи объектов, которые теперь стали совместимыми: вокзал и торговый центр, квартира и гараж, завод и учебное заведение.

Но, как известно, высокая информационная насыщенность жизни порождает в человеке потребность в создании пространства, позволяющего отдохнуть, выключаться из насыщенного жизненного ритма. «Такое „выключение“ предполагает, с одной стороны, эффективную изоляцию человека в структуре жилища, и с другой – обеспечение необходимости разнообразия свободного общения с другими людьми» [15. С. 10–11].

Реализация такого рода потребностей изменяет и требования к организации городского пространства, оно подчиняется необходимости разграничения основных функциональных процессов – труда, быта и отдыха. Наиболее насущной становится проблема организации свободного времени и создания пространств, позволяющих протекать процессам коммуникации различных групп населения в рамках однородного пространства. Нарастание потребности в групповом общении в свободное время привело к большому распространению такого вида заведений, как кафе, таверны, бистро и т.п. Этот тип помещений позволял организовать процессы случайного или неформального взаимодействия людей. «...появление в городах огромных торговых супермаркетов, в которых населению предлагается комплекс самых разнообразных услуг (промышленные и производственные товары, кафе, рестораны, парикмахерские, кинозалы и т.п.), изменило поведение жителей – целью посещения таких комплексов стала не просто покупка, но и общение, развлечение, познание, отдых» [16. С. 192].

Ко второй половине XX в. абсолютное однородное пространство приводит к складыванию представлений о мире как некоей целостности, дойдя до этого предела, начинается обратный процесс. Представления об истории и пространстве начинают распадаться на отдельные фрагменты, и становится понятно, что история человека не может строиться в одном для всех направлении. В итоге «от человека „отчуждается“ не только Природа, как это было на исходе Возрождения, но и Событие как таковое. И отдельные единичные события, и мир как многообразие таких событий становится чем-то случайным, субъективно-иллюзорным, превращается в условный объект, лишенный всякого реального (т.е. „вещественного“, способного стать предметом непосредственной чувственной интуиции) содержания – в Объективное Ничто» [17. С. 78]. Единственным реальным становятся знаки и их комбинации. На уровне архитектуры это означает создание определенного информационного,

знаниевого пространства, которое служит для протекания и реализации различных маркетинговых сценариев, логистики и т.п.

Данные процессы приводят к формированию двух тенденций: минимализма или функционализма в архитектуре, где из нее убирается все, что могло бы стать «эстетическим пустословием», всего, что служит для украшения. Вторая – «эстетическая автономия», признание творческой индивидуальности, инновационности отдельной личности. «Творческая инновационность, которая воспринимается как эквивалент внутренней свободы автора, полноты и искренности его самовыражения... принцип автономии снимает любую рассудочную цензуру... В целом же формальная оригинальность, непривычность, „странность“ пластического решения становятся в XX в. непременным признаком практически любого успешного проекта» [17. С. 82].

Современное постмодернистское пространство характеризуется заменой понятной, устойчивой среды загадочной и малоизвестной, постоянно меняющейся. «Новая среда – метафизический пейзаж, уводящий от реальности, обладающий наркотическим эффектом» [18. С. 382]. Мир глобализации характеризуется изменением основных ценностей, совершается переход от статики к динамике, от пространства мест, где можно было остановиться и почувствовать покой, к пространству потоков и связей, которые никогда и нигде не останавливаются и постоянно пополняются новыми действующими лицами и предметами. Постмодернистская архитектура – это не только функция и конструкция, но также и средство коммуникации. «Фасад постмодернистской постройки представляет собой сообщение определенного послания, сообщение о ее назначении и принадлежности к другим постройкам или учреждениям, о ее истории и времени возникновения и т.п. Архитектурное сооружение пытается выразить и символизировать не только явный смысл и единственную функцию, но и скрытые функции и значения» [19. С. 224].

Таким образом, абстрактное пространство или пространство связей можно рассматривать как диалог, как пространство, предполагающее молчаливое соглашение между его субъектами о равноправии всех наполняющих его людей. Такое пространство работает по принципу определенного устройства, напоминающего язык. Это, по мнению А. Лефевра, предполагает, что внутри такого пространства для людей приобретают особую значимость отношения, возникающие в определенных местах (торговых лавках, кафе и т.д.). В итоге рождаются определенные коннотативные высказывания об этих местах, и это означает, что в эти места люди ходят спокойно, не ожидая никаких неприятностей. «Что же касается высказываний денотативных, то есть описательных, то они приобретают почти юридический вид и также влекут за собой консенсус: нельзя драться, чтобы занять одно и то же место; следует оставлять свободное пространство, по возможности соблюдая проксемику, почтительное расстояние» [20. С. 69].

Новое понимание пространства привело к смене официальных доминант в городах. Глобализация общественной жизни означает перенос акцентов с общественного жилья на личное, а сокращение доли государства в современной экономической жизни в архитектуре привело к доминированию типов зданий, принадлежащих транскорпорациям, которые строят небоскребы своих офисов и банковского сектора. Также изменилось смысловое наполнение публичного пространства, которое превратилось только в способ упорядоче-

ния движения жителей города и транспортных потоков. Центры городов становятся площадками для театрализованных парадов, разного рода шествий и демонстраций, тем самым публичное пространство теряет свой субстанциональный смысл. Так, например, в Средние века и в эпоху Возрождения площади были, как правило, местом общественной жизни, в итоге публичное пространство оказывалось связанным с прилегающими общественными зданиями. В эпоху барокко всегда оставляли незастроенной одну сторону большого двора, тем самым архитектура сливалась с окружающей городской средой и оставалась открытой для обозрения. В современном городе пространство разбито на различные замкнутые небольшие участки, а то, что остается между ними и образует улицы и площади, предназначено только для передвижения, коммуникации, а не выражения некоего смыслового начала и доминанты.

Современность создает виртуальное пространство, которое занимается моделированием новой реальности. Основным видом и способом существования такой реальности является симулякр или псевдовещь, которая стирает границы между реальным и воображаемым. Как было отмечено А.В. Харламовым, «виртуальная» реальность является «симулирующей действительность и превращающей человека в объект дальнейших манипуляций» [21. С. 16]. Доказательством подобных тенденций может служить изменение функций фасада зданий: с одной стороны, на фасаде может просматриваться каркас здания, с другой – он оказывается скрытым за навесной конструкцией. «В городских зданиях нависание вышележащих этажей над первым этажом имеет свое функциональное оправдание. Первый этаж, свободно просматриваемый с улицы благодаря наличию больших витрин, служит для непосредственной связи между внутренними помещениями зданий и улицей. В этажах, расположенных выше, находятся помещения, которые должны быть изолированы от улицы» [22. С. 99]. Появление на уровне первых этажей большого количества витрин, полностью просматриваемых человеческим взглядом, также подтверждает факт симуляции реальности, так как создает иллюзию отсутствия границ, создает чувство безопасности, потому что пешеходы ощущают присутствие других людей, видимых сквозь стекло, мир становится тем самым менее плотным, прозрачным и легким, даря чувство комфорта и соприсутствия. Выходя на улицу, человек видит Другого и избавляется от чувства одиночества.

Перетекание различных пространств друг в друга отражает и органическая архитектура, связанная с именем Ф.Л. Райта. Он выдвинул идею взаимосвязи зданий с окружающим миром, а всех предметов интерьера – с организацией внутренней среды жилого дома. «Согласно принципам органической архитектуры пространство жилища делится на зоны: общую и частную (приватную, интимную). Причем общая зона проектируется без стационарных перегородок: холл перетекает в гостиную, гостиная в столовую и т.д... Общая зона в жилище... должна представлять собой единое пространство, для того чтобы семья, живущая в нем, всегда могла быть вместе, общаться и видеть друг друга, даже занимаясь разными делами. Интимная же часть служит для уединения и отгораживается непроницаемыми для глаза стенами и дверями... внутреннее пространство дома проектируется перетекающим во внешнее пространство, когда здание гармонично вписывается в окружающий ландшафт» [23. С. 58].

Таким образом, тенденции организации и понимания пространства в Новое время подтверждают все те же тенденции, которые наблюдались на протяжении всей истории человечества и культуры. В понимании и построении пространства в XIX–XX вв. можно констатировать переход от единого абсолютного пространства, просматриваемого с одной точки зрения, к единому пространству, просматриваемому с разных, множественных точек зрения, к пространству, разбитому на отдельные сектора, замкнутые в себе, симулирующие реальность и ее предметы. Это пространство было ориентировано на формирование особой среды обитания, отражающей иной уровень комфорта [24. Р. 438]. Новое время и его архитектура развивались и развиваются, как правило, в среде, созданной другими поколениями, и в итоге уже именно среда начинает диктовать обществу способы его передвижения в публичном пространстве и личном, если говорить о старых зданиях либо об изменении их смыслового значения: пространство из материального контейнера для проживания и передвижений превратилось в пространство социальных отношений и коммуникации.

Литература

1. *Loiko O.T.* The Cyberspace in Relation to the Cultural Memory [Electronic resource] // Innovation Management and Education Excellence Vision 2020: from Regional Development Sustainability to Global Economic Growth : proceedings of the 27th International Business Information Management Association Conference (IBIMA), Milan, Italy, 4–5 May 2016. Milan: IBIMA, 2016. P. 68–74. URL: <http://www.ibima.org/ITALY2016/papers/timo.html> (дата обращения: 16.11.2017).
2. *Искусство ансамбля* : Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда. М. : Изобразительное искусство, 1988. 464 с.
3. *Тихомирова Е.Е., Чжао Цзиннань.* Когда жилище становится домом: универсальные культурные смыслы китайской традиции // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2012. Т. 7, № 3. С. 98–103.
4. *Фуко М.* Интеллектуалы и власть : Избранные политические статьи, выступления и интервью. М. : Праксис, 2006. Ч. 3. 320 с.
5. *Чапля Т.В.* История архитектуры в зеркале истории коммуникативного пространства // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 415. С. 136–143. DOI: 10.17223/15617793/415/19
6. *Видеркер В.В.* Неомифологический текст в культуре символизма // Философия образования. 2011. № 5 (38). С. 260–268.
7. *Ефремова О.В.* Теоретические концепции освоения пространства и особенности формирования художественной пространственной организации современного жилого интерьера // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2011. Т. 13, № 2 (21). С. 468–472.
8. *Фландерс Дж.* Сотворение дома. М. : Центрполиграф, 2016. 336 с.
9. *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М. : Искусство, 1990. 245 с.
10. *Кириченко Е.И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. М. : Искусство, 1978. 400 с.
11. *Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени.* СПб. : Коло, 2009. 656 с.
12. *Николаева Е.В.* Фракталы городской культуры. М. : Страта, 2014. 347 с.
13. *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М. : РУДОМИНО, 1995. 174 с.
14. *Арнхейм Р.* Динамика архитектурных форм. М. : Стройиздат, 1984. 192 с.
15. *Гутнов А.Э., Лежва И.Г.* Будущее города. М. : Стройиздат, 1977. 126 с.
16. *Заборова Е.Н.* Феномен города с точки зрения теории социального пространства // Вестник ЮУрГУ. 2006. № 2 (57). С. 188–195.
17. *Ситар С.* Архитектура внешнего мира : Искусство проектирования и становления европейских физических представлений. М. : Новое из-во, 2013. 272 с.
18. *Добрицына И.А.* От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. М. : Прогресс-Традиция, 2004. 416 с.
19. *Неботова Е.С.* Формирование эстетических принципов архитектуры постмодернизма // Вестник МГУКИ. 2014. № 4 (61). С. 222–225.
20. *Лефевр А.* Производство пространства. М. : StrelkaPress, 2015. 432 с.

21. Харламов А.В. Социальное отчуждение в информационном взаимодействии : автореф. дис. ... филос. наук. Кемерово : КемГУКИ, 2007. 20 с.
22. Зигель К. Структура и форма в современной архитектуре. М. : Стройиздат, 1965. 267 с.
23. Шилин В.В. Архитектура и психология. Н. Новгород : ННГАСУ, 2011. 66 с.
24. Loyko O.T. Well-being as a Phenomenon: Research Paradigms of the Fifth Age [Electronic resource] // The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences (EpsBS). 2017. Vol. 19: Lifelong Wellbeing in the World (WELLSO 2016). P. 438–443. URL: <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2017.01.59> <http://earchive.tpu.ru/handle/11683/37280>. (дата обращения: 16.11.2017).

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

E-mail: Chap_70@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 120–132.

DOI: 10.17223/22220836/33/10

ARCHITECTURAL SPACE OF THE NEW TIME: DYNAMICS AND ORGANIZATIONAL FEATURES

Keywords: Architecture; modernism; postmodernism; space; interior.

Studying and understanding the ways of space organization, as well as the dynamics of it throughout history is relevant, since it allows us to understand how and why people organize their lives one way or the other. The purpose of this article is to analyze the specifics of understanding and organizing space in the XIX–XX centuries and to identify the interrelations between the way people viewed the world and organized their space, both at a level of a separate building and at a level of organization of the external environment (a city, a street, a yard).

Since antiquity, the only measure of space was a human being, and therefore it was centric. The views of space started to form in connection with the movement of a man into the distance, deep into nature – away from himself.

The middle ages brought a change in the perception of the world: from horizontal point of view to the vertical one, and that was confirmed by architecture: high cathedrals, town hall buildings, bell towers and castles being built. During this period space acquires an orderly and strictly hierarchical order.

During the Renaissance space became a commensurable with a man, which was reflected in the return to the domination of the horizontal view on the space organization: architecture once again became anthropocentric. Unlike linear space during Renaissance period, the space of the New Era is built on the axial principle. This principle of organization predetermined the fixation of the attention at a single point, causing all the space to be viewed from one angle, making it homogenous and unified because of it.

The world or globalization is characterized by a change of basic values, the transition from statics to dynamics, from the space of places where one could stop and feel peace to the space of flows and connections that never stop moving and that are constantly replenished with new faces and objects. Postmodern architecture is not only a function and a structure, but also a means of communication.

The main tendency of space organization in the architecture of the first half of the 20th century was the separation of the basic life processes and, at the same time, the establishment of the necessary connection between them in a building.

To better understand the space organization of the XIX–XX centuries, we can state the transition from a unified, absolute space, viewed from a single angle, to a unified space observed from multiple points of view, to a space divided into separate self-contained sectors that simulate reality and its objects. It can also be noted that the New Age and its architecture has been developing in the environment created by other, new generations, and as a result, it is the environment that begins to dictate to society how to move in a public and personal space. As for old buildings and change in their semantic meaning: the space has turned from a material container for living and acting inside to a space of social relations and communication.

References

1. Loyko, O.T. (2016) The cyberspace in relation to the cultural memory. *Innovation Management and Education Excellence Vision 2020: from Regional Development Sustainability to Global Economic Growth*. Proc. of the 27th International Business Information Management Association Conference (IBIMA). Milan, Italy. May 4-5, 2016. Milan: IBIMA. pp. 68–74. [Online] Available from: <http://www.ibima.org/ITALY2016/papers/timo.html>. (Accessed: 16th November 2017).
2. Nekrasova, M.A. (ed.) (1988) *Iskusstvo ansamblya: Khudozhestvennyy predmet – inter'er – arkhitektura – sreda* [Art of the ensemble: Artistic object – interior – architecture – environment]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo.

3. Tikhomirova, E.E. & Zhao Jinnan. (2012) Kogda zhilishche stanovitsya domom: universal'nye kul'turnye smysly kitayskoy traditsii [When a house becomes home: universal cultural meanings of the Chinese tradition]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Novosibirsk State Pedagogical University Bulletin*. 7(3). pp. 98–103.
4. Foucault, M. (2006) *Intellektualy i vlast': Izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu* [Intellectuals and power: Selected political articles, oratories and interviews]. Translated from French by Ch. Ofretas. Moscow: Praksis.
5. Chaplya, T.V. (2017) History of architecture in the mirror of the communicative space history. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 415. pp. 136–143. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/415/19.
6. Widerker, V.V. (2011) Neomifologicheskii tekst v kul'ture simvolizma [Neo-mythological text in the culture of symbolism]. *Filosofiya obrazovaniya – Philosophy of Education*. 5(38). pp. 260–268.
7. Efreмова, O.V. (2011) Teoreticheskie kontseptsii osvoeniya prostranstva i osobennosti formirovaniya khudozhestvennoy prostranstvennoy organizatsii sovremennogo zhilogo inter'era [Theoretical concepts of space development and formation of the artistic spatial organization of a modern residential interior]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk – Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 13-2(21). pp. 468–472.
8. Flanders, J. (2016) *Sotvorenie doma* [The Making of Home]. Translated from English by G. Khranova. Moscow: Tsentrpoligraf.
9. Mac-Corcodeil, C. (1990) *Ubranstvo zhilogo inter'era ot antichnosti do nashikh dney* [The décor of a residential interior from antiquity to the present day]. Translated from English by E.A. Kantor. Moscow: Iskusstvo.
10. Kirichenko, E.I. (1978) *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov* [Russian Architecture of the 1830-1910s]. Moscow: Iskusstvo.
11. Azizyan, I. (ed.) (2009) *Ocherki istorii teorii arkhitektury Novogo i Noveyshego vremeni* [Essays on the History of the Theory of Architecture of New and Contemporary History]. St. Petersburg : Kolo, 2009. 656 s.
12. Nikolaeva, E.V. (2014) *Fraktaly gorodskoy kul'tury* [Fractals of Urban Culture]. Moscow: Strata.
13. Baudrillard, J. (1995) *Sistema veshchey* [The System of Things]. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: RUDOMINO.
14. Arnheim, R. (1984) *Dinamika arkhitekturnykh form* [The Dynamics of Architectural Form]. Translated from English by V.L. Glazychev. Moscow: Stroyizdat.
15. Gutnov, A.E. & Lezhava, I.G. (1977) *Budushchee goroda* [The Future of the City]. Moscow: Stroyizdat.
16. Zaborova, E.N. (2006) Fenomen goroda s tochki zreniya teorii sotsial'nogo prostranstva [The phenomenon of the city in terms of the theory of social space]. *Vestnik YUUrGU – Bulletin of the South Ural State University*. 2(57). pp. 188–195.
17. Sitar, S. (2013) *Arkhitektura vneshnego mira: Iskusstvo proektirovaniya i stanovleniya evropeyskikh fizicheskikh predstavleniy* [Architecture of the External World: The Art of Designing and Establishing European Physical Representations]. Moscow: Novoe izdatelstvo.
18. Dobritsyna, I.A. (2004) *Ot postmodernizma – k nelineynoy arkhitekture: Arkhitektura v kontekste sovremennoy filosofii i nauki* [From postmodernism to non-linear architecture: Architecture in the context of modern philosophy and science]. Moscow: Progress-Traditsiya.
19. Nebotova, E.S. (2014) The formation of aesthetic principles of postmodernism architecture. *Vestnik MGUKI*. 4(61). pp. 222–225. (In Russian).
20. Lefevre, A. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [Space Production]. Translated from French by I. Staf. Moscow: StrelkaPress.
21. Kharlamov, A.V. (2007) *Sotsial'noe otchuzhdenie v informatsionnom vzaimodeystvii* [Social exclusion in information interaction]. Abstract of Diss. Kemerovo: KemGUKI.
22. Siegel, K. (1965) *Struktura i forma v sovremennoy arkhitekture* [Structure and Form in Modern Architecture]. Translated from German. Moscow: Stroyizdat.
23. Shilin, V.V. (2011) *Arkhitektura i psikhologiya* [Architecture and Psychology]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering.
24. Loyko, O.T. (2016) Well-being as a Phenomenon: Research Paradigms of the Fifth Age. *The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences (EpSBS)*. 19. pp. 438–443. [Online] Available from: <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2017.01.59> <http://archive.tpu.ru/handle/11683/37280>. (Accessed: 16th November 2017). DOI: 10.15405/epsbs.2017.01.59

УДК 304.2

DOI: 10.17223/22220836/33/11

А.Б. Черднякова, Г.М. Казакова

ИМИДЖЕВАЯ КУЛЬТУРА: ВЕРИФИКАЦИЯ ЯВЛЕНИЯ И КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ПОНЯТИЯ

В статье представлена концептуализация понятия «имиджевая культура», интегрирующего в себе тезаурус философии, педагогики, психологии, культурологии и других наук. Посредством системного и структурно-функционального подхода, через родовидовые связи рассмотрены смежные понятия имиджевой культуры: авторитет, престиж, статус, стиль, бренд, репутация. Авторы определяют имиджевую культуру как формирующееся направление социальной культуры. В статье представлен культурологический анализ понятия «имиджевая культура» как бытийного смыслополагания, смыслонаполнения личности, социальной группы, направленных на развитие и саморазвитие, проекцию будущего, выстраивание индивидуальных и коллективных смысложизненных ориентаций.

Ключевые слова: имиджевая культура, саморазвитие, имидж, образ, престиж, статус, бренд.

Введение

Имиджевая культура – гуманитарное понятие, находящееся в стадии своей концептуализации, интегрированное, многогранное, основанное на тезаурусах таких наук, как философия, педагогика, психология, этика, эстетика, социология, экономика и, наконец, культурология.

Первоначальная актуализация понятия «имиджевая культура» в теоретическом знании возникла из-за необходимости изучения культуры ряда современных профессий постсоветского периода (менеджер, PR-менеджер, рекламист, маркетолог). Безответственная, массированная эксплуатация западных научных школ, теорий и технологий без должной адаптации к российскому менталитету, к российской деятельности в целом привели к тому, что и сегодня состояние имиджевой культуры далеко от идеального, и само понятие «имидж» нуждается в реабилитации. Тем не менее по формированию имиджа написано достаточно книг, проведено множество исследований, которые определяют его место в структуре культуры личности профессионала, встраивают его в систему классификации гуманитарных наук. В настоящее время с учетом «взрывных» процессов цифровой эпохи, глобализации, многократного усложнения аксиологической картины мира и пр. возникла практическая и теоретическая необходимость научной аналитики, технологической проработки, методологического обобщения, верификации явления имиджевой культуры, перешедшей, на наш взгляд, узконаправленные рамки профессиональной культуры ряда специальностей и приобретшей черты универсальности и масштабности, а также концептуализации аналогичного понятия.

Мы определяем имиджевую культуру как формирующееся направление социальной культуры, которое представляет собой многогранные социально-психологические характеристики личности и социума (в различных его

масштабах: микро-, мезо- и макро-, локальных, региональных, национальных, субрегиональных и пр.), интегрирующую специфические структурные компоненты (самого человека и / или социум как субъекта и объекта имиджевой культуры; специфическую деятельность по ее формированию, опредмечиванию и распредмечиванию; а также результаты этой деятельности: собственно имидж, образ, статус, престиж и т.д.), обладающую разноуровневой совокупностью качеств: аксиологических, социальных, профессиональных, политических, мировоззренческих и т.д., которые связаны с умением жить в поликультурном обществе, диалогичным взаимодействием, конструктивной коммуникацией и самосовершенствованием.

Современная действительность демонстрирует необходимость образования в области коммуникаций каждой личности и каждой социальной группы, основанной на актуальном интегрированном подходе в подготовке, обязательном наличии компетенций в области имиджевых техник, методик, т.е. культурно-образовательного уровня в вопросах имиджевой культуры.

Отечественные исследователи (И.К. Черемушникова, Т.А. Калугина, Е.Г. Калюжная и др.) связывают активное вхождение понятия имиджа как центрального качества имиджевой культуры и применение его технологий прежде всего в экономической отрасли с бурным развитием производственных процессов, возникшей из-за этого жесткой конкурентной среды, прогрессированием потребления и, как следствие, необходимости торговых марок отстраиваться друг от друга через уникальные имиджевые конструкции. Однако прогресс и развитие информационной среды изменили поведение социума. Человек сегодня более избирателен, более изощрен в выборе, он активный соучастник информационно-коммуникационных процессов. Данный факт потребовал «окультуривания» маркетинговых, имиджевых, PR-технологий. Все это становится следствием глобализации, интернационализации, развития сетевых сообществ, не имеющих границ. В данной системе важно соучастие в процессе общения, понимание, сопереживание, наблюдение чувств, встраивание в социальное окружение, не нарушая при этом своих интересов. Все это определяет использование технологий самопрезентации, самоактуализации, представления собственного имиджа через культурологический подход. Имиджевая культура перестает быть исключительно профессиональной культурой, она раздвигает границы до уровня социальной компоненты, социальной культуры. Она обретает надсубкультурную надстройку, становится важной составляющей не только в экономических вопросах позиционирования, но и в вопросах имиджирования различных социальных групп, территорий, этнических, национальных, политических структур, в вопросах самоидентификации человека и социума и т.д. При этом многообразии диалогов усложняющейся картины мира чрезвычайно актуальным становятся этические вопросы имиджевой культуры, связанные с разностью интересов социальных групп и культур. Имиджевая культура способна стать регулятором конструктивных договоренностей, посредником социальных отношений, направленных на выстраивание «диалога» и преодоления «конфликта» между человеком и человеком, человеком и обществом.

Уникальность имиджевой культуры определена ее амбивалентной природой, когда для ее формирования задействованы внутренняя и внешняя компоненты: учет интересов окружения и самой личности, их схожести и / или

противоборства. Одновременно имиджевая культура основана как на принципах морали, так и на принципах права. При этом мораль, обладающая эластичностью и различием трактовок в разных культурах, допускает относительную свободу и открытость границ имиджевой культуры, в то время как право становится жестким инструментом соблюдения общественных стандартов. Их взаимодействие и /или противоречие создают внутреннюю напряженность имиджевой культуры, разрешаемую индивидуальным выбором личности. В данном выборе кроется особая социальная драматургия, что делает познание процессов имиджевой культуры необычайно интересным и захватывающим. В настоящее время имиджевая культура преодолела границы своей исключительно позиционирующей, репрезентативной функции. Социальная функция человеческих договоренностей в усложняющемся социокультурном пространстве выходит на первый план. Обретение смысла, а не временный видимый успех должно стать вектором в развитии имиджевой культуры.

Имиджевая культура как смыслополагание

Имиджевая культура направлена на всеобщее саморазвитие, самоопределение, в том числе профессиональное, стремление к самосовершенствованию, формирование направленности на поиск своего места в жизни, стремление проецировать свое будущее, выстраивать смысловые ориентации. Осознание этого смысла рассматривал В. Франкл. По его мнению, «смысл – уникален, специфичен и должен быть найден и „осуществлен“ только самим человеком, который тем самым удовлетворяет свою собственную волю (стремление) к смыслу». К имиджу всегда было потребительское отношение, поскольку считалось, что его формирование нацелено исключительно на успех. В. Франкл писал: «Не стоит ставить успех целью – чем больше вы стремитесь к нему, определяя его своей целью, тем вернее вы его упустите. За успехом, как и за счастьем, нельзя гнаться; он должен получиться – и получается – как неожиданный побочный эффект личной преданности большому делу...» – и это дело (как и имидж, его позиционирующий) должно служить на благо общества, оправдывая свое существование для мира [1]. Отсюда имиджевая культура может вбирать в себя весь «жизненный» опыт, основываясь на витагенном аспекте ее актуализации, где поиск жизненного смысла основывается на анализе предыдущих событий, умении извлечь из них максимум «пользы» для развития и выстраивания «будущего». Имиджевая культура в этом смысле близка к античным принципам калокагатии, воспевающей красоту и гармонию духовную и телесную, опирающейся на принципы нравственной красоты, но не для превосходства над окружением, а для осмысленных, взаимообогащающих, эффективных взаимодействий и совершенствования жизни человека.

Имиджевая культура: структурно-функциональный подход

Рассмотрим понятие «имиджевая культура» через родо-видовые признаки и сущностные смыслы. «Родовыми» культурами для имиджевой культуры являются, на наш взгляд, социальная, профессиональная и экономическая культуры.

Имиджевая культура гармонично встраивается по своим ценностным и технологическим функциям в систему *социальной культуры*. Социальная

культура – система общественно значимых ценностей, правил поведения, традиций, норм, которые способствуют организации жизнедеятельности общества. Совершенствуя общественную жизнь человека, культура охватывает разнообразие учреждений, практических действий «социальной материи». Социальная культура способна проявлять себя в реализации гуманистической функции, раскрывая творческое начало в человеке; в коммуникативной и информационной как акт передачи знаний, опыта поколений и в образовательно-регулирующей функции как возможность приобщения человека к культурному наследию и регуляции социального поведения, интегрируя людей, развивая у них чувство общности. Имиджевая культура не существует исключительно лично, она всегда зависима от настроений общества, характеристик социума в его исторической перспективе. Например, в маркетинге целостный непротиворечивый образ в сознании целевых групп потребителей должен соответствовать целям, нормам, ценностям, принятым в ней; ожиданиям, предъявляемым членами группы к компании, ее руководству и персоналу.

«Я есть то, чем признают меня окружающие» – эта фраза американского философа и психолога У. Джеймса подчеркивает неразрывную связь человека с его социальным окружением. Имиджевая культура – это культура, которая рассматривает человека как единое целое во всех его репрезентативных проявлениях. Взаимодействие между обществом, индивидом и культурой образует единое целое, которое важнее всех его отдельных составляющих. Поэтому важно изучать те явления культуры, которые совокупно отражают все стороны жизни человека.

Имиджевая культура неразрывно связана и с *профессиональной культурой*. Понятие профессиональной культуры предполагает «мастерство специалиста, которое выделяет его и позволяет принимать самостоятельные решения, творчески подходить к решению профессиональных задач. Правильное общение, через взаимопонимание и уважение, этика рабочего сотрудничества, внешний вид, манера одеваться и презентовать себя – важные критерии, по которым можно судить о профессиональной культуре человека. В данном случае компонентами профессиональной культуры выступают компетентность, нравственность и коммуникативные качества» [2]. В профессиональной культуре наблюдается взаимосвязь внутренних личностных качеств человека с результатом его труда и влияния этих результатов на развитие личности и ее качеств, что, безусловно, определяется и во внешней составляющей образа профессионала.

Но зарождение имиджевой культуры было связано прежде всего со сферой *экономики*, такими ее проявлениями, как маркетинг, PR и т.д. Это связано с необходимыми навыками участников хозяйственной деятельности, где крайне важно уважение к собственности, коммерческому успеху, социальным достижениям как двигательным процессам развития общества; с созданием и развитием предпринимательской культуры, среды, где логичны инструменты самопрезентации, продвижения, презентации как условий успешного бизнеса. Миссия современных компаний, глобальных корпораций убеждает, что их успешное существование реализуется через понятие «предназначение». Это подтверждает тот факт, что через реализацию товаров, услуг, удовлетворение нужд социума они решают более глобальные и смысловые задачи социально-этического уровня. В этом смысле речь уже не идет

исключительно об имидже как частном случае, а правильно говорить о доминанте культурной составляющей компании, об имиджевой культуре.

Одновременно являясь подсистемой социальной, профессиональной и экономической культур, имиджевая культура сама является системой, имеющей уникальную структуру и выполняющей специфические функции.

При этом системообразующим понятием имиджевой культуры становится понятие «имидж». В последнее время культурология активно исследует имидж, определяет за ним одно из центральных мест по целостному изучению человеческой сущности, поведения, деятельности. Сущность человека, его воззрения, виталенный опыт, эмоции, эстетика внешнего образа, ценности, нравственные нормы – далеко не полный список того, что объединяет имидж и культуру. Владение имиджевой культурой дает личности рост, определенный комфорт, собственную защищенность в профессиональной и иной деятельности, уверенность [3]. Имиджевая культура способна «бережно», но основательно выражать позицию своего носителя, основываясь на его образованности в вопросах имиджелогических принципов, коррекции своего поведения, саморефлексии, эмпатии. Но главное – носитель имиджевой культуры способен использовать свой образ, опыт, успех во благо окружению.

Современными учеными имидж изучается на основе функционального подхода и включает текущий, желаемый, корпоративный, множественный имиджи, каждый из которых несет свои функции обладателю. Сопоставительный подход определяет качественные имиджевые характеристики – интеллигентность или манипулятивное воздействие, разноуровневые компетенции и т.д. Контекстуальный подход способствует определению функционирования имиджа в зависимости от рода деятельности [4]. Семиотический подход рассматривает имидж как символичный образ субъекта, который создается на нескольких уровнях: вербальном (синтаксическом), невербальном (габитарном, кинестическом, поведенческом), включающем оценочный и содержательный аспект (работы Е.А. Петровой, М. Гемезо, Е.Б. Перельгина и др.). С точки зрения аксиологического подхода имидж изучают многие исследователи из различных областей знаний философии, социологии, культурологии – В.М. Шепель, А.А. Деркач, А.П. Федоркина, И. Гофман и др. По нашему мнению, для целостного понимания имиджевой культуры как многоуровневой и многозначной системы необходим интегрированный подход, основанный на принципах дополненности и взаимовлияния. По мнению Б.Л. Борисова, имидж наделяется такой многозначностью и емкостью, что данную дефиницию стоит отнести к категории мультикультурных смыслов [5]. Имидж зачастую определяется через совокупность различных смежных понятий, таких как престиж, статус, стиль, образ, «маска», ампула, репутация и т.д.

Чаще всего имидж связывают с личностью и ее саморазвитием. Как качество личности имидж изучается многими учеными-психологами (П.С. Гуревич, С. Корнев, С.Ю. Головин), которые наделяют имидж такими качествами, как естественные и специально наработанные свойства человека, защита настоящего «я», отражение социального ожидания. Отмечается, что имидж – это преломление «я» в сознании социума, восприятие образа другими, социальным окружением (Г.Г. Почепцов, Е.Б. Перельгина, Л. Трусканова и др.). Такие авторы, как Ф. Зимбардо, М. Ляйппе, рассматривают имидж как мнение, репутацию, авторитет [6]. Р. Бернс, Д. Дюркгейм, У. Джеймс, А. Маслоу

исследуют «я-концепцию» имиджа. А. Боровский, Б. Зейгарник, Ч. Кули, Л. Марьяненко, М. Мольц рассматривали связь я-концепции и личностного имиджа. «Я-концепция» уникальна для создания технологии личности, принятия себя, персональной привлекательности, позитива со стороны социального окружения. Р. Бернс определяет имидж как общее впечатление, образ, который складывается из того, как человек представляет свои идеи, ведет себя в обществе, одевается, что говорит и делает, его манеры поведения [7].

Ряд исследователей (А.Ю. Панасюк и др.) связывают **имидж с мнением**. «Имидж должен быть у определенного человека, а мнение – о конкретном человеке, имидж формируется, основываясь не только на данных внешности человека, но и психологии его поведения, а мнение может сформироваться как по начальному впечатлению, так и на основе оценки темперамента, характера. Мнение должно обретать вербальную форму выражения, поэтому в толковых словарях оно дается как «взгляд на что-нибудь, суждение о чем-нибудь, выраженное в словах» [8].

Сравнение имиджа с таким смежным понятием, как **репутация**, указывает, что имиджу присуща экспрессивная, выразительная сторона образа, а репутация (от лат. ‘счет, счисление’) – это «сложившееся общее мнение о достоинствах или недостатках кого-нибудь или чего-нибудь» [9]; «приобретенная кем-чем-нибудь общественная оценка, создавшееся общее мнение о качествах, достоинствах и недостатках кого-чего-нибудь» [10]. Таким образом, репутация, мнение, чаще всего подразумевают вербальную форму выражения и возможность такой вербализации, а также включают в себя оценку объекта, в отличие от имиджа, который оценивается, но не всегда включает в себя оценку как обязательный элемент.

Часто происходит смешение имиджа с понятием **«стиль»**, того, что относится к внешней форме поведения объекта и субъекта. По С.И. Ожегову, стиль – это характерный вид, разновидность чего-нибудь, выражающаяся в особенных признаках; в другом случае – метод, совокупность приемов [11]. Еще одно определение стиля указывает на совокупность идейно-этических характерных черт деятельности, норм поведения, образа жизни, метода работы; совокупность черт, особенностей, признаков, которые присущи чему-либо (в частности, язык, стиль одежды) [12]. Исследователь Л. Трусканова связывает стиль с самопрезентационным поведением и соотносит объекты имиджа с социальными группами, организациями и прочими общественными институтами, а объектам неживой природы она присваивает понятие «образ» [13].

Следующее смежное понятие, социально-психологическая характеристика – **авторитет**. Имидж и авторитет – разные понятия, хотя и используются в контексте исследований социального влияния. Авторитет является информационным и нормативной основой социального влияния, следовательно, человек, который обладает авторитетом, может односторонне навязывать свою волю окружающим. Авторитетная личность может служить причиной выполнения людьми действий, противоречащих их интересам, целям, желаниям, потребностям. Близки к этому понятию игровые методы, манипуляция, рефлексивное управление. Толковые словари определяют авторитет как «общепризнанное значение, влияние», авторитетность – как «признанная обществом осведомленность, компетентность кого-нибудь в каких-нибудь вопро-

сах», авторитетный – «заслуживающий безусловного доверия» [14]. Авторитет как социально-психологическая основа личности есть проявление утверждения человека и рационально оценивать многие проблемы со сложностью самой действительности. Имидж также служит основанием доверия и фактором, который облегчает воздействие [15], однако это не единственная функция имиджа. Кроме того, применение имиджа в качестве средства общественного влияния возможно не всегда, а при соответствующих определенных условиях.

Различаются и понятия **«имидж»** и **«престиж»**. Престиж по-разному выступает в общественных условиях и соотносится с системой норм, ценностей, которая принята в данной социальной общности, приводит к облечению его восприятия через особую привлекательность, целесообразность, ассертивность. Все эти явления являются побудителями, стимулами специфических чувств, желаний и замыслов, вызывают палитру чувств с обязательным социальным признанием, идентификацией. Это связано с изучением оценок, собственных обществу; регуляцией социального поведения [16]. Престиж вполне органично связан с семантическим пространством имиджа. Имидж – это «площадка» для формирования адекватного престижа личности, социальной группы, организации.

Обратимся к еще одному соотношению понятий: **имиджа и статуса**. Статус – это положение субъекта в системе межличностных коммуникаций, которые определяют его права, обязанности и привилегии [17]. Статус соотносят с социальной ролью, которая выполняется исходя из общественных поручений, «моделью поведения в соответствии с правами и обязанностями, закрепленными за данным статусом соответствующими социальными нормами». А.А. Бодалев пишет: «статусная определенность человека (объекта)» в процессе восприятия другими людьми «значительно расширяет объем интерпретаций и существенно меняет направленность характеристик» [18]. Активными детерминантами обладания статусом выступают престиж и авторитет. Их отличия друг от друга указывают на качество статуса личности, влияющего на имидж, его позицию в определенный момент жизненного цикла. Имидж и статус диалектически связаны между собой.

В научных исследованиях авторы часто рассматривают **имидж** с точки зрения **образа** (А.Н. Леонтьев, Л.М. Митина, Е.Л. Маслова). Эти авторы видят имидж как целенаправленное впечатление, визуальный образ, внедряющийся в сознание. По В.И. Далю, образ – это внешность, вид, фигура, портрет и т.п. [19]. Толковые словари русского языка определяют «образ» как облик, вид, «живое, наглядное представление о ком- или о чем-нибудь», подобие, «обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного, индивидуального явления», «тип, характер, воплощенный в художественном произведении» [14]. Российская социологическая энциклопедия образ определяет как мысленный или вещественный конструкт, который представляет объект; представление об объекте [20]. В книге «Культурология. XX век» дается такое определение образу: это «явление, которое возникает как результат запечатления объекта в другом выступающем качестве воспринимающей формации – духовной или физической; образ есть претворение бытия первичного во вторичное, отраженное и заключенное в чувственно доступную форму» [21].

Г. Гегель преподносит образ, который «являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную ее действительность» [22]. Это стало аксиомой понимания образа в философии, психологии и педагогике. Материалистическая методология сформировала учение об образе как форме отражения в психике действительности с акцентом на то, что на чувственной ступени познания образ выступает как ощущение, восприятие и представление, а на степени мышления – как понятие, суждение, концепция. Интерпсихические начала образов К.Г. Юнг называет архетипами коллективного бессознательного [23]. Образы являются и сутью самого сознания и его функции. Все это продолжает идею априорных форм. Архетипические начала являются основой идентичности человека, это то, что ведет и связывает человека с его «homeland», самопонимание человека своей культурной идентичности [24].

Образ в философском словаре представлен как форма отражения объекта в сознании человека [25]. М.С. Каган пишет: «Образ в русском языке имеет длительную историю. В древности это „внешний облик“, „лик“ (образ – икона, лик Божий)». В 18-м столетии слово «образ» обретает новое, более эстетическое значение, близкое к иконе. Гносеологическое понятие «образ» рассматривается как чувственно-интеллектуальное отражение мира [26].

Образ воплощается через различные знаковые модели, практические действия, язык. По мнению Г.М. Андреевой, имидж достигает иллюзорного отображения явления или объекта, стущает краски образа, поэтому между имиджем и реальным объектом существует своеобразный разрыв достоверности [27]. Для рождения образа необходим не только носитель, но и воспринимающая аудитория. Образ идеален по способу своего существования и реален по своему происхождению.

И, наконец, **имидж и бренд** – понятия, которые являются неотъемлемым атрибутом современной жизни человека. Экономические теории, брендинг, PR-технологии, маркетинговые коммуникации определяют бренд как вершину развития торговой марки, наделяют бренд символическим капиталом (степенью узнаваемости, лояльности, крайней приверженности, непревзойденным качеством, уникальной философией), где имидж является обязательной компонентой бренда и его капитала. Многие ученые называют бренд «коробочкой чувств», обязательным инструментом взаимодействия с целевыми группами по развитию, укоренению и прорастанию образа бренда в сознании потребителя. Мы относим бренд и брендинг как коммуникационную политику и деятельность по управлению впечатлением о бренде к категории технологий, предметному миру культуры, к миру образов и образцов культуры. Тогда как имидж «размещаем» в системе «человек – субъект – культура» и рассматриваем через систему опредмечивания культуры, эволюционную деятельность человека.

Таким образом, понятия образа, бренда, авторитета, статуса, престижа, стиля и имиджа в философском, психологическом, социологическом смысле многоаспектны, многозначны и нуждаются в своеобразии подходов. Однако все они, будучи смежными по отношению к понятию «имидж», по отдельности не способны представить целостное видение человека, только имиджевая культура как их интегративная совокупность может дать многогранное, комплексное «знание» о сущностно-коммуникационных характеристиках чело-

века. Имидж проявляет себя как имманентная культура человека, социума и т.д., основанная на ценностях разного уровня от личностного и профессионального совершенствования до социального служения в целом. В этом проявляется **аксиологическая константа имиджа**. Называя ее константой, мы определяем необходимость «окультуривания» имиджевых технологий, гуманистического подхода в системе имиджмейкинг-конструкций, осознанности и ответственности в системе деятельности по формированию имиджем самого разного формата.

Заключение

Проведенный сравнительный экскурс понятий указывает на то, что все они в разной степени отражают содержание имиджевой культуры. Духовная основа для социальной организации, способы человеческого самовыражения, преобразование самого человека, отражение и проявление во внешних образах архетипических начал кросскультурного сообщества, самопроектирование, культура «определенного я» – такие словосочетания отражают сущность имиджевой культуры. Целостность имиджевой культуры отражена во взаимном и неразрывном дополнении внешней и внутренней содержательности. Н. Макиавелли, обосновавший теорию развитого «имиджевого» мышления – умение жить и «размещать» себя в социально-политическом пространстве, указывал на важность прогнозирования реакций со стороны окружения и соотнесения поведения с этими реакциями. Мы согласны с мнением, что имидж базируется на глубокой социальности человека и включает умение устанавливать благожелательные отношения с людьми [28], т.е. речь идет о культуре отношений. Социальность здесь выступает значимой составляющей имиджевой культуры, как необходимость учета культуры, норм, принятых в обществе.

Имиджевая культура уникальным образом способна возвысить человека и общность до уровня непрерывного поиска своего «акме» как вершины саморазвития, до безусловного этико-нравственного внешнего проявления данной общности, ее идентичного поведения, основанного на внутренних нравственных принципах, их соотнесенности с внешними факторами, социокультурным и социополитическим окружением. Это отвечает гуманистическим принципам «имиджевой культуры»: необходимости «высвечивать» лучшее «внутреннее» человека и социума во «внешнее» через позитивно-презентационные приемы; придавать смысловую направленность этой деятельности как служения обществу, а общества – отдельному человеку, взаимного согласия с общепринятыми постулатами морали и права как регуляторами кросскультурного взаимодействия.

Литература

1. Франкл В. Человек в поисках смысла. М. : Прогресс, 1990. 368 с.
2. *Профессиональная карьера и имидж современного специалиста* : материалы 2-й Всерос. науч.-практ. конф. студентов, магистрантов, аспирантов и молодых ученых. Ставрополь, 15–17 апр. 2009 г. Ставрополь : Изд-во СГУ, 2009. 228 с.
3. *Черднякова А.Б.* Имиджевая культура, генезис понятия и место в системе подготовки бакалавров по рекламе и связям с общественностью // Научное развитие в европейских странах: новые концепции и современные решения. Stuttgart : ORT Publishing, 2013. С. 119–121.
4. *Романюк Т.И.* Имидж как средство формирования корпоративной культуры общения будущих специалистов сервиса // Вестник Ставропольского государственного университета. 2008. № 58. С. 128–132.

5. Борисов Б.Л. Технология рекламы и PR : учеб. пособие. М., 2001. 189 с.
6. Зимбардо Ф., Ляйпте М. Социальное влияние. СПб. : Питер, 2001. 448 с.
7. Бернс Р. Развитие «Я-концепции» и воспитание / общ. ред. В.Я. Пилиповского. М. : Прогресс, 1986. 420 с.
8. Панасюк А.Ю. Формирование имиджа: стратегии, психотехники, психотехнологии. М.: Омега-Л, 2007. 266 с.
9. Кошмаров А.Ю. Телевизионный образ политического лидера как результат репутационного менеджмента // Психология как система направлений: ежегодник Рос. психол. о-ва. М., 2002. Т. 9, вып. 2. С. 344.
10. Маркова А.К. Психология профессионализма. М. : Знание, 1996. 308 с.
11. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М. : Азбуковник, 2001. 940 с.
12. Пискунова Т.Н. Условия и факторы формирования позитивного имиджа общеобразовательного учреждения: дис. ... канд. психол. наук. М., 1998. 250 с.
13. Трусканова Л. Несколько заповедей профессионального имиджа, или Ступени к успеху // Образование и бизнес. 1999. № 7 (10).
14. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / сост. В.В. Виноградов, Г.О. Винокур и др.; под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1934–1940. Т. 1–4.
15. Гуревич П.С. Приключения имиджа: типология телевизионного образа и парадоксы его восприятия. М. : Искусство, 1991. 219 с.
16. Алехина И. Имидж и этикет делового человека. М. : Дело, 2001. 111 с.
17. Имиджелогия: современное состояние и перспективы развития : материалы 1-го Международн. симп. «Имиджелогия – 2003». М. : Альфа, 2003. 228 с.
18. Бодалев А.А. Психология общения : избранные психологические труды. Воронеж : МОДЭК, 2002. 320 с.
19. Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. М. : Вече, 1975.
20. Российская социологическая энциклопедия. М.: Норма Инфра, 1998.
21. Культурология. XX век : энцикл. : в 2 т. Т. 2 / гл. ред., сост. и авт. проекта С.Я. Левит. СПб. : Унив. кн., 1998. 447 с.
22. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М. : Наука, 1971. Т. 3. С. 572–616.
23. Юнг К.Г. Символы трансформации. М., 2008. 731 с.
24. Казакова Г.М. Регион как пространство-время идентичности. Топохрон и хронотоп региональной идентичности [Электронное издание] // Культура культуры. 2018 (2). URL: <http://cult-cult.ru/region-kak-prostranstvo-vremya-identichnosti-topohron-i-hronotop-regionalinoj-id/> (дата обращения: 12.04.2018).
25. Философский словарь. Ростов н/Д : Феникс, 2004. 555 с.
26. Казан М.С. Человеческая деятельность. М. : ИПЛ, 1974. 328 с.
27. Андреева Г.М. Образ мира в структуре социального познания // Мир психологии. 2003. № 4. С. 31–40.
28. Шепель В.М. Имиджелогия: секреты личного обаяния. М. : ЮНИТИ : Культура и спорт, 1994. 319 с.

Anna B. Cherednyakova, outh-Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: cheredniakovaab@susu.ru

Galina M. Kazakova, South-Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: annacherednaykova@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 133–144.

DOI: 10.17223/22220836/33/11

IMAGE CULTURE: VERIFICATION OF PHENOMEN AND CONCEPTUALIZATION OF A CONCEPT

Keywords: image culture; self-development; image; appearance; prestige; status; brand.

Image culture is a humanitarian concept that is in the stage of its conceptualization, integrated in the thesauruses of such sciences as philosophy, pedagogy, psychology, ethics, aesthetics, sociology, economics and, finally, culturology.

At present, taking into account the “explosive” processes of the digital age, globalization, the multiple complication of the axiological picture of the world, etc., the practical and theoretical necessity of scientific analytics, technological elaboration, methodological generalization, verification of the

phenomenon of image culture (passed, in the author's opinion, the framework of professional culture and acquired features of universality and scale), as well as the conceptualization of a similar concept has arisen. Irresponsible, massive exploitation of Western scientific schools, theories and technologies without proper adaptation to the Russian mentality, to Russian activities in general, have led to the fact that currently the concept "image culture" is far from ideal, and the very concept of "image" needs rehabilitation.

The author defines the image culture as a formatting direction of social culture that reflects the multifaceted socio-psychological characteristics of the individual and society (in different scales: micro-, meso- and macro-, local, regional, national, subregional, etc.), integrates specific structural components (the person himself and / or society as a subject and object of image culture, specific activities for its formation, objectification and disobjectification, as well as the substantive results of this activity: the image, image, status, prestige, etc.) possesses a multilevel set of qualities: axiological, social, professional, political, worldview, etc., related to the ability to live in a multicultural society, dialogic interaction, being sense of purpose, constructive communication and self-improvement.

The article gives a cultural analysis of image culture as a conceptualization and sense-filling of a personality and / or social group aimed at development and self-development, projecting the future, building individual and collective meaningful orientations.

The image culture is conceptualized by the author through a systems and structural-functional approach through gender-species relations with social, professional, economic and marketing cultures, and also as an independent system whose structural elements are different-sized sets of notions like "image", "appearance", "brand", "status", "prestige", "authority", etc. The article gives a detailed correlation analysis on these structural elements of "image culture", as well as the specific characteristics of its functions.

References

1. Frankl, V. (1990) *Chelovek v poiskakh smysla* [Man in the search for meaning]. Translated from English and German by D.A. Leontiev, M.P. Papush, E.V. Eydman. Moscow: Progress.
2. Sokolova, I.Yu. (ed) (2009) *Professionalnaya karera i imidzh sovremennogo spetsialista* [Professional career and image of a modern specialist]. Proc. of the Second Conference for Young Scholars. Stavropol. April 15–17, 2009. Stavropol: Stavropol State University.
3. Cherednyakova, A.B. (2013) Imidzhevaya kultura, genezis ponyatiya i mesto v sisteme podgotovki bakalavrov po reklame i svyazyam s obshchestvennostyu [Image culture, the genesis of the concept and place in the system of training bachelors in advertising and public relations]. In: *Nauchnoe razvitiye v evropeyskikh stranakh: novye kontseptsii i sovremennye resheniya* [Science Progress in European Countries: New Concepts and Modern Solutions]. Stuttgart: ORT Publishing. pp. 119–121.
4. Romanyuk, T.I. (2008) Imidzh kak sredstvo formirovaniya korporativnoy kultury obshcheniya budushchikh spetsialistov servisa [Image as a means of forming a corporate culture of communication for future service specialists]. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*. 58. pp.128–132.
5. Borisov, B.L. (2001) *Tekhnologiya reklamy & PR* [Technology of Advertising and PR]. Moscow: FAIR-Press.
6. Zimbardo, F. & Leippe, M. (2001) *Sotsialnoe vliyaniye* [The Psychology of Attitude Change and Social Influence]. Translated from English. St. Petersburg: Peter.
7. Burns, R. (1986) *Razvitiye "YA-kontseptsii" i vospitanie* [Self-Concept Development and Education]. Translated from English by M. Gnedovsky, M. Kovalchuk. Moscow: Progress.
8. Panasyuk, A.Yu. (2007) *Formirovaniye imidzha: strategii, psikhotehniki, psikhotehnologii* [Image formation: Strategy, psychotechnics, psychotechnology]. Moscow: Omega-L.
9. Koshmarov, A.Yu. (2002) Televizionnyy obraz politicheskogo lidera kak rezul'tat reputatsionnogo menedzhmenta [Television image of a political leader as a result of reputation management]. *Psikhologiya kak sistema napravleniy*. 9(2). p. 344.
10. Markova, A.K. (1996) *Psikhologiya professionalizma* [Psychology of Professionalism]. Moscow: Znanie.
11. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (2001) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian language]. Moscow: Azbukovnik.
12. Piskunova, T.N. (1998) *Usloviya i faktory formirovaniya pozitivnogo imidzha obshcheobrazovatel'nogo uchrezhdeniya* [Conditions and factors for the formation of a positive image of a general educational institution]. Psychology Cand. Diss. Moscow.
13. Truskanova, L. (1999) Neskol'ko zapovedey professional'nogo imidzha, ili stupeni k uspekhu [Several commandments of professional image, or a step to success]. *Obrazovaniye i biznes*. 7(10).

14. Vinogradov, V.V. & Vinokur, G.O. (1934) *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka*: v 4 t. [Explanatory Dictionary of the Russian language: in 4 vols]. Moscow: [s.n.].
15. Gurevich, P.S. (1991) *Priklyucheniya imidzha: tipologiya televizionnogo obraza i paradoksy ego vospriyatiya* [Adventures of the image: the typology of the television image and the paradoxes of its perception]. Moscow: Iskusstvo. pp. 177–180.
16. Alekhina, I. (2001) *Imidzh i etiket delovogo cheloveka* [Image & etiquette of a business man]. Moscow: Delo.
17. Petrova, E.A. et al. (2003) *Imidzhelogiya: sovremennoe sostoyanie i perspektivy razvitiya* [Imageology: modern state and development prospects]. Moscow: Alfa.
18. Bodalev, A.A. (2002) *Psikhologiya obshcheniya: izbrannye psikhologicheskie trudy* [Psychology of Communication: Selected Psychological Works]. 3rd ed. Voronezh: MODEK.
19. Dal, V.I. (1975) *Slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Dictionary of the Living Great Russian Language]. Moscow: Veche.
20. Osipov, G.V. (ed.) (1998) *Rossiyskaya sotsiologicheskaya entsiklopediya* [Russian Sociological Encyclopedia]. Moscow: Norma–Infra.
21. Levit, S.Ya. (ed.) (1998) *Kul'turologiya. XX vek* [Culturology. The 20th Century]. Vol. 2. St. Petersburg: Universitetskaya Iniga.
22. Hegel, G.V.F. (1971) *Estetika* [Aesthetics]. Vol. 3. Translated from German. Moscow: Nauka. pp. 572–616.
23. Jung, K.-G. (2008) *Simvoly transformatsii* [Symbols of Transformation]. Translated from English by V. Zelensky. Moscow: AST.
24. Kazakova, G.M. (2018) Region kak prostranstvo-vremya identichnosti. Topochron i khronotop regional'noy identichnosti [Region as a space-time of identity. Topochron and Chronotope of Regional Identity]. *Kul'tura kul'tury*. 2. [Online] Available from: <http://cult-cult.ru/region-kak-prostranstvo-vremya-identichnosti-topochron-i-hronotop-regionalinoj-id/>. (Accessed: 12th April 2018).
25. Yareshchenko, A.P. (eds) (2004) *Filosofskiy slovar* [Philosophical Dictionary]. Rostov-on-Don: Feniks.
26. Kagan, M.S. (1974) *Chelovecheskaya deyatel'nost* [Human Activity]. Moscow: IPL.
27. Andreeva, G.M. (2003) Obraz mira v strukture sotsial'nogo poznaniya [The image of the world in the structure of social cognition]. *Mir psikhologii*. 4. pp. 31–40.
28. Shepel, V.M. (1994) *Imidzhelogiya: sekrety lichnogo obayaniya* [Imageology: secrets of personal charisma]. Moscow: Yunity.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78.01

DOI: 10.17223/22220836/33/12

А.Т. Гумерова

ОБ АНГЕМИТОНИКЕ В ЦЕРКОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЯХ ТАТАР-КРЯШЕН

Статья посвящена характеристике ладо-мелодических особенностей церковных песнопений, бытующих в традиции татар-кряшен – этнической общности татарского народа, исповедующей православие. Духовно-певческая практика татар-кряшен представляет собой уникальный музыкально-стилистический феномен: в силу устности бытования песнопений их музыкальный язык вобрал многие черты народно-песенной традиции. Анализ большого корпуса напевов, зафиксированных автором у разных территориальных групп кряшен, выявляет тенденцию исполнителей к ангемитонизации диатонических православных образцов. В работе показываются различные формы ладовой «коррекции» напевов, распространяющиеся на звукорядный и интонационный параметры звуковысотности. Обнаруженные ладоинтонационные особенности позволяют сделать вывод о церковном пении кряшен как о самобытном музыкально-стилистическом явлении.

Ключевые слова: татары-кряшены, крещеные татары, церковное пение, церковные песнопения, ангемитоника, ладо-мелодические особенности.

Православная духовно-певческая практика – явление достаточно широкое, имеющее место в культуре различных народов. В России принято ассоциировать эту традицию прежде всего с русским церковным пением. Однако на протяжении нескольких столетий эта практика имеет место в культуре и других народов, в частности, христианизированных в рамках активной деятельности Русской православной церкви в Среднем Поволжье в XVI–XIX вв. К ним относятся чувашаи, удмурты, мордва, марийцы, татары-кряшены. Процесс приобщения этих этносов к православному пению хоть и имеет общую историю, но, безусловно, требует отдельного изучения. Каждый из этносов получил совершенно новую для его этнокультурного мышления «прививку», в результате чего сформировались уникальные певческие традиции. В рамках данной работы речь пойдет о церковно-певческой практике татар-кряшен – единственной этнической общности татарского народа, исповедующей православие. Материалом изучения служат образцы церковных песнопений, записанные автором данной работы у разных этнотерриториальных групп кряшен в начале XXI в.

В практике кряшен на сегодняшний день существует уникальная традиция церковного пения, обладающая ярко выраженными этническими признаками. Главным фактором, способствовавшим этому, стала устная форма бытования песнопений, в рамках которой происходила активная «интонационная коррекция» напевов, выражающаяся в проникновении в культовое пение ритмоинтонационных элементов фольклора» [1. С. 116–117]. Парамет-

ром, наиболее рельефно показывающим процесс музыкально-стилистического адаптирования песнопений, является мелодика. Для изучения ладоинтонационных особенностей мы обратились к сравнительному методу анализа, основанному на сопоставлении современных версий песнопений с их письменными первоисточниками – нотными образцами песнопений для кряшен, изданных в конце XIX столетия¹. Прежде чем перейти к анализу, следует оговорить, что на современном этапе церковно-певческая практика татаркряшен функционирует исключительно в форме ансамблевого исполнения, представленной чаще дуэтом, терцетом, реже встречаются коллективы из 4–6 певчих. В связи с этим при сопоставлении письменных образцов с современными вариантами песнопений предметом сравнения становится верхний голос хоровой нотной партитуры и мелодический голос (в том случае, если есть многоголосие) устной версии.

Самым ярким «показателем» исполнительской коррекции духовных песнопений становятся особенности их ладового строения. Анализ большого корпуса напевов, зафиксированных у разных этнотерриториальных групп кряшен, показывает, что повсеместно имеется тенденция исполнителей к ангемитонизации диатонических образцов. В сравнительном аспекте можно выделить несколько форм ладовой «коррекции» песнопений.

Одним из наиболее распространенных является *сокращение количества ступеней в звукоряде* в результате исключения звука, образующего полутон. В качестве примера рассмотрим песнопение «Бозокларнын киняшеня» («Блажен муж»), зафиксированное в практике кряшен Кукморского района Республики Татарстан. Письменный вариант данного песнопения основан на ладозвукорядном комплексе, представленном нотами *fis – g – a – h*. Ладofункциональное строение определяется выделением в качестве устоя звука *g* как за счет ритмоинтонационного контекста (многократные повторы, ритмическое выдерживание, завершающая позиция), так и мелодико-гармоническими средствами (*fis* как вводный звук к тонике) (пример 1).

Пример 1. «Бозокларнын киняшеня» (письменный вариант)

¹ Во второй половине XIX в. было издано большое количество православной богослужебной литературы для «инородцев» Среднего Поволжья на их родных языках. В это же время появились первые сборники церковных песнопений с переводными текстами. В частности, сборник для татаркряшен был подготовлен выдающимся деятелем отечественной музыкальной культуры, хормейстером, медиевистом С.В. Смоленским, работавшим в этот период в Казани: *Хоровые церковные песнопения на татарском языке*. Казань, 1889. 159 с.

В современном – кукморском – варианте обнаруживается исключение из зоны интонирования тона *fis*, таким образом, звукоряд выглядит следующим образом: *g – a – h* (пример 2).

Мелодически современная версия достаточно близка к письменному первоисточнику. Небольшое интонационное обновление связано со стремлением исполнителей сделать мелодию более «подвижной», что достигается путем включения в напев большего количества распевов.

Пример 2. «Бозокларнын киняшеня» (кукморский вариант)

Еще одним показательным для церковно-певческой практики кряшен способом ладоинтонационного переосмысления песнопений является замена в звукоряде гемитонного звукоспряжения на ангемитонный, количество ступеней при этом может меняться. Интересным примером является песнопение «Богородичен», зафиксированное у кукморских кряшен (примеры 3, 4). При сравнении устного и письменного вариантов можно обнаружить, что в основе современного напева лежат басовый и альтовый голоса первоисточника. Но если в письменной партитуре мелодическое движение этих голосов включает звуки *d – fis – g*, то в современной трактовке *fis* заменяется на *f*, таким образом, напев предстает в совершенно иной ладоинтонационной ситуации.

Пример 3. «Богородичен» (письменный вариант)

Пример 4. «Богородичен» (кукморский вариант)

Более интересные процессы ладоинтонационной трансформации можно наблюдать в песнопении «Ышанамын» («Символ веры»), бытующем в практике кряшен Тюлячинского района Республики Татарстан. Если обратиться к письменному варианту, то видим, что молитвословие представляет собой декламацию, характеризующуюся сдержанностью мелодического и гармонического движения (пример 5).

Пример 5. «Ышанамын» (письменный вариант)

Трактовка современных исполнителей вносит свои коррективы: опора напева на секундовое «колебание» (подобно сопрановому голосу партитуры) сохраняется, но происходит замена полутона на тон ($h - c \rightarrow h - cis$). Кроме того, в зону интонирования включается звук gis , в результате возникает типичная для ангемитонных ладов в целом и для музыкально-поэтической традиции кряшен в частности интонационная формула – нисходящий трихорд в кварте: $gis - h - cis$ ¹ (пример 6).

Пример 6. «Ышанамын» (тюлячинский вариант)

Таким образом, в данном примере происходит не просто замена гемитонного звукосопряжения в звуковысотной шкале на ангемитонный, а обновляется интонационная природа напева, включенного в народно-песенное «интонационное поле» данного региона.

Процессы ангемитонизации не всегда связаны с обновлением звукорядного параметра звуковысотности. Наряду с бесполутоновыми структурами большое распространение имеют и гемитонные лады. При сохранении звукорядной основы песнопения происходит обновление на уровне интонационности. Оно основано на избегании полутоновой интонации путем исключения последовательности двух соседних ступеней звукоряда. Примером, раскрывающим этот способ исполнительской коррекции, может служить песнопение “Эй Ходай Син даннаулы” (“Благословен еси, Господи”), записанное у кряшен Чистопольского района Республики Татарстан. В результате сравнения мелодических линий становится очевидным, что в современной версии при полном сохранении звукового состава мелодика построена по принципу из-

¹ О типичности для ангемитоники трихордовых интонаций, в частности, пишет Ю.Н. Холопов [2. С. 34]. На примере музыки народов Поволжья и Приуралья этот тезис раскрывает Л.В. Бражник [3].

бегания полутона¹ (примеры 7, 8). Кроме того, распевные вставки в виде нисходящего глиссандирующего движения в объеме терции вызывают ассоциации с народно-песенным исполнительством.

Пример 7. «Эй Ходай Син даннауль» (чистопольский вариант)

Пример 8. «Эй Ходай Син даннауль» (письменный вариант)

Завершая предпринятое рассмотрение следует сказать, что в рамках данной работы невозможно охватить все формы и варианты звуковысотных метаморфоз, которые имеют место в современной церковно-певческой практике татар-кряшен. При обращении к особенностям ладоинтонационного строения песнопений становится очевидным проникновение ангемитонного ладового мышления, являющегося характерным для музыкально-поэтического творчества, в зону богослужебного пения. Различные формы проявления этого процесса показывают ладомелодическую «изобретательность» исполнителей, которые различными способами «приспосабливают» богослужебные напевы к привычной для – воспитанной на народно-песенной традиции – звуковой модели. В результате в практике кряшен рождается уникальная самобытная певческая традиция, которая является частью национальной культуры и которую можно было бы определить как этноцерковное пение.

Литература

1. Гумерова А.Т. Духовно-певческая практика кряшен. Казань : Казан. гос. консерватория, 2015. 260 с.
2. Холопов Ю.Н. Гармония : Теоретический курс. М. : Музыка, 1988. 511 с.
3. Бражник Л.В. Ангемитоника в модальных и тональных системах: На примере музыки тюркских и финно-угорских народов Поволжья и Приуралья. Казань : Казан. гос. консерватория, 2002. 283 с.
4. Квитка К.В. Избранные труды : в 2 т. М., 1973. Т. 2. М. : Советский композитор, 1973. 424 с.

Aysylu T. Gumerova, The Kazan State Conservatoire named after N. Zhiganov (Kazan, Russian Federation).

E-mail: gumerovaat@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 145–150.

¹ Примечательно, что на аналогичные процессы в построении казанско-татарских мелодий указывал К. Квитка. Он пишет: «Между этими мелодиями есть такие, которые употребляют 6 и 7 диатонических ступеней, заключающихся в пределах октавы, и лишь избегают употребления подряд звуков, образующих полутоновый интервал; звукоряд же таких мелодий содержит один или два полутоновых интервала» [4. С. 54]. Это свидетельствует о том, что в церковные песнопения кряшен проникают те принципы распева, которые изначально характерны для фольклорной традиции данной этнорегиональной (татарской) зоны.

DOI: 10.17223/22220836/33/12

ON THE ANHEMITONICS IN THE TATAR-KRYASHEN CHURCH CHANTS

Keywords: Tatar-Kryashens; the Kryashens; baptized (christened) Tatars; church singing; Orthodox chants; anhemitonic music; scale and melodic patterns.

The Orthodox spiritual-singing tradition is quite a widespread phenomenon that is reflected in the culture of various peoples. In Russia it is customary to associate this tradition first of all with the Russian church chants. However, throughout several centuries, this practice occupies a prominent place in the culture of other peoples, particularly those that were Christianized in the expansion of the Russian Orthodox Church in XVI–XIX centuries in the Middle Volga region. These are the Chuvash, the Udmurt, the Mordva, the Mari, and the Tatar Kryashens. The process of exposure to the Orthodox singing tradition is common for all of the mentioned ethnic groups, yet each of them adopted this tradition in a different way, and new and unique singing traditions formed as a result.

The present study explores the Church-singing tradition of the Tatar Kryashens, the only ethnic group of the Tatar peoples to practice orthodox faith. The research material is based on the samples of chants recorded by the author of this study from different ethno-territorial Kryashen communities at the beginning of the XXI century.

Today, the Kryashen church-singing tradition is characterized by specific ethnic features and traits. The main factor to contribute to its unique character was the oral form in which songs were preserved. In turn it provided the framework within which the intoning of tropes was consistently corrected. This is how the rhythmic and intonational folk elements penetrated into the canonical chants. The main characteristic that vividly demonstrates the process of musical and stylistic renewal of the chants is their scale structure.

The analysis of the large corpus of tunes recorded from the various ethno-territorial Kryashen communities demonstrates the performers' tendency towards converting diatonic elements to the anhemitonic. Several types of scale modification can be outlined: 1) reducing the number of scale degrees as a result of eliminating a semi-tone sound; 2) replacing hemitonic sound combination by anhemitonic sound row; 3) intonational renewal based on the avoidance of semi-tone movement by excluding the two neighboring scale degrees. Each of the modal renewal forms are supported by notated examples given in the article.

Based on the performed analysis the author makes a conclusion of the natural penetration of the anhemitonic scale mentality that characterizes the poetic and musical style of the Kryashens, into the church singing tradition. The various forms this surfaces, prove of the scale and modal industriousness of the performers, who go for different ways of adapting the church chants to the musical model they have been used to, the one that has encompasses the ethnic group's folk singing tradition. As a result, the Kryashens come up with a unique singing tradition, which is part of the national culture, and that can be classified as the ethnic church singing.

References

1. Gumerova, A.T. (2015) *Dukhovno-pevcheskaya praktika kryashen* [Spiritual singing practice of the Kryashens]. Kazan: Kazan State Conservatoire.
2. Kholopov, Yu.N. (1988) *Garmoniya: Teoreticheskiy kurs* [Harmony: A theoretical course]. Moscow: Muzyka.
3. Brazhnik, L.V. (2002) *Angemitonika v modal'nykh i tonal'nykh sistemakh: Na primere muzyki tyurkskikh i finno-ugorskikh narodov Povolzhya i Priural'ya* [Angemitonic in modal and tonal systems: On the example of music of the Turkic and Finno-Ugric peoples of the Volga and Ural regions]. Kazan: Kazan State Conservatoire.
4. Kvitka, K.V. (1973) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 2. Moscow: Sovetskiy kompozitor.

УДК 7.072.2

DOI: 10.17223/22220836/33/13

Е.Н. Опалей

«КАТОЛИЧЕСКАЯ АРКА» В ДУХОВНОМ ТВОРЧЕСТВЕ И.Ф. СТРАВИНСКОГО

Статья посвящена особенностям композиторской работы по модели католического церковного жанра на примере Мессы и Реквиема И.Ф. Стравинского; представлены результаты компаративного исследования данных произведений композитора. Цель данного исследования – проанализировать данные произведения с позиции эволюции авторского стиля Стравинского. В качестве показателей интенсивности проявления авторского начала в работе с католическими церковными моделями выступают сравнительный анализ работы композитора с текстовыми первоисточниками Мессы и Реквиема, музыкальное содержание и трактовка исполнительских составов этих произведений.

Ключевые слова: духовная музыка, И.Ф. Стравинский, Месса, Реквием, каноническая модель, католический жанр, работа по модели, модель религиозного сознания.

И. Стравинский был один из немногих композиторов, чьё творчество при жизни было признано, более того, он считался лидером современной музыки, заняв ведущее место в массовом европейском сознании. Музыкальные тенденции, которые он впитывал и сам распространял, неизменно становились основополагающими. Это касается его творчества в целом и в отношении произведений, связанных с религиозной тематикой.

История духовной хоровой музыки на протяжении многих веков бережно хранит факты существования различных произведений, связанных с религиозной тематикой. Особый интерес вызывают церковные жанры в творчестве И.Ф. Стравинского. Крупный пласт религиозных сочинений автора обрамляют два произведения служебно-прагматической католической модели – *Месса* (1948) и *Реквием* (1966). Они написаны в разные периоды жизни, в годы, которые можно считать пограничными для позднего периода творчества и представляют своеобразную «католическую арку» в его духовном творчестве.

В данной статье исследуются принципы композиторской работы в католических циклах: *Мессе* и *Реквиеме*. Каждое из этих сочинений Стравинского является результатом обращения автора к западноевропейской христианской модели. Однако трактовка литургического цикла в первом и во втором произведении представляет кардинально противоположное отношение автора к канонам культового жанра. Идея метода компаративного анализа католических опусов композитора позволила выявить специфику работы по модели канонического искусства с позиции авторского стиля Стравинского: выбор текстового первоисточника, особенности исполнительского состава, а также музыкальное воплощение в духовных опусах.

Немалый интерес представляет история создания двух католических произведений композитора. Первое обращение к западноевропейской модели

относится к 1942 и 1943 гг. Именно в это время у композитора родился замысел создания *Мессы*, произведения, обращённого к духовному началу. На появление этого опуса композитора подтолкнуло знакомство с некоторыми Мессами Моцарта, которые он приобрёл в музыкальном киоске Лос-Анджелеса в это же время. Позднее автор скажет: «Проиграв эти рококо-оперные сладости греха, я понял, что должен сочинить свою Мессу, и настоящую» [1. С. 275]. Создание *Мессы* растянулось на пять лет: две первые части – *Kyrie* и *Gloria* – написаны в 1944 г., остальные – *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei* – окончены в 1948 г. (премьера состоялась в Милане 27 октября 1948 г.). Длительная работа позволила сконцентрировать поиски нового авторского понимания и воплощения церковного начала.

Обратим внимание, что Стравинский планировал создать своё первое католическое творение в качестве религиозной музыки для исполнения в церкви, поэтому композитор проявил ортодоксальное отношение к богослужебной модели и строго соблюдал церковные каноны.

Спустя восемнадцать лет, в 1966 г., Стравинский вновь возвращается к литургической модели теперь уже заупокойной католической службы и создаёт свой *Реквием*. «„Заупокойные песнопения“ завершили всю мою творческую картину» и «изменили панораму всего моего творчества», так говорил о своём произведении сам композитор [2. С. 204]. В письмах и воспоминаниях автора мы не находим информации о замысле создания этого опуса. Серьёзное увлечение историей старинной музыки и произведениями современников привело композитора к тому, что *Реквием* стал предметом глубоких музыкально-ведческих исследований автора.

Это гениальное творение последних лет изначально предназначалось композитором не для церкви, а концертного исполнения. Именно поэтому композитор довольно свободно обошелся с каноническим жанровым прототипом и текстом католического реквиема. Само название *Requiem canticles* – *Заупокойные песнопения* – необычно, оно будто ориентирует слушателя на заупокойную мессу и вместе с тем оставляет за собой право на её альтернативную трактовку.

Таким образом, перед нами два пограничных по времени и в то же время полярных по содержанию сочинения мастера, связанных с католической темой. С одной стороны, церковное предназначение *Мессы* и опора на западно-христианский канон, с другой – концертная ориентация *Реквиема* и исключительная свобода авторского воплощения культового жанра. Проанализируем, каким образом Стравинский обошёлся с текстовым источником католического богослужения в данных циклах.

Устоявшаяся **текстовая модель** христианской службы по-разному «прочитывается» композитором. В *Мессе* композитор сохраняет латинский текст без изменений и купюр. В этом проявляется его консервативное отношение к церковному первоисточнику и приверженность религиозной традиции. Вместе с тем обращение к древнему Слову окрашено некоторым авторским самовыражением. По точному наблюдению Стравинского, «латынь, как и всякий архаический язык, приобретающий на протяжении многих столетий обобщённо-символический смысл, несёт для нас в своей фонической основе некую интонацию заклинания» [1. С. 189].

Наименьшей авторской работе в отношении текста подверглись *Credo*, *Agnus Dei*. Именно эти части Литургии являются коллективными молитвами, где важно единение прихожан и совместное декламирование текста.

Детальная работа с текстовой моделью проявилась, прежде всего, в *Kyrie* и *Sanctus Мессы*. Для этих частей характерны троекратные повторы слов и отдельных синтагм. Но композитор вносит свои коррективы. «Сквозная идея повторности», которая пронизывает первую и четвёртую части литургического цикла, окрашена авторским словом. Композитор позволяет воспроизводить отдельные слова и синтагмы два, три и более раз. Его текстомузыкальные рамки далеки от строгой канонической модели. Музыкальное воплощение текста создаёт особый тип протекания времени, позволяющий слушателям пребывать в дрящемся настоящем.

Композиторы, писавшие реквиемы на канонический текст, обычно опускали те или иные его части [3]. Принцип отбора текстов для *Реквиема* у Стравинского также показал его с авторской стороны. Его духовный опус состоит из девяти частей. Автор выбрал из основного состава погребальной службы лишь отдельные фрагменты традиционных частей: *Dies irae* (*День гнева*), *Tuba mirum* (*Чудесная труба*), *Rex tremendae* (*Повелитель трепещущих*), *Lacrimosa* (*Слезный день*). В начале цикла использован текст псалма *Exaudi orationem meam* (*Услышь мою молитву*), который не относится к каноническим разделам богослужения, а в заключении произведения звучит молитва *Libera me* (*Освободи меня*), не являющаяся обязательной в этом жанре. Более того, Стравинский полностью выпустил *Itroitus* с его ключевыми словами *Requiem aeternam dona eis Domine* (*Вечный покой даруй им, Господи*).

В католических циклах *Мессы* и *Реквиема* Стравинского проявляются две тенденции воплощения литургического текста. В первом сочинении, ориентированном на церковную практику, каноническое Слово сохраняется неизменным, проявляются строгое соблюдение культовых правил и ортодоксальная приверженность религиозной традиции. Во втором католическом опусе композитора, связанном с исключительно авторской трактовкой религиозной темы, разрушаются традиционные текстовые нормативы и выбор фрагментов текстов Литургии продиктован независимым и самостоятельным замыслом мастера.

Одним из важных показателей работы по сакрально-прагматической модели является авторское решение исполнительского состава. Музыкальная направленность *Мессы* была близка стилю Стравинского, поскольку предполагала звучание инструментов в службе. Сам композитор пишет об этом в «Диалогах»: «Я хотел, чтобы её (Мессу. – *Е.О.*) исполняли в службе, что абсолютно невозможно в русской церкви, так как законы православия запрещают участие инструментов в службе, а я выношу пение без аккомпанемента лишь в музыке с примитивнейшей гармонией» [1. С. 273]. Композитор признавал тот факт, что хоровая музыка а capella его не привлекает в силу того, что он мыслит подобные хоры как «сугубо консонантную музыку (в традиционно академическом смысле), где фоногармоническая и колористическая фантазия композитора целиком и полностью управляется традицией жанра» [4. С. 222].

Именно к таким произведениям относится *Месса* для смешанного хора и двойного квинтета духовых инструментов. Ориентация этого цикла Стравинского на жанр католической церковной музыки определила особый тип исполнительского состава – вокально-инструментальный. Хоровой коллектив представлен мужскими (теноры и басы) и детскими голосами (альты и дисканты). Подобный церковный хор генетически связан с храмовым пением, который бытовал в Католической церкви с начала XIII в. до времён И.С. Баха.

Канонической трактовке хора Стравинский противопоставляет альтернативное решение инструментального состава. Оркестр в литургическом цикле представляет собой двойной духовой квинтет. Данный ансамбль вызывает ассоциации со звучанием органа, являющегося принадлежностью католической службы. В «имитируемой органности» звучания каждая группа предельно типизирована: подобие органным регистрам образуют многозвучные семейства гобоев, фаготов, труб и тромбонов. Однако есть и другое объяснение этой композиторской находке. Сам автор говорил о том, что не любит «органное *legato sostenuto* и мешанину октав, а также что этот монстр никогда не дышит. Дыхание духовых инструментов – главное, что привлекает меня в них» [1. С. 195].

Стравинский, чрезвычайно индивидуально подходивший к исполнительскому составу своих сочинений, не сделал исключения для своего *Реквиема*. Из девяти частей *Реквиема* три – инструментальные, что тоже существенно меняет жанровый облик сочинения. Открывает *Requiem canticles Прелюдия (Prelude)*; пятая часть – *Интерлюдия (Interlude)* – является драматургическим центром (именно с нее автор начал работу над этим сочинением) вновь в исполнении инструментов, а завершает всю композицию *Постлюдия (Postlude)*, играющая роль эпилога. Для каждой из трёх инструментальных частей Стравинский создаёт свой «хор» инструментов: в первой части он избирает ансамбль струнных, во второй – звучание духовых с преобладанием флейт и в заключительной части передаёт колокольные перезвоны с помощью фортепиано, арфы, челесты, колоколов и вибратона, а также скромного духового состава. Заметим, что «органная звучность», так тщательно воссоздаваемая им в неканонической *Мессе*, здесь остаётся незамеченной и даже «ненужной».

Таким образом, в этом католическом сочинении большое значение приобретают инструментальные построения, придающие индивидуальный облик и обобщающие драматический смысл произведения.

Дифференцированно обращается Стравинский и с хоровой фактурой. В *Exaudi* он использует антифонные переключки хора с инструментами, деление хора на две группы, одна из которых (четыре солиста) поет хорал, другая, соединяясь по вертикали, псалмодирует *parlando*. В данном случае возникает завораживающий колорит хорового звучания, напоминающий своеобразное заклинание. Произнесенные молитвы *Libera me* подражают реальному храмовому звучанию: пение хора выполняет основную функцию церковного хора, а «остальные тихо речитируют, подобно пастве во время службы» [5. С. 167].

Сольные номера, представленные партиями баса и контральто, также являются примером индивидуального прочтения канона. Солирующий голос

контральто в *Lacrimosa* звучит весьма символично, индивидуально, передавая лирико-трагическое содержание этой части. Более того, данная трактовка «слёзной» части вызывает, как отмечает Н. Мохова, «ассоциации скорее с народными плачами, причем – русскими, нежели с католическими» [6. С. 236]. Напротив, в части *Tuba mirum* сольную партию исполняет бас, ему вторит труба в солирующей функции, передавая воинственное настроение.

Особенности трактовки исполнительских составов в католических сочинениях автора связаны с ориентацией их места исполнения. Церковная предназначенность *Мессы* обусловила воссоздание модели храмового звучания, где на первый план выходит специфический состав хора и оркестровое звучание, создающее эффект присутствия органа. И наоборот, ориентация *Реквиема* на концертную практику позволила композитору сделать смелый шаг в авторском толковании различных вокальных и инструментальных составов в рамках культовой модели.

При всём различии в отношении к культовой модели католические опусы автора имеют немало общих и схожих черт. Прежде всего, это проявляется на композиционном уровне опусов в целом. Объединяющим фактором является арочность построения по принципу расстановки исполнительских сил и драматургического наполнения.

Центром строгой уравновешенной композиции пятичастной *Мессы* является хоровая молитвенная III часть – *Credo*, смысловой основой которой является образ покаяния. Дуэтные II и IV части (*Gloria, Sanctus*) – этапы прославления Господа – образуют как бы «внутренний круг» обрамления, а I и V части (*Kyrie, Agnus Dei*) – «внешнюю арку» (табл. 1, 2).

Таблица 1. Композиция *Мессы*

<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>B</i>	<i>A</i>
<i>Kyrie eleison</i> Господи помилуй	<i>Gloria</i> Славься	<i>Credo</i> Верую	<i>Sanctus</i> Свят	<i>Agnus Dei</i> Агнец Божий
Смешанный хор Двойной квинтет	Дуэт дисканта и альта Смешанный хор Двойной квинтет	Смешанный хор Двойной квинтет	Дуэт теноров Смешанный хор Двойной квинтет	Смешанный хор Двойной квинтет
<i>Осмысление</i> <i>Обращение к Богу</i>	<i>Прославление</i>	<i>Покаяние</i> <i>Общая молитва</i>	<i>Прославление</i>	<i>Осмысление</i> <i>Обращение к Богу</i>

Последовательно воскрешая ренессансные традиции структуры литургического цикла, композитор опосредованно воссоздаёт особенности строения готического собора, его куполообразной и арочной конструкции. Более того, этот композиционный принцип проявляется не только на структурном уровне всего цикла. *Kyrie, Gloria, Sanctus* – каждая из этих частей представляет собой пятичастное построение. Такая арочность композиции *Мессы* в целом и в отдельных моментах формы выражает «идею круговой замкнутости бытия и неизменной повторяемости его процессов» [6. С. 245].

Реквием Стравинского, также как и *Мессу*, отличает поразительная стройность композиционной структуры. Возможно, Стравинский пытается символически отразить круговорот бытия, жизни и смерти, обновления и угасания.

Таблица 2. Вокальный и инструментальный состав

№	Часть	Исполнительский состав	Драматургический строй
1	<i>Prelude</i>	Инструментальная часть (соло струнных и струнный оркестр)	Прелюдия, вступление
2	<i>Exaudi</i> <i>Услышь мою мольбу</i>	Смешанный хор и оркестр (3 флейты, 2 фагота, арфа, струнные, валторны, кларнет альт)	Мольба, просьба
3	<i>Dies Irae</i> <i>День гнева</i>	Смешанный хор и оркестр (3 флейты, кларнет альт, фортепиано, медно-духовые, литавры, струнные, ксилофон)	Гнев
4	<i>Tuba mirum</i> <i>Труба, чей дивный звук</i>	Соло баса и оркестр (2 трубы, 2 тромбона, 2 фагота)	Сигнал, призыв
5	<i>Interlude</i>	Инструментальная часть (3 флейты, кларнет альт, 2 фагота, 4 валторны, литавры)	Интерлюдия Промежуточный раздел
6	<i>Rex tremendae</i> <i>Царь, чьё величие</i>	Смешанный хор и оркестр (3 флейты, труба, тромбон, альты, виолон- чели, контрабасы)	Прославление
7	<i>Lacrimosa</i> <i>Исполнен слёз</i>	Соло контральто и оркестр (4 флейты: флейта пикколо, 2 флейты, флейта альт, арфа, струнные, 3 тромбона)	Скорбь
8	<i>Libera me</i> <i>Избавь меня, Господи</i>	Смешанный хор (4 солиста и хор tutti) и оркестр (4 валторны)	Мольба, просьба
9	<i>Postlude</i>	Инструментальная часть (4 флейты, валторна, вибрафон, колокола, челеста, арфа, фортепиано)	Постлюдия Заключение

В этом сочинении наблюдается «тотальная» симметрия и арочность построения: инструментальные номера дважды обрамляют композицию целого; внутренний круг образуют номера *Tuba mirum* и *Lacrimosa*, где солируют отдельные голоса; вторая и восьмая части – хоровое обрамление – представлены номерами, которые не входят в обязательный канон *Реквиема*, внутри этих композиционных микроарок находятся хоровые номера *Dies irae* и *Rex tremendae*.

Традиции и каноны католической музыки оказали серьёзное и весьма значимое влияние на духовное творчество Стравинского. На примере *Мессы* и *Реквиема* мы видим индивидуальный композиторский подход к выстраиванию диалога с традициями западноевропейской службы. Механизм соединения прошлого и настоящего, канонического и авторского в религиозных опусах автора напрямую зависит от творческого замысла. Стравинский последовательно раскрывает католические модели и опирается на них в зависимости от предназначения духовных сочинений. В этих произведениях каждый элемент канонического стиля представляет собой «сигнификат конкретной “знаковой системы”» [З. С. 8]. Среди «сигнификатов», указывающих на связь с канонической традицией, выделим текстовые латинские первоисточники, традиции исполнительского состава, принципы формообразования и композиции литургических циклов.

Церковная ориентация *Мессы* Стравинского выявила необходимость обращения к стабильным факторам традиции. Содержательно-смысловый комплекс средств в этом опусе сохраняет свой генетический код и отсылает нас к католическому канону. Образный строй литургического цикла Стравинского

создаёт особое эмоциональное пространство. О своём замысле автор говорил так: «Я собирался написать мессу, обращенную непосредственно к духовному началу. Поэтому я стремился к созданию музыки очень холодной, абсолютно холодной» [7. С. 153]. Сдержанная эмоциональность, чистота и красота духовного, неземного пространства достигается композитором выбором холодных звуковых красок, тонов и оттенков чувств, характерных для канонической модели. Таким образом, композитор строит «новую модель мессы как духовного идеала» [8. С. 40].

В «шедевре своих последних лет» Стравинский довольно свободно обошелся с традиционной моделью *Реквиема*. Композитор создавал это творение не для службы, а «для себя» [5. С. 163]. Религиозный опус, завершающий католическую арку духовного творчества композитора, – это творческое достижение, сформированное в результате длительного поиска и стремления композитора прикоснуться к глубинным пластам прошлого, это глубокое понимание и переосмысление «былого для будущего» [3. С. 4]. Несмотря на то, что *Реквием* был создан 84-летним Стравинским на финише его творческого пути, этот камерный опус впечатляет современным прочтением и мудростью концепции.

Один из исследователей отмечает, что Стравинский называл своё сочинение «карманным» или «мини-реквиемом». Лаконичность «церковной службы, усохшей до афоризма» [9] указывает на максимальную концентрацию средств музыкальной выразительности и кристаллизацию стиля композитора в рамках модели культового жанра. Подобная насыщенность композиции характерна скорее для инструментальной музыки, чем для вокальной. Но именно такое музыкально-интеллектуальное воплощение, как отмечает Н. Мохова, «сообщает избранной Стравинским жанровой модели не свойственную её инварианту временную уплотнённость и целенаправленную сжатость всех внутрдинамических процессов» [6. С. 230].

Феномен духовной музыки XX в. заключается в процессах, устремленных к реконструкции и преобразованию культовых традиций. Как отмечает Ю. Булавинцева, «„прошлое“ – некий этический и эстетический идеал, неизменно торжествующий над низменностью обыденной жизни» [3. С. 12]. В трактовке религиозных моделей Стравинский проявляет характерное стремление к поиску новых выразительных средств и приемов. Традиционные канонические элементы представителей далекого прошлого для композитора становятся богатым источником для создания своего духовного наследия. На примере духовного творчества Стравинского в рамках католических опусов мы можем наблюдать секуляризацию духовных жанров. В этом творческом процессе важную роль играет «особое отношение композитора к религии и его тяга к выражению общечеловеческого, надличного» [10. С. 111]. В современном культурном пространстве, где тесно взаимодействуют светское и религиозное начала, первое превалирует. Но при этом рождается новый тип культуры – «культуры с двоящимся солнцем: церковным и светским. Их взаимосвязь раскрывается через понимание религиозной духовной культуры как важной части общей культурной парадигмы, воплощающей в ней сферу сакральных смыслов» [11]. В формировании композиторской модели духовных сочинений основополагающей является «модель религиозного сознания» [12] Стравинского, и она скорее нравственно-

философская, чем церковно-догматическая. Поэтому духовные образы мастера находят современные формы культурного выражения в светской концертной практике.

Литература

1. *Стравинский И.Ф.* Диалоги. Воспоминания, размышления, комментарии. Л. : Музыка, 1971. 414 с.
2. *Стравинский И.Ф.* Хроника моей жизни. Л. : Госмузиздат, 1963. 276 с.
3. *Булавиццева Ю.В.* Реконструкция традиций в реквиеме романтической эпохи : автореф. дис. ... канд. иск. М., 2009. 26 с.
4. *Задерацкий В. В.* Полифоническое мышление Игоря Стравинского. М. : Музыка, 1980. 287 с.
5. *Савенко С.И.* Мир Стравинского. М. : Композитор, 2001. 328 с.
6. *Мохова Н.К.* О последнем крупном сочинении Стравинского // И.Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. М. : Сов. композитор, 1985. С. 227–275.
7. *Стравинский – публицист и собеседник / сост. В.П. Варуц.* М. : Сов. композитор, 1988. 504 с.
8. *Кальченко Е.В.* Месса в музыке XX века : к проблеме неоканона: дис. ... канд. иск. Ростов н/Д, 2016. 281 с.
9. *И.Ф. Стравинский.* Requiem canticles [Электронный ресурс]. URL: <http://www.forumklassika.ru/stravinsky.html> (дата обращения: 10.06.2015).
10. *Лукашова Е.Н.* Влияние православных традиций на творчество И.Ф. Стравинского // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 9 (59), ч. I. С. 110–112.
11. *Лобзакова Е.Э.* Взаимодействие светской и религиозной традиций в творчестве русских композиторов XIX – начала XX века : автореф. дис. ... канд. иск. Ростов н/Д, 2007. 18 с.
12. *Невелев М.Ю.* Бремя сознания. Я-представление в содержании религиозного опыта (культурологическое исследование) [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/n/newellev_m_j/bremjasoznaniya (дата обращения: 26.06.2016).

Elena N. Opaley, Far Eastern State Institute of Art (Vladivostok, Russian Federation).

E-mail: opaley.elena@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 151–159.

DOI: 10.17223/22220836/33/13

“CATHOLIC ARCH” IN THE SPIRITUAL WORKS OF STRAVINSKY

Keywords: sacred music; Stravinsky; Mass; Requiem; a canonical model; a Catholic genre work on a model; the model of the religious consciousness.

The focus of this article – especially the composer works on the model of the Catholic church on the example of the genre of the Mass and the Requiem I.F. Stravinsky. In the spiritual works of genius composer of the XX century the works started in 1948 and 1966, separated from each other for almost twenty years, but they are firmly connected to each other by Catholic tradition. So, in the spiritual work of the author formed a kind of “Catholic arch”, which brings together a very important and a major reservoir of spiritual works of the late period.

Appeal to Catholic composer genre predetermined his author's beliefs. He has repeatedly noted in the “Chronicle”, “Dialogue” and the letters that he was attracted by the spiritual music, which is not inferior to the beginning of instrumental vocal. And, in spite of the orthodox origins, the creative aspirations of the author, especially in the later period, associated with the traditions and canons of Catholic music.

The article presents the results of a comparative study of spiritual works of the composer – the Mass and the Requiem. The purpose of this study – to analyze these works from the perspective of the evolution of the author's style of Stravinsky.

Copyright management of the canonical model of the Catholic liturgical genre in the first and in the second case are completely different alternative solutions. As indicators of the intensity of manifestation of the author's beginning to work with the Catholic Church model is the comparative analysis of the primary sources of the composer with the text of the Mass and the Requiem, a musical interpretation of the content and performing the compositions of these works.

The results of research showed the author's alternative to the traditional foundations of the Church of the genre. Strict observance of the liturgical canons of the genre at the initial stage of spiritual and musical way in the Mass gave way to the free interpretation of the church in the last model spiritual opus – “Funeral songs”.

References

1. Stravinsky, I.F. (1971) *Dialogi. Vospominaniya, razmyshleniya, kommentarii* [Dialogues. Memories, Reflections, Comments]. Leningrad: Muzyka.
2. Stravinsky, I.F. (1963) *Khronika moyey zhizni* [Chronicle of My Life]. Leningrad: Gosmuzizdat.
3. Bulavintseva, Yu.V. (2009) *Rekonstruktsiya traditsiy v rekvieme romanticheskoy epokhi* [Reconstruction of Traditions in the Requiem of the Romantic Era]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.
4. Zaderatsky, V.V. (1980) *Polifonicheskoe myshlenie Igorya Stravinskogo* [Polyphonic Thinking of Igor Stravinsky]. Moscow: Muzyka.
5. Savenko, S.I. (2001) *Mir Stravinskogo* [Stravinsky's World]. Moscow: Kompozitor.
6. Mokhova, N.K. (1985) O poslednem krupnom sochinenii Stravinskogo [On Stravinsky's last major work]. In: Stravinsky, I.F. *Stat'i. Vospominaniya* [Articles. Memories]. Moscow: Sovetskiy rompozitor. pp. 227–275.
7. Varunts, V.P. (ed.) (1988) *Stravinskiy – publitsist i sobesednik* [Stravinsky as a publicist and companion]. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
8. Kalchenko, E.V. (2016) *Messa v muzyke XX veka: k probleme neokanona* [Mass in the music of the 20th century: On the neocanon problem]. Art Studies Cand. Diss. Rostov-on-Don.
9. Stravinsky, I.F. (n.d.) *Requiem canticles*. [Online] Available from: <http://www.forumklassika.ru/stravinsky.html>. (Accessed: 10th June 2015).
10. Lukashova, E.N. (2015) Influence of Orthodox traditions on creative work by I.F. Stravinsky. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 9-1(59). pp. 110–112. (In Russian).
11. Lobzakova, E.E. (2007) *Vzaimodeystvie svetskoy i religioznoy traditsiy v tvorchestve russkikh kompozitorov XIX – nachala XX veka* [The interaction of secular and religious traditions in the works of Russian composers of the 19th – early 20th centuries]. Abstract of Art Cand. Diss. Rostov-on-Don.
12. Nevelev, M.Yu. (n.d.) *Bremya soznaniya. Ya-predstavlenie v sodержanii religioznogo opyta (kul'turologicheskoe issledovanie)* [Burden of consciousness Self-representation in the content of religious experience (cultural studies)]. [Online] Available from: http://samlib.ru/n/newelew_m_j/bremja-soznaniya. (Accessed: 26th June 2016).

УДК 002.2(09) + 096.1
DOI: 10.17223/22220836/33/14

Н.П. Парфентьев

ОБРАЗ РАЙСКОГО САДА В КНИЖНОЙ ОРНАМЕНТИКЕ ХУДОЖНИКА ФЁДОРА БАСОВА (КОНЕЦ XVI – НАЧАЛО XVII В.)

Автор исследует редкое в творчестве русских средневековых художников-знаменщиков явление – орнаментированные фронтисписы к рукописным книгам. Один из братьев-художников Басовых, Фёдор, ставший признанным мастером книжно-рукописного искусства, выполняя заказы Н.Г. Строганова, в 1590-е гг. разработал эти книжные украшения для церковно-певческих сборников на основе господствующего старопечатного стиля. По мнению исследователя, все многообразие выполненных Фёдором Басовым рисунков древа свидетельствует о том, что в его образе художник воплотил образ райского сада для напоминания людям о Царстве Небесном, о достижении цели обретения здесь жизни вечной. Автором также определяются источники, использованные мастером как образцы для некоторых изображений, в том числе произведения великих европейских художников-гравёров (И. Меккенем, А. Дюрер).

Ключевые слова: древнерусское книжно-рукописное искусство, творчество художников-знаменщиков, мастерская Строгановых, Фёдор Басов, Израэль ван Меккенем, Альбрехт Дюрер.

Яркие образы земного Рая – места первоначального обитания прародителей человечества Адама и Евы – с его садом, наполненным плодами и цветами, животными и птицами, встречаются в произведениях мирового христианского изобразительного искусства как малоизвестных, так и великих мастеров, начиная уже с эпохи средневековья. Эти образы, как известно, восходят к библейским повествованиям. В книге «Бытие» (Быт. 2: 7–9, 16, 17; 3: 22) говорится о том, что Господь Бог, создав первого человека Адама, устроил для него особое место на земле («Рай во Едеме на востоцех») и насадил сад. Тут произрастали прекрасные на вид и «добрые» для пищи деревья. Посреди же Рая плодоносили Древо жизни и Древо познания добра и зла («разумительное добраго и лукаваго»). Господь «заповедал» Адаму питаться плодами «от всякого древа, еже в Раю», однако под страхом смерти ему запрещалось вкушать плод Древа познания. По существу, указанные древа воплощают образы двух источников: первое – источник вечной жизни (вкусившая его плоды, человек «жив будет во век») и второе – источник обретения смертности (наказание за то, что человек становился равным божественным силам: «яко един от нас»). После всех перипетий, связанных с появлением Евы, нарушением людьми заповеди Господа, утраты ими Рая и его гибели в водах Всемирного потопа, человечество, вероятно, более всего сожалело об исчезновении Древа жизни. В книге «Откровение св. Иоанна Богослова» (Апокалипсис) говорится, что во второе пришествие Господь даст верным вкушать от Древа жизни, «еже есть посреде Рая Божия» (Апок. 2: 7). С приходом на землю нового Царства Божия, великого града Нового Иерусалима, здесь будет Древо жизни, «еже творит плодов», причем на каждый месяц в году «воздая плод свой и листвие Древа во изцеление». Но доступ во врата

святого града к Древу жизни будут иметь только верные заповедям Господа (Апок. 21: 10; 22: 2, 14).

Художественные воплощения библейского Рая, его сада и обитателей в мировом изобразительном искусстве многообразны. Это и фрески, и масштабные полотна картин, содержащие детально выписанные изображения персонажей, и сдержанные графические изображения в книжных миниатюрах, и совсем условные воплощения древ в различных орнаментах. В иллюминированных памятниках древнерусского книжно-рукописного искусства эта тема в явственных и завершённых образах выступает редко. В данной публикации мы рассмотрим уникальные изображения декоративных древ, появившиеся в книжной орнаментике художника-знаменщика Фёдора Басова в конце XVI – начале XVII в.

В научной литературе издавна разрозненно упоминались имена мастеров книжно-рукописного искусства братьев Басовых – Стефана [1. С. 323; 2. С. 186, 218], Фёдора [3. С. 127; 4. С. 684–699; 5. С. 37], Гаврилы по прозвищу Иванка [6. С. 497; 7. С. 158]. Однако наиболее полные представления о деятельности этих книгописцев и художников получены лишь в последние годы (например: [8–11]). Началось также и искусствоведческое исследование их творчества [12, 13].

Напомним, что о месте происхождения братьев свидетельствует одно из книжных послесловий. В нем Иван Сергеев сын Басов сообщает, что в 1593–1595 гг. в Твери по заказу некоего горожанина он переписывал для местной церкви книгу Евангелие, отметив, что писал её «под своим кровом близ дому своего». Речь идет, очевидно, о «крове» Гаврилы-Ивана близ родительского дома, где братья родились и выросли. Как мастера книжного дела братья, скорее всего, сформировались у себя в Твери. Совместные занятия по каллиграфии позволили им выработать чрезвычайно близкие почерки. Учебным образцом по рисованию заставок и инициалов для братьев прежде всего послужил московский «Апостол» Ивана Фёдорова 1564 г. Но в ходе обучения им были доступны и другие печатные издания. Занятия по срисовыванию с образцов книжных украшений в будущем позволило братьям, используя одни и те же элементы «старопечатного» орнамента, создавать новые варианты этих украшений, что могли себе позволить не копиисты, а подлинники художники, мастера рисунка (знаменщики), в совершенстве овладевшие техникой и стилем и имевшие «от Бога... дарование» (см. подробнее: [11]).

Владея искусством книжного письма, братья Басовы отправились в Москву. Наиболее ранние свидетельства об их появлении в стольном граде относятся к середине 80-х гг. XVI в. Здесь они образовали своеобразную артель, выполняя заказы «разного чина людей». Особое внимание привлекают работы братьев, выполненные для Никиты Григорьевича Строганова. Очевидно, первые строгановские заказы в конце 80-х – начале 90-х гг. Стефан и Фёдор (Гаврилы с ними уже не было) выполняли, проживая в Москве. С увеличением этих заказов они даже могли обосноваться на московском подворье Строганова, образовав там свою мастерскую. Но сам Никита Григорьевич постоянно проживал в Сольвычегодске (Усолъе) и не мог надолго оставлять свое обширное хозяйство. Поэтому можно предположить, что во второй половине 1590-х гг. и оба брата-книгописца перебрались сюда. Именно тогда появляются художественно оформленные ими обширные церковно-певческие сборники, написанные другими писцами [10, 11].

Украшение лучших и наиболее значительных масштабных строгановских певческих сборников, переписываемых в 1590-е гг., было доверено Фёдору Басову. Мастер украсил рукописи как уже традиционными заставками с элементами, восходящими к популярным печатным изданиям (прежде всего, к «Апостолу» Ивана Фёдорова), так и новыми, оригинальными по композиции, иногда даже с включением изображения зверя (льва). Впервые в сборниках, в начале той или иной книги или перед большими разделами, появляются страницы, полностью заполненные разнообразными изображениями *древа*, составленными из элементов всё того же старопечатного орнамента. Иногда эти изображения также оживляются расположением вокруг них животных и птиц (рис. 1, 2). Подобные фронтисписы в рукописных книгах других мастеров и скрипториев не обнаружены. Интересно, что для одного из уже готовых певческих сборников Фёдор специально выполнил эти украшения несколько позднее. Они были нарисованы на отдельных листах (бумага с филигранями «1600»), а затем вклеены [10. С. 52].

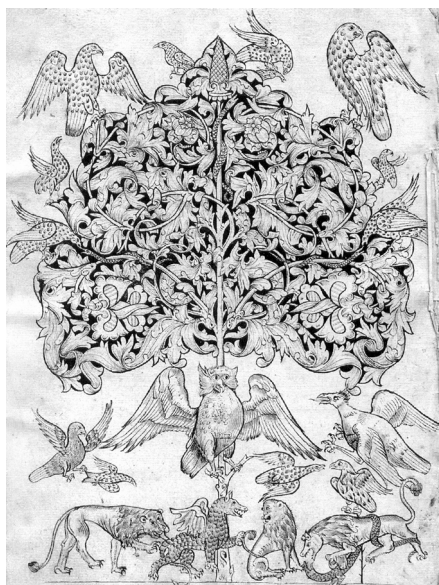


Рис. 1. Стихирарь певческий. Фронтиспис.
Фёдор Басов, 1590-е гг. [14. Л. 3 об.]

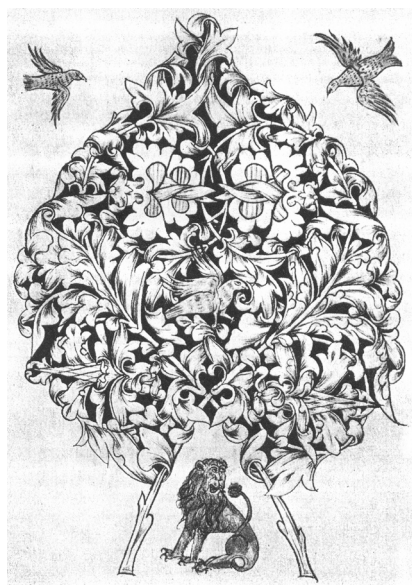


Рис. 2. Ирмологий певческий. Фронтиспис.
Фёдор Басов, 1590-е гг. [15. Л. 164 об.]

Итак, знакомство Н.Г. Строганова с книгописцами и знаменщиками братьями Стефаном и Фёдором Басовыми в конце 1580-х гг. обернулось для мастеров тем, что уже в начале 1590-х гг. они стали выполнять объёмные заказы вотчинника (комплекты томов Пролога, Миней), а в начале XVII в. фактически работали только на него. Отметим также интересную особенность, проявившуюся после того, как братья стали выполнять строгановские заказы. Из книг их письма исчезли благодарственные послесловия, обращенные к заказчику. Вероятнее всего, изменился характер отношений мастеров с ним. Скорее всего, он стал для них хозяином и они работали теперь в *его* мастерской [10. С. 50–51; 11. С. 34].

В это же время Фёдор создал *Книгописный подлинник*, который уже не раз привлекал внимание исследователей. В написании этой книги принимали уча-

стие и другие мастера, включая сольвычегодского писца по прозвищу Варлук. Полностью мастера завершили рукопись в ноябре 1604 г., создав настоящий шедевр русского книжно-рукописного искусства, который, очевидно, должен был служить и для молодых, и для опытных писцов тем же, чем существовавший у Строгановых Иконописный подлинник для мастеров-иконников. Так, Фёдор Басов при участии других мастеров создал масштабное пособие, превосходящее все сборники по наполненности вариантами украшений, не повторяющимися друг друга. Все украшения выполнены необыкновенно тонко и уверенно, предстают вполне сложившимися и законченными. Среди них находим и разнообразные изображения деревьев (например, см. рис. 3, 4).

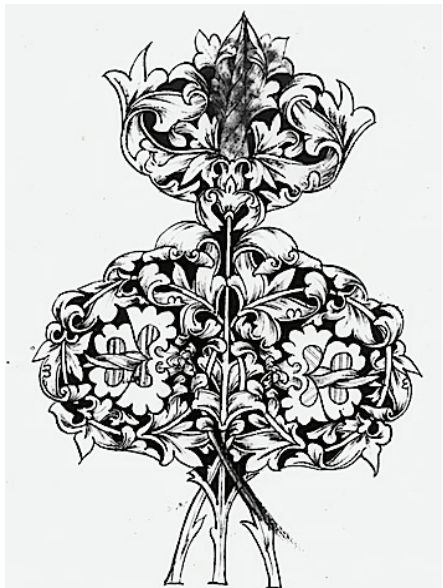


Рис. 3. Книгописный подлинник. Образец дерева.
Фёдор Басов, ок. 1604 г. [16. Л. 23 об.]

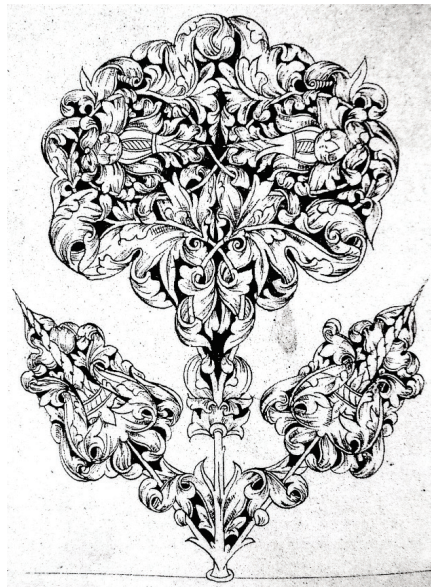


Рис. 4. Книгописный подлинник.
Фёдор Басов, ок. 1604 г. [16. Л. 121]

Однако с возвращением в Москву братья Басовы, вероятно, потеряли связь с Н.Г. Строгановым и его книгописной мастерской. Фёдор как выдающийся мастер рисунка сначала работал на Печатном дворе [11. С. 36]. Затем с 1613/14 г. мастер числился в знаменщиках при жалованных иконописцах Оружейной палаты. В июне 1615 г. он упоминается в штате «кормовых» иконописцев. Этот штат был создан из восьми прежних жалованных (включая самого Фёдора) и вновь принятых 11 мастеров [17. С. 128–129]. Все они периодически получали жалованье за выполнение определённых работ по государевым заказам. В начале 1620-х гг. Фёдор снова упоминается в документах Печатного двора [7. С. 158]. Но в выполненных им рукописях этого периода уже не встречаются изображения деревьев. Они остались своего рода фирменными книжными знаками строгановской мастерской.

Великолепные изображения декоративных деревьев как фронтисписов в рукописных певческих книгах закономерно привлекали внимание исследователей. Некоторые из них предпринимали попытку объяснить суть заключённого в них содержания. Так, Н.Г. Порфиридов полагал, что «характер» изображений «стилизованного дерева» в сопровождении с птицами и зверями

не был связан «с какими-либо иллюстративными намерениями» и имел общее декоративное назначение [18. С. 42].

Но особое внимание ученые уделили изображению, наиболее «населенному» птицами и зверями, расположившимися вокруг дерева, со змеями в ветвях кроны (см. рис. 1). Несколько надуманное и, на наш взгляд, малоправдоподобное толкование смыслов этого изображения предлагает Н.С. Серегина. В филине, сидящем под деревом, она видит «древнее языческое божество Див», прототип которого находит в бронзовых «орнитоморфных идолах Пермского звериного стиля». Изображения животных и птиц она рассматривает как образы древней народной культуры – древние языческие божества, как следствие того, что «христианизация в землях строгановских владений была поздней и своеобразие местной культуры выступало тогда еще очень рельефно» [19. С. 50]. Напомним, что к моменту создания этого изображения Фёдор Басов был уже выдающимся и образованным мастером, прошедшим практическую высокопрофессиональную школу книжно-рукописного искусства. Владения же Строгановых отнюдь не были темным языческим захолустьем, представляя собой одно из самых передовых и динамично развивающихся хозяйств, не раз предоставлявших кредиты самому грозному царю.

Необычайно сложное толкование содержания того же фронтисписа предлагает Н.В. Рамазанова, посвятив этому главу своей монографии. Прежде всего, она детально рассматривает символические образы зверей и птиц, основываясь на сведениях о них в книге «Физиолог» и в сочинении Дамаскина Студита «Собрание от древних философов о неких свойствах естества животных» (XVI в.). Исследователь уверена, что именно эти сочинения стали «основными книжными источниками для автора рисунка», хотя не исключаются и другие переводные сочинения, например, «Стефанит и Ихнилит» [20. С. 241–242]. У нас нет подтверждения, было ли такое глубокое знание всех этих «источников» (какое рисует исследователь) у Фёдора Басова. О его наличии можно лишь предположить, исходя из изображения мастером сложного взаимодействия животных и птиц, напоминающего борьбу разных начал и сил. По мнению Н.В. Рамазановой, композиция «направлена на обличение грехов и “ересей”, исправление злобных нравов» [Там же. С. 254].

Что касается объяснения древа, то Н.В. Рамазанова считает его прообразом «дуба перидексийского», символическое толкование о котором вошло в «Физиолог». Дуб – это «и крестное дерево, на котором был распят Христос, и Царство Божие, одно из средств достижения которого – пение во славу Бога» [Там же. С. 247]. Изображения же животных мастер «собрал в единой композиции, призванной передать картину мироздания, опосредованным отражением которой являются песнопения, собранные в кодексе» [Там же. С. 250]. В итоге автор приходит к выводу, что композиция фронтисписа «предуготовляла содержание певческого сборника, главным предназначением которого являлось восхваление Царя Небесного и молитва за царя земного и „его людей“» [Там же. С. 254].

Приведенные наблюдения и выводы касаются главным образом одного рисунка, выделяющегося своей полнотой. Но таких рисунков множество, и они отличаются разнообразием в изображении деревьев, количеством представленных в них животных и птиц, поэтому сохраняется вопрос, что же означали само древо и окружающий его «тварный мир»?

Идея фронтисписа «Древо», на наш взгляд, была творчески разработана Фёдором Басовым на основе типа украшения, издревле помещавшегося на свободном боковом поле титульной страницы рукописной книги напротив инициала, – «полевого цветка». Сам Фёдор привел разнообразные варианты больших и малых изображений этого украшения в своем Книгописном подлиннике (например, см. рис. 5). Ближайшим примером для него наличия в книге фронтисписа мог стать московский «Апостол» Ивана Фёдорова 1564 г., текстам которого предшествует изображение апостола Луки в интерьере скриптория. Вполне вероятно также, что Фёдора Басова могло натолкнуть к помещению фронтисписов знакомство с иноземными печатными изданиями или рукописями. Выполняя заказы по написанию сборников для людей высокого звания в Москве, мастер имел возможность знакомиться с их библиотеками, в которых нельзя исключить наличие та-

ких книг. Богатейшей библиотекой располагал в своих Усольских владениях и Никита Строганов [21], в книгописной мастерской которого и появились рукописи Фёдора Басова с фронтисписами. Мастер выполнил изображение дерева за счет увеличения изображения полевого цветка и особенно его кроны с сохранением освоенного им старопечатного стиля орнаментики. Однако птицы и звери выполнены вполне в реалистической манере. Древо должно было украсить пустую страницу, предшествующую титульному листу книги.

Почему именно дерево оказалось в основе изображений? Как известно, в центре христианского вероучения идея о том, что смысл земной жизни человека заключается в освобождении от телесных и душевных грехов, в спасении души для обретения ею вечной жизни в Царстве Божиим. Важная роль в достижении этой цели отводится участию в церковном богослужении, в значительной своей части включающем исполнение песнопений, раскрывающих содержание догматов самого вероучения, событий церковной жизни и истории, а также заключающих в себе средство обращения к Богу и общения с ним, его силами и святыми. Царство Божие, куда для будущей вечной жизни устремлены правочерные христиане, предстает, прежде всего, в виде некогда утраченного Рая, посреди которого росло Древо жизни, обеспечивающее её бесконечность. Поэтому само изображение этого дерева уже символизировало бы обозначение образа Рая как Царства Божия. Закономерно и помещение Фёдором Басовым данного изображения в фронтиспис церковно-певческих книг как внешнего обобщенного выражения или напоминания указанной цели, достижению которой способствуют службы и песнопения, включенные в

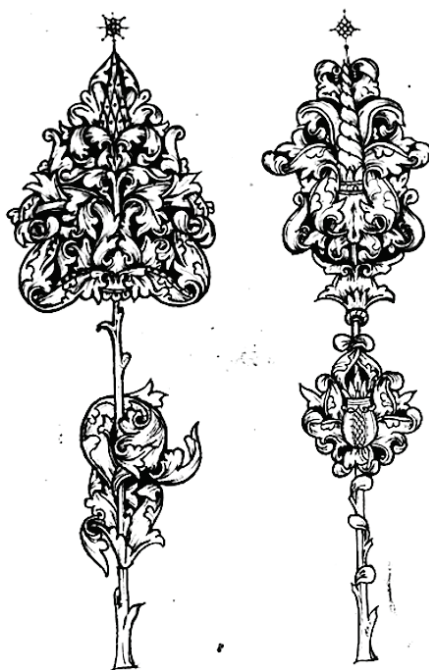


Рис. 5. Книгописный подлинник.
Варианты полевого цветка.
Фёдор Басов, ок. 1604 г. [16. Л. 115]

эти книги. Здесь можно согласиться с Н.В. Рамазановой в том, что композиция фронтисписа «предуготовляла содержание певческого сборника».

Но, как отмечалось, в различных сборниках Фёдор Басов поместил разные изображения древ. Некоторые из них представляют собой два или три сросшихся вместе ствола под общей кроной. Кроме того, в библейских описаниях Древо жизни усыпано плодами. В изображениях же мастера, как правило, на деревьях симметрично попарно расположены своеобразные остроколючие и «острочешуйчатые» шишки и цветы, но собственно плоды встречаются очень редко, обычно в виде не более двух напоминающих стилизованные изображения «ананасов» на всем древе (например: [15. Л. 73 об., 381 об.]). Это свидетельствует о том, что мастер не стремился к «реалистичному» отображению важнейшего для людей райского Древа жизни в соответствии с источником. Все многообразие выполненных им деревьев, скорее, представляет собой *сад*, они как бы заимствованы из этого сада и приведены для напоминания людям о его существовании в Царстве Небесном и необходимости служения Господу, в том числе участием в церковном богослужении, для возвращения туда. Таким образом, изображения древ в фронтисписах певческих книг получили значение воплощения и выражения *образа божественного райского сада*, стремления обрести в нем жизнь вечную.

Согласно библейскому повествованию, райский сад был населен Господом различными животными и птицами (Быт. 2: 19, 20). За исключением уже подробно рассмотренной композиции, как правило, те фронтисписы Фёдора Басова, которые «оживлены» их наличием, содержат 1–2 изображения зверей и несколько изображений птиц. Обычно два зверя, идущие или мирно сидящие под деревом, олицетворяют противоположные начала – добро и зло (например: лев и дракон [15. Л. 2 об.], лев и гиена [Там же. Л. 435 об.]). При внимательном рассмотрении возникает ощущение, что перед нами несколько типизированные изображения. Мастер, как будто, срисовал их из какого-то источника, заучил и повторял по мере необходимости. Таким предстает в фронтисписах лев сидящий (см. рис. 1, 2), причем его точное повторение обнаруживается и в книжной заставке [14. Л. 500]. Драконы различаются лишь наличием или отсутствием крыльев. Мало отличается разнообразием и изображение льва шагающего (рис. 6, 7).



Рис. 6. Ирмологий певческий. Фронтиспис. Фрагмент. Фёдор Басов, конец XVI в. [15. Л. 2 об.]



Рис. 7. Ирмологий певческий. Фронтиспис. Фрагмент. Фёдор Басов, конец XVI в. [15. Л. 73 об.]

Мы уже отмечали вероятность знакомства мастера с «иноземными» иллюстрированными изданиями. Можно с уверенностью утверждать, что он видел некоторые издания гравюр выдающихся зарубежных художников. Так,

чрезвычайно точно им прорисовываются такие детали орнамента, как цветы и плоды, восходящие к листам «Большого прописного алфавита» Израэля ван Меккенема (Бохольт, конец XV в.). С этим изданием в качестве учебного материала он, скорее всего, познакомился еще в молодости. Многие детали орнаментики Меккенема он воспроизводит необычайно точно, что говорит о том, что он воспринял их напрямую из их оригинальной публикации, а не из опосредованных изображений, например в заставках «Апостола» Ивана Фёдорова. Возможно, отмеченные нами изображения некоторых зверей мастер также «подсмотрел» в каких-то гравюрах. В пользу такого предположения свидетельствуют чрезвычайно близкие изображения уже упоминавшегося нами филина в фронтисписе Фёдора Басова и совы в гравюре Альбрехта Дюрера 1516 г. (рис. 8, 9). Вместе с тем, конечно, нельзя исключать и существование авторских вариантов этих изображений.

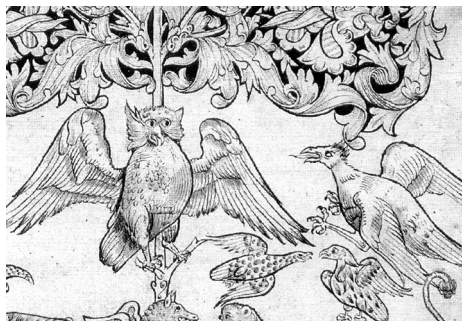


Рис. 8. Стихирарь певческий. Фронтиспис. Фрагмент. Фёдор Басов, 1590-е гг. (14. Л. 3 об.)



Рис. 9. «Битва совы с другими птицами». Гравюра. Фрагмент. А. Дюрер, 1516 г.

Вернемся к фронтиспису с композицией из группы зверей, птиц, дракона, змей (см. рис. 1). Напомним, что сложный характер их взаимоотношений Н.В. Рамазанова рассматривает как преследование друг друга, агрессию, что наводит на мысль, что «сцена, изображенная у корней дерева, призвана обличать грехи и „ереси“» [20. С. 254]. Однако о подобных взаимоотношениях в животном мире Рая в Библии ничего не говорится. Более того, если эта сцена символизирует райский сад, то как там могли оказаться «грехи» и «ереси»? В гравюре А. Дюрера «Битва совы с другими птицами» (1516) нет райского дерева. Сова занимает лишь некий фрагмент ветви, причем обломившейся от дерева. Это, скорее всего, отвлеченная сцена, не связанная с иллюстрированием библейских сюжетов. Фёдор Басов для задуманного фронтисписа просто позаимствовал из нее изображение совы, а также птицы, на которую направлено её внимание. Возможно, мастер воспринимал образ совы как олицетворение людей, ради которых Христос пожертвовал собой, чтобы «просветить во тьме и сени смертной сидящих» для их спасения (Лук. 1: 79).

Кроме сцены с «конфликтующей» совой (филином), есть еще две сцены, наличие которых в райском саду казалось бы неуместно. В правом углу композиции на земле мы видим льва, попирающего змееобразное существо с двумя ногами и крыльями (см. рис. 1), которое именовалось «аспидом» [20. С. 243]. Лев обычно символизировал образ самого Господа. Но за что он преследует аспида, да еще в Раю? В Библии находим объяснение этой сцене. Змей за то, что обольстил людей к вкушению плода от Древа познания, был

именно в райском саду проклят Богом: отныне «на чреве ходити будеши» (Быт. 3: 14). В самой Библии нет подробного описания змея-искусителя. Однако, исходя из характера его наказания, можно полагать, что ранее он имел какие-то конечности или крылья для передвижения. Возможно, что это и был аспид, а сцена его попрания львом – символическое изображение наказания Господом. Отметим также, что подобная сцена уже была воспроизведена в заставке мастера Фёдора Басова в сборнике «Псалтырь и Апостол», переписанном его братом Стефаном десятилетием раньше, в 1586/87 г. [11. С. 45; 22. Л. 593].

Еще одна сцена, казалось бы несовместная с жизнью райского сада, – изображение орла, поедающего мелкую птицу на вершине дерева (см. рис. 1). Но в Библии не говорится, как и чем питались хищные животные и птицы. Кроме того, эта сцена также была ранее изображена мастером внутри заставки к упомянутому сборнику 1586/87 г. [11. С. 45; 22. Л. 611], а здесь она лишь была включена в это «собрание» ранних изображений мастера.

Итак, подбор всей «живности» в подробно рассмотренном фронтисписе носит, скорее, случайный характер и зависел от того, какими *изобразительными* источниками художник располагал и кого из животных и птиц он уже неоднократно рисовал, например, в заставках. Выполняя заказы по написанию книг, мастер пользовался со временем сложившимся у него кругом рисунков, заученных или, возможно, хранящихся в набросках-прорисях. Не следует забывать, что в средневековом изобразительном искусстве на одном поле могли размещаться различные события, происходившие в разное время. Поэтому здесь мы находим целый ряд сцен, имеющих свое смысловое значение.

Как видим, в целом нет ничего противоречащего нашему определению изображения дерева в фронтисписах Фёдора Басова как символа райского сада и стремления человека к будущей вечной жизни. Набор животных и птиц достаточно традиционен. В широко бытовавших ко времени творчества мастера изображениях сцен Рая все они присутствуют, включая дракона (например, см. рис. 10).



Рис. 10. Адам нарекает животных. Фрагмент фрески. Монастырь Св. Николая (Греция). Феофан Стрелидзас, 1527 г.

Созданные мастером Фёдором Басовым книжные украшения (заставки, инициалы, полевые цветы и др.), несомненно, представляют собой произведения высокого искусства. Мы уже отмечали, что все его изображения отличаются твердостью руки в рисунке и штриховке, строгая выверенность и идеальный глазомер при необходимости соблюдения зеркального расположения элементов орнамента. Поражают четкость и изящество рисунка, отсутствие ошибочных линий, исправлений. Всё это выделяет искусство Фёдора, о чем с гордостью писал и его брат Стефан, говоря о божественном «даровании» брата [11. С. 26].

Особое развитие старопечатный стиль книжной орнаментики получил именно в творчестве Фёдора Басова. Его изображения древ в фронтисписах к певческим сборникам из книгописной мастерской Строгановых можно считать вершиной этого развития. Некогда заимствованные декоративные элементы у И. Меккенема в оригинальном или переработанном виде, а также разработанные в той же стилистике авторские элементы стали заполнять масштабные изображения мастера. При наполнении ими кроны каждого дерева, нередко полностью занимающей всю страницу рукописи, сохранена прежняя высокопрофессиональная техника исполнения. Его рисунки в целом наполнены также глубоким смыслом. Для придания им большей выразительности или «оживления» мастер вводил различные изображения зверей и птиц. Не исключалось иногда их заимствование из получивших известность произведений великих предшественников (например, как мы установили, из гравюры А. Дюрера). Это дополняет наши сведения о мастере как о просвещенном человеке (что предполагалось и его профессией), старающемся быть в курсе достижений изобразительного искусства, использовать их в творчестве. Своим искусством Фёдор Сергеев сын Басов выделяется даже среди своих талантливейших братьев, также ярких мастеров древнерусской книжной орнаментики.

Литература

1. *Описание русских и славянских рукописей Румянцевского музеума* / сост. А.Х. Востоков. СПб., 1842.
2. *Государственный Румянцевский музей*. I. Библиотека. М., 1923.
3. *Введенский А.А.* Дом Строгановых в XVI–XVII вв. М., 1962. 308 с.
4. *Маркелов Г.В.* Книгописный подлинник Строгановых 1604 г. // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб., 2003. Т. 54. С. 684–699.
5. *Парфентьев Н.П., Парфентьева Н.В.* Усольская (Строгановская) школа в русской музыке XVI–XVII вв. Челябинск : Книга, 1993. 347 с.
6. *Панченко О.В.* Из истории культурных связей Соловецкого и Троице-Сергиева монастырей в первой половине XVII в. : троцкий келарь Александр Булатников // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб., 2004. Т. 55. С. 488–507.
7. *Сидоров А.А.* Древнерусская книжная гравюра. М. : Изд-во АН СССР, 1951.
8. *Анисимова Т.В.* О вновь найденных рукописях строгановских писцов братьев Басовых // История библиотек: исследования, материалы, документы. СПб. : РНБ, 2010. Вып. 8. С. 264–277.
9. *Анисимова Т.В.* Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени : сб. ст. в честь О.А. Белобровой. М. : Индрик, 2006. С. 587–608.
10. *Парфентьев Н.П.* О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2008. Вып. 10. С. 43–62.

11. *Парфентьев Н.П.* Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2014. Т. 14, № 3. С. 23–50.
12. *Шерстобитова Е.С.* Искусство орнаментики художника-знаменщика Федора Сергеева Басова: традиции старопечатного стиля в украшении древнерусских рукописных книг и их переосмысление // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17, № 2. С. 85–104.
13. *Шерстобитова Е.С.* Орнаментика художника-знаменщика Стефана Басова (последняя четверть XVI – начало XVII в.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17, № 4. С. 98–106.
14. *РНБ.* Кир.-Бел. № 586/843.
15. *ГРМ.* Др. Гр. № 19.
16. *СПбИИ.* Ф. 115. № 160.
17. *Викторов А.Е.* Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов. М., 1877. Т. 1.
18. *Порфиридов Н.Г.* Новые памятники древне-русского книжного орнамента // Сообщения Государственного Русского музея. 1947. Вып. 2. С. 40–42.
19. *Серегина Н.С.* Об особенностях содержания и оформления певческих книг строгановского скриптория // Проблемы изучения традиционной культуры Севера : межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1992. С. 45–52.
20. *Рамазанова Н.В.* Московское царство в церковно-певческом искусстве XVI–XVII вв. СПб. : Дмитрий Буланин, 2004.
21. *Мудрова Н.А.* Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.). Екатеринбург : УрО РАН, 2015. 540 с.
22. *РГБ.* Ф. 98. № 453.

Nikolai P. Parfentiev, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: parfentevnp@susu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 160–172.

DOI: 10.17223/22220836/33/14

IMAGE OF THE PARADISE GARDEN IN MANUSCRIPT BOOK ART OF ORNAMENTATION OF DRAWING-ARTIST FEODOR BASOV (END OF THE 16TH – THE BEGINNING OF THE 17TH CENTURIES)

Keywords: Old Russian book hand-written art; the drawing-artists work of the Stroganovs' scriptorium; the image of the paradise garden in book ornamentation; Feodor Basov; Israhel van Meckenem; Albrecht Durer.

The author investigates the rare in the work of Russian medieval “znamenshchiks” (drawing-artists) phenomenon – ornamented frontispiece to handwritten books. The recognized master of book hand-written art Feodor Basov, one of the znamenshchiks brothers Basovs, fulfilling the orders of N.G. Stroganov in 1590, developed this type of manuscript book decorations on the basis of the prevailing old-printed style. He placed magnificent decorative trees, sometimes accompanied by images of animals and birds, in the centre of his compositions. According to the researcher, the diversity of the drawings of the Tree performed by Feodor Basov, shows that the drawing-artist embodied the image of the paradise garden for reminding people about the Kingdom of Heaven, about achieving the goal of finding eternal life here due to his service to the Lord, including participation in church worship and singing.

In the images made by the master, we see the hardness of the hand in the drawing and hatching, strict accuracy, and, if necessary, the perfect of the mirror arrangement of the elements of the ornament. The viewers are impressed of clarity and elegance of the drawing, the absence of erroneous lines and corrections. The researcher believes that the old printed style of book ornamentation was particularly developed in the work of this master. His images of trees in the frontispieces to the church chant collections from the Stroganovs' scriptorium can be considered as the peak in the heyday of this style. Once borrowed from work of I. Meckenem the decorative elements in the original or processed form, as well as the author's elements of ornament developed in the same style, began to fill in large-scale images. The drawing-artist, when filling the crowns of each tree with these decorative elements, which often completely occupying the entire page of the manuscript, retains the former highly professional technique of execution.

The author also determines the sources used by the master as samples for some images, including works by great European artists-engravers (Israhel van Meckenem, Albrecht Durer). This complements our information about the master as an enlightened person preacher, who tried to keep abreast of the achievements of the fine arts, to use them in creativity.

References

1. Vostokov, A. (1842) *Opisanie russkikh i slovyanskikh rukopisey Rummyantsevskogo muzeuma* [Description of Russian and Slavonic manuscripts of Rummyantsev Muzeum]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
2. Vinogradov, A.K., Gotye, Yu.V., Kiselov, N.P., Lebedev, B.I. & Georgievsky, G.P. (1923) *Gosudarstvennyi Rummyantsevskiy muzey. 1. Biblioteka* [The State Rummyantsev Museum. 1. Library]. Moscow: L.D. Frenkel.
3. Vvedensky, A.A. (1962) *Dom Stroganovykh v XVI–XVII vv.* [Stroganov's House in the 16th – 17th centuries]. Moscow: Izdatel'stvo sotsial'no-ekonomicheskoy literatury.
4. Markelov, G.V. (2003) Knigopisnyi podlinnik Stroganovykh 1604 g. [Stroganov's original of manuscript books of 1604]. In: Tvorogov, O.V. (ed.) *Trudy Otdela Drevnerusskoy literatury Instituta Russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) Rossiyskoy Akademii Nauk* [Proceedings of the Old Russian Literature Department of the Russian Literature Institute (The Pushkin House) of Russian Academy of Sciences]. Vol. 54. St. Petersburg: Dmitry Bulanin. pp. 684–699.
5. Parfentiev, N.P. & Parfentieva, N.V. (1993) *Usol'skaya (Stroganovskaya) shkola v russkoy muzyke XVI–XVII vv.* [The Usolie (Stroganov) Russian music school in the 16th – 17th centuries]. Chelyabinsk: [s.n.].
6. Panchenko, O.V. (2004) Iz istorii kul'turnykh svyazey Solovetskogo i Troitskogo monastyrey v pervoy polovine XVII v.: troitskiy kelar Alexandr Bulatnikov [From the history of cultural relations between the Solovetsky and Troitsky monasteries in the first half of the 17th century: Trinity cellarer Aleksandr Bulatnikov]. In: Sokolova, L.V. (ed.) *Trudy Otdela Drevnerusskoy literatury Instituta Russkoy literatury (Pushkinskiy Dom) Rossiyskoy Akademii Nauk* [Proceedings of the Old Russian Literature Department of the Russian Literature Institute (The Pushkin House) of Russian Academy of Sciences]. Vol. 55. St. Petersburg: Dmitry Bulanin. pp. 488–450.
7. Sidorov, A.A. (1951) *Drevnerusskaya knizhnaya gravюра* [Old Russian book engraving]. Moscow: AS USSR.
8. Anisimova, T.V. (2010) O novonaydennykh rukopisyah stroganovskikh pistsov brat'ev Basovykh [On the new-founded manuscripts of Stroganovs' scribes, the Basov brothers]. In: *Istoriya bibliotek. Issledovaniya, materialy, dokumenty* [History of Libraries. Researches, materials, documents]. Vol. 8. St. Petersburg: Russian National Library. pp. 264–277.
9. Anisimova, T.V. (2006) Rukopisi moskovskikh pistsov brat'ev Basovykh (80-e gody XVI – nachalo XVII veka) [Manuscripts of Moscow scribes Brothers Basov (the 1580s – early 17th century)]. In: Fedotova, M.A. (ed.) *Ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni* [From the Middle Ages to the New Time]. Moscow: Indrik. pp. 587–608.
10. Parfentiev, N.P. (2008) O stroganovskoy masterskoy knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vv. [About Stroganov's workshop of manuscript art of the 16th – 17th centuries]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 10. pp. 43–62.
11. Parfentiev N.P. (2014) Brothers Basov's art as scribes of books and drawing-artists (1580–1630)]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 14(3). pp. 23–48. (In Russian).
12. Sherstobitova, E.S. (2017) The drawing-artist Feodor Sergeev Basov's art of the ornamentation: traditions of the early printed style in the decoration of old Russian manuscripts and its rethinking. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 17(2). pp. 85–104. (In Russian).
13. Sherstobitova, E.S. (2017) The scribe and drawing-artist Stefan Basov's ornamentation (the last quarter of the 16th – early 17th century). *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnye nauki – Bulletin of the South Ural State University. Social Sciences and the Humanities*. 17(4). pp. 98–106. (In Russian).
14. Russian National Library. Kir. Bel. № 586/843.
15. The State Russian Museum. Dr. Gr. № 19.

16. St. Petersburg Department of the Institute of History of the Russian Academy of Sciences. Fund 115. № 160.

17. Viktorov, A.E. (1877) *Opisanie zapisnykh knig i bumag starinnykh dvortsovykh prikazov* [Description of note-books and documents of ancient palace office]. Vol. 1. Moscow: [s.n.].

18. Porfiridov, N.G. (1947) *Novye pamyatniki drevnerusskogo knizhnogo ornamenta* [New monuments of an Old Russian book ornament]. In: *Soobschheniya Gosudarstvennogo Russkogo muzeya* [Messages of the State Russian Museum]. 2. St. Petersburg: The State Russian Museum. pp. 40–42.

19. Seregina, N.S. (1992) *Ob osobennostyakh sodержaniya i oformleniya pevcheskikh knig Stroganovskogo skriptoriya* [On the peculiarities of the content and design of the church chanting books of Stroganovs' scriptorium]. In: Amosov, A.A. (ed.) *Problemy izucheniya traditsionnoy kultury Severa* [Problems of Studying the Traditional Culture of the North]. Syktyvkar: Syktyvkar University. pp. 45–52.

20. Ramazanova, N.V. (2004) *Moskovskoe tsarstvo v tserkovno-pevcheskom iskusstve XVI–XVII vv.* [Moscow Tsardom in church chanting art of the 16th – 17th centuries]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin.

21. Mudrova, N.A. (2015) *Biblioteka Stroganovykh (vtoraya polovina XVI – nachalo XVII veka)* [The Stroganov's Library (the second half of the 16th – early 17th centuries)]. Ekaterinburg: RAS.

22. The Russian State Library. Fund 98. № 453.

УДК 72.036

DOI: 10.17223/22220836/33/15

М.В. Савельев, Д.А. Киселева, Н.В. Бондарь, Ю.А. Пигин

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКИХ ОБЩЕСТВЕННЫХ РЕКРЕАЦИОННЫХ ЗОН НАБЕРЕЖНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

Городские набережные пространства включают в себя как эстетический аспект формирования архитектурной среды, так и принципы организации общественной рекреации в зонах с особыми условиями использования территории – водоохранной зоны. Анализируя отечественные существующие набережные, можно сделать вывод, что проблема благоустройства и создания комфортной и доступной для человека среды остается актуальной для большого количества городов России. В статье рассматриваются общественные городские рекреационные пространства и выделяются основные принципы их формирования. Основополагающим принципом благоустройства прибрежных территорий является защита и сохранение экологического каркаса городской среды, без учета которого проектирование и строительные работы осуществляться не должны.

Ключевые слова: набережная, прибрежные пространства, общественная рекреационная территория, водоохранная зона, общественная городская среда, архитектурно-дизайнерское решение.

С самых ранних этапов зарождения городов к важнейшему фактору, определяющему их развитие, относится географическое расположение. А именно, размещение поселения на пересечении торговых путей, которые могли проходить непосредственно по воде. Соответственно нельзя отрицать тот факт, что набережные территории можно отождествить с «лицом города», где формируются развертки улиц и силуэты линий застройки, что является показателем статуса города. Облик городов, размещенных на берегах рек, во многом зависит от привлекательности набережных.

Набережная – ценнейшая рекреационная зона в любом городе, которая должна создавать благоприятные условия как для местного населения, так и для его гостей. Сегодня набережные играют значительную роль в поддержании экологического равновесия и устойчивого развития городов. Для городской среды очень важно рекреационное использование прибрежных территорий, так как они играют особую роль контактных зон природного и антропогенного ландшафта. Транзитные пути «зеленые коридоры», ведущие от жилой застройки и общественных центров к воде, создают условия для «прветривания» городской среды.

В большинстве городов России существующее состояние и количество рекреационных зон не в полной мере удовлетворяют потребностям населения. Проблема организации зон ежедневного отдыха и организации досуга в местах постоянного проживания, отвечающих современным эстетическим, архитектурно-дизайнерским, строительным, экологическим и санитарно-гигиеническим нормам, остается актуальной. Не случайно исследователи сегодня все активней обращаются к проблеме развития прибрежных пространств, разрабатывая проектные предложения по их организации

(В.А. Нефедов, В.А. Васильев, А.И. Головня и др.). Цель данной статьи – выявление основополагающих принципов организации прибрежных городских территорий с учетом их специфики и требований к современной архитектурной среде. Авторы применяют системный подход в структуризации комплексного решения проблем набережных территорий. Для этого, в первую очередь, рассматриваются и анализируются отечественные и зарубежные примеры проектирования городских рекреационных зон набережных; во-вторых, выявляются основные проблемы их организации.

Прежде всего, обозначим функциональную структуру набережных. В зависимости от ландшафтных и территориальных условий набережные могут располагаться в разной среде: городской, природной, промышленной. В градостроительстве можно выделить основные функциональные зоны, характерные для подавляющего большинства современных городских набережных.

Любая набережная прежде всего неотделима от пространства воды (водной поверхности). Это может быть река, озеро, пруд, канал и др. Непосредственно на поверхности воды могут размещаться мосты, причалы, ограждения зон купания и другие элементы рекреационной инфраструктуры, подразумевающей контакт с водой.

Любая набережная имеет *береговую линию*. Это часть набережной, примыкающая к границе водного объекта и суши.

Как правило, всегда организуется *транзитная зона*. Это наиболее используемая территория, прилегающая к береговой линии или внешней границе набережной, которая используется для пешеходного и велосипедного движения, а также для проезда обслуживающего транспорта.

Можно отметить *центральную зону* – это участок территории набережной с насыщенным функционалом. Здесь часто располагаются кафе, информационные павильоны, стойки проката спортивного инвентаря, различные площадки для активного времяпрепровождения и игр. Как правило, рядом с центральной зоной должны находиться транспортные узлы и остановки общественного транспорта. В центральной зоне также необходимо уделять должное внимание размещению хозяйственной инфраструктуры: площадки для мусоросборников, общественные туалеты и пр. Частота размещения таких зон зависит от особенностей объекта и окружения. Рекомендуется размещать их через каждые 400–500 м на набережных в городской застройке и через каждые 1–1,5 км на набережных на природных территориях.

Ни одна современная набережная не будет полноценной без организации разнообразных *зон отдыха*. И чем больше это разнообразие, тем лучше. Между центральными зонами набережной следует располагать зоны, повышающие функциональное разнообразие городской жизни, каждая из которых может предлагать неодинаковые виды отдыха. Это могут быть площадки для активного отдыха (например, поля для пляжного футбола или волейбола, теннисные корты, различные комплексы для уличных занятий физкультурой, скейт-парки, танцплощадки и многое другое) и пассивного (например, площадки для загорания, прогулочные маршруты). Расположение таких площадок за пределами центральной зоны может быть обусловлено большими размерами или высоким уровнем шума.

Внешняя граница набережной разделяет саму набережную и окружающую ее территорию. Здесь располагаются парковки, остановки общественно-

го транспорта, подходы к прибрежной территории. На границе, примыкающей к центральной зоне, может располагаться вход (например, в виде арки).

Безусловно, проектирование набережных предусматривает комплекс разнообразных работ, направленных на обеспечение комфорта и безопасности жителей. Однако, как показывает практика, при оформлении городских набережных это учитывается в большей или меньшей степени.

Показательным примером отечественного проектирования можно рассматривать формирование **территории Москвы-реки (г. Москва)**. В 2014 г. был проведен Международный конкурс на развитие прибрежных территорий Москвы-реки. Была поставлена следующая цель конкурса: формирование общей концепции развития целостной системы взаимосвязанных территорий, прилегающих к Москве-реке, превращение реки из «барьера» в «связующее звено» в структуре города. Победителем разработки концепции развития территории Москвы-реки стал ООО «Меганом». В рамках проекта предлагается создание привлекательных культурно-рекреационных пространств на воде, встроенных в продуманную систему пешеходных и транспортных связей (рис. 1).

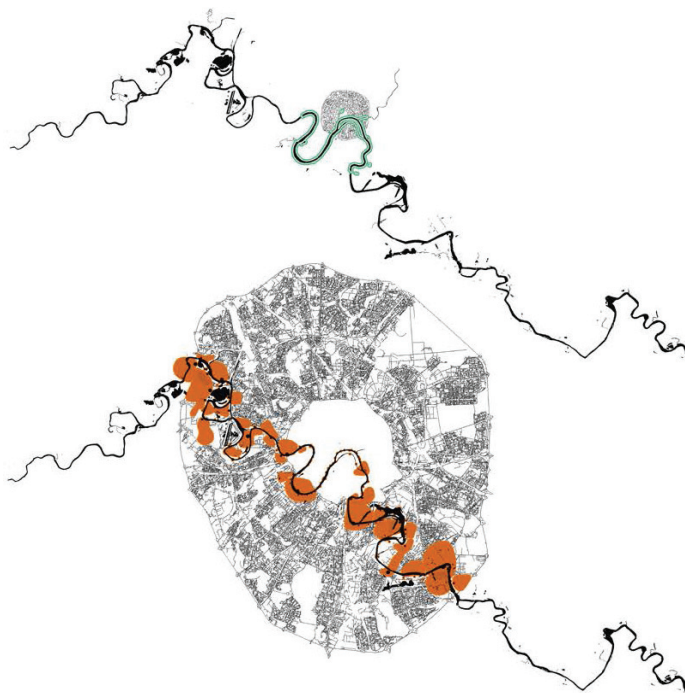


Рис. 1. Территории Москвы-реки (г. Москва)

Кроме того, намечается использование передовых экологических технологий. Важным стратегическим направлением концепции стало оздоровление экосистемы и «умная очистка» воды. «Меганом» предлагает меры по так называемой «натурализации Москвы-реки» – т.е. созданию квазиестественного края реки к северной (или со стороны города) набережной и ряда экологических островов в сторону южного берега реки [3].

Планируется максимально сохранить северный край острова для «современного иконического здания», которое будет служить воротами в систему

из 10 парков и садов. Вместе с Парламентским комплексом появится монументальная общественная площадь, под которой будет проходить линия метро, и будет располагаться общественная парковка. Порт «Парламентские Сады» будет располагаться на воде недалеко от площади и станет главным торговым и событийным местом острова. Главный жилой район Мневников сформируется вокруг будущей станции метро на южной части острова и будет представлять собой образец «идеального города» с приоритетом пешеходного движения. Планировка ЗИЛА в проекте «Меганом» организована на основе трех главных осей, которые в тематическом и архитектурно-художественном аспектах сфокусированы на культуру, инновации и развлечения. Первая ось представляет собой высокодинамичную композицию архитектурных форм и активностей, где планируется смешение торговой и культурной функций. Пешеходная ось оказывается «сценой» с постоянными событиями. Вторая ось становится инновационным хабом, совмещая крупные офисы для НИОКР компаний, с одной стороны, и перемешанные малые офисы для стартапов – с другой. Третья ось организуется с учетом модели успешной реновации Хафен Сити в Гамбурге: здесь будет множество кафе, ресторанов и развлекательных объектов с одной стороны набережной и более спокойная жилая зона с нависающими над водой домами с ее другой стороны. В Строгино «Проект Меганом» запланировал создание нового спортивно-оздоровительного «магнита», основанного на шести различных зонах, каждая с уникальным «зеленым зданием» [3].

В качестве другого показательного примера можно рассматривать **проект рекреационной зоны набережной города Алушта** (рис. 2).

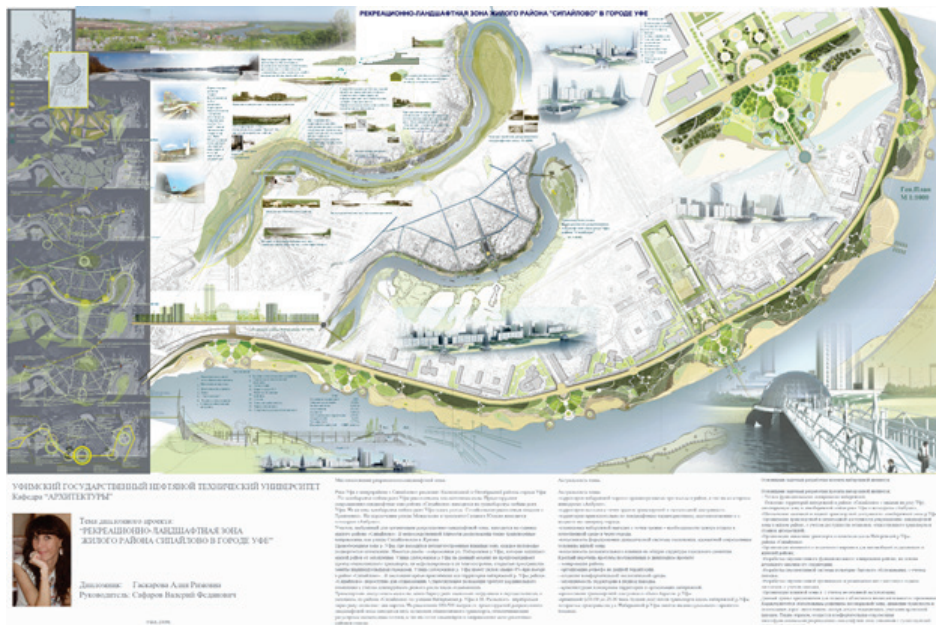


Рис. 2. Проект рекреационной зоны набережной города Алушта

Его суть заключается в поэтапном преобразовании набережной, разделяя работы по территориальному фактору. На первом этапе планируются работы на территории участка от западной части Профессорского уголка до рестора-

на «Морской»; второй этап: от «Морского» до ресторана «Водолей»; третий этап: центральная набережная с Приморским парком включительно; четвертый этап работы связан с восточной набережной (территория Лучистовского сельского Совета).

В рамках данного проекта уделяется внимание и архитектурно-художественному обновлению набережной. Так, планируется украсить ее декоративным освещением и малыми архитектурными формами; реконструировать фонтан «Рыбак», построить новый фонтан возле кафе «Амиго»; выполнить покрытие набережной из современной оригинальной плитки. Кроме того, предлагается осуществить реконструкцию перекрытия речки Улу-Узень и парапетной стены. В соответствии с названием должны преобразиться сквер имени А.С. Пушкина и Алуштинский морпорт. На всех пляжах предусмотрены общественные туалеты, душевые кабинки и раздевалки, на бунах – дополнительные рекреационные площади. В склоне, выше зеленых насаждений, планируется «вырезать» полку шириной 8–10 м, где разместятся предприятия торговли. По максимуму будет расширена дорога от кафе «Чайка» до гостинично-ресторанного комплекса «Водолей». Ограждение набережной по гидротехнической стене планируется выполнить из металла квадратного профиля на бетонном цоколе, поднятом над тротуаром на высоту до 35 см [4].

Следующим заслуживающим внимания, на наш взгляд, является **проект развития территории вдоль Черной речки от Ланского моста до Богатырского проспекта в Приморском районе**. На участке, который представляет собой заброшенную промышленную зону, согласно предложенному проекту должен раскинуться современный парк со всевозможными креативными пространствами, досуговыми центрами и рекреационными площадками для взрослых и детей (рис. 3).

КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ НАБЕРЕЖНОЙ ЧЕРНОЙ РЕЧКИ



Рис. 3. Проект развития территории набережной Черной речки (г. Санкт-Петербург)

Набережную Черной речки собираются привести к целостному виду и соединить с благоустроенной частью от Ланского моста с Богатырским проспектом. Согласно предварительной концепции, предполагается в первую очередь прочистка русла реки, формирование откосов с возможностью безопасного подхода к воде. Вдоль реки должна появиться пешеходная аллея, которая соединит благоустроенную часть набережной Черной речки с Богатырским проспектом (рис. 4).



Рис. 4. Проект развития территории набережной Черной речки (г. Санкт-Петербург)

Кроме того, вдоль всей аллеи планируется устройство освещения и установка малых архитектурных форм [5]. Около набережной предусмотрен сквер, в котором размещено детское игровое и спортивное оборудование. В местах, где сложились мостовые пешеходные переходы через речку, планируется решить вопрос устройства новых пешеходных мостов, обеспеченных нормами безопасности и освещением. Согласно представленным планам, вдоль реки появится велодорожка, недалеко от детской площадки – амфитеатр для открытых собраний и лекций, а рядом со старинным мостом – зона для пикников [10].

Можно также обратить внимание на **реконструкцию набережной Волги в Самаре**. Здесь в первую очередь архитекторы и художники много работали над созданием цветовой гармонии набережной и единого архитектурного образа. Всё пространство разбито на четыре сектора, каждый из которых имеет свой колер покраски садовых диванов и соответствующий ему подбор окраски цветов цветущих кустарников. В 2011 г. вторая очередь набережной была реконструирована: общая планировка сохранена, убраны нестационарные кафе и киоски, заменены фонари уличного освещения, пешеходная часть выложена плиткой, реконструирован фонтан около бассейна и появилась велодорожка (рис. 5).

Около бассейна ЦСК заработал светомузыкальный фонтан. В 2012 г. реконструирована третья очередь набережной. В частности, полностью заменён фонтан «Парус»; реконструированы Аллея Соловецких юнг и малая архитектурная форма «Якорь»; уложено плиточное покрытие вместо асфальтового; заменены фонари (рис. 6).



Рис. 5. Самарская набережная. Вторая очередь набережной (г. Самара)

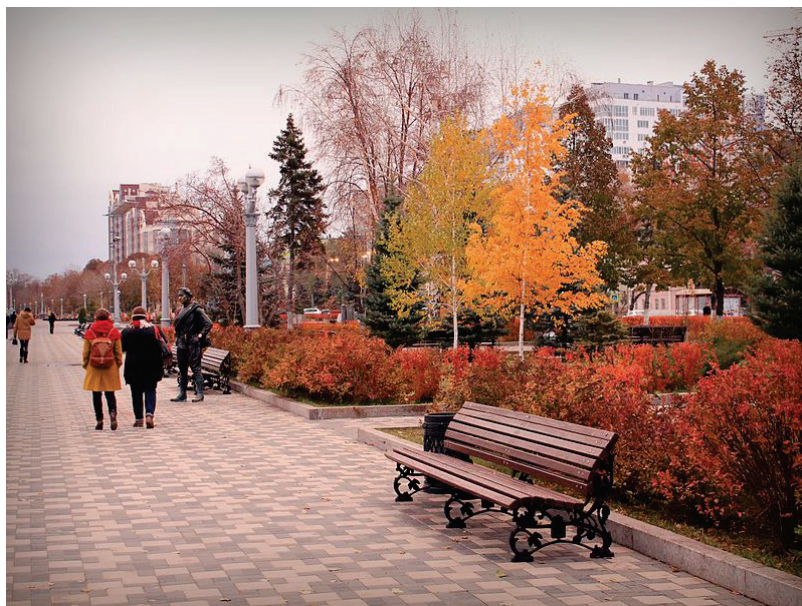


Рис. 6. Самарская набережная. Третья очередь набережной (г. Самара)

Четвёртая очередь набережной – Октябрьская набережная, небольшая по протяжённости (от бывшего завода «Кинап» до Силикатного оврага), была открыта в 1986 г. В планировочном отношении Октябрьская набережная отличается от предыдущих тем, что имеет большие уклоны, располагается на крутом склоне и построена путём создания террас. Главным акцентом 4-й очереди набережной является стела, выполненная в виде ладьи с большим парусом. В 2016 г. было принято решение о реконструкции Октябрьской набережной и стелы «Ладья» (рис. 7).



Рис. 7. Самарская набережная. Четвертая очередь набережной (г. Самара)

Работы завершились в 2018 г.: построен фонтан, заменено покрытие нескольких аллей; в конце набережной, около церкви, установлен небольшой памятник святому князю Владимиру [6].

Обращение к вышеперечисленным примерам позволяет отметить, что формирование рекреационных зон набережных имеет особое значение в условиях современного мегаполиса. А значит, всегда актуальна проблема создания стратегического плана осуществления мер по благоустройству пространств, обладающих рекреационным потенциалом, располагающихся вблизи или на территории водоохранной зоны. Вместе с тем, рассматривая отечественный опыт реализации набережных, можно выявить общие проблемы, характерные для большого числа российских городов.

Первое, на что следует обратить внимание, – это неразвитая или слабо развитая пешеходная инфраструктура. В некоторых городах территории набережных выполняют лишь транспортные функции. Магистрали проходят по природной территории, и при этом отсутствует какая-либо пешеходно-тропиночная сеть.

Во-вторых, зачастую не хватает организованных подходов или спусков к воде. Доступ к набережным затруднен из-за редких пешеходных переходов или неорганизованных подходов.

В-третьих, для российских городов характерно нежелательное однообразие рекреационных и досуговых возможностей. Речь идет о неразвитости, а зачастую полном отсутствии функциональной насыщенности площадок и зон для активного отдыха людей. Выявляется низкий уровень комфорта зон отдыха у воды, который выражается в нехватке мест для кратковременного отдыха, укрытий от непогоды или жаркого солнца, отсутствии урн и общественных туалетов [1].

В-четвертых, немаловажным фактором, на наш взгляд, является отсутствие единого архитектурно-дизайнерского образа при строительстве и благоустройстве набережных территорий, который формирует целостное восприятие общего пространства рекреационной зоны.

Рассмотрев существующие прибрежные территории некоторых российских городов, необходимо отметить еще одну существенную проблему – отсутствие внимания к сохранению экологического каркаса города. Крайне редко можно увидеть в реализованных российских проектах благоустройства набережных использование передовых экологических технологий.

Изучение и анализ зарубежного опыта благоустройства и проектирования набережных, в свою очередь, позволяет выявить особенности формирования прибрежных рекреационных зон.

В качестве интересного примера рассмотрим комплексный план развития всего «водного фасада» Нью-Йорка – «**Vision 2020: New York City Comprehensive Waterfront Plan**». Грандиозный проект состоит из сотен отдельных программ и проектов самой разной направленности – от расширения набережных и пляжей до модернизации ливневой канализации. Конечной целью должно стать превращение всего берега в общедоступную благоустроенную территорию. В прибрежной зоне предусмотрено строительство жилья, коммерческая застройка и даже размещение безвредных производств. Основной идеей и обязательным условием проекта является реализация общественного доступа к воде, очистка реки и восстановление биоразнообразия, а также сохранение визуальных связей с водными пейзажами (рис. 8).



Рис. 8. Комплексный план развития водного фасада г. Нью-Йорка

Значительная часть берегов должна превратиться в открытые пространства с различными рекреационными функциями, привлекательными как для местных жителей, так и для обитателей других районов и для туристов [7].

Концепция проекта нацелена на то, чтобы постепенно, по мере реорганизации отдельных участков берега, образовалась единая развитая береговая зона Нью-Йорка с разнообразными видами активности, с единой системой променадов, пешеходных и веломаршрутов вдоль кромки воды. При этом важно подчеркнуть, что каждый участок береговой территории сохраняет свою индивидуальность и связь с историческим контекстом. Так, например, Кони-Айленд, прозванный «народной игровой площадкой», сохраняет и развивает историческую традицию парков развлечений и пляжного отдыха, дополняя ее современными экотехнологиями, качественным ландшафтным ди-

зайном, открытыми верандами ресторанов и другими элементами инфраструктуры отдыха и благоустройства, которые обеспечат приток посетителей и создадут дополнительные рабочие места для 50 тыс. местных жителей.

Дизайн-проект набережной задуман как адаптивный набор базовых элементов: мощение, перила, кашпо, уличная мебель. Это обеспечивает простую трансформацию при изменении условий. В проекте применяются разнообразные экотехнологии. Например, системы освещения с низким потреблением энергии и долгим жизненным циклом светильников. Растения подбирались с низкими затратами на уход за ними, а для полива используется вода из ливневых стоков [11].

Далее рассмотрим **Портовую территорию Хафенсити в Гамбурге**. Хафенсити – самая крупная в мире портовая территория – трансформировалась в абсолютно новый район: 157 га новой застройки стали туристической достопримечательностью и отличным примером яркой современной архитектуры (рис. 9).



Рис. 9. Портовая территория Хафенсити в Гамбурге

Программа международного конкурса, объявленного в 1999 г., предписывала создать здесь новый многофункциональный район, одинаково насыщенный жильем, офисами и объектами инфраструктуры, а также связать его с центром города, скоростной автодорогой и благоустроить набережные общей протяженностью 10 км. Победителем конкурса стали hamburgplan и Kees Christiaanse / ASTOC. И уже в 2001 г. город принял разработанный ими генплан развития Хафенсити до 2025 г. В основе архитектурно-планировочной идеи – максимальное сохранение топографии места. Хафенсити состоит из прорезающих сушу каналов и узких длинных «языков» бывших исторических гаваней, в связи с чем обладает ярко выраженным «морским» характером. Этот проект позволил включить Эльбу в градостроительный контекст Гамбурга, который раньше всегда «отворачивался» от реки [7].

Далее можно обратить внимание на **реку Тет**, которая пересекает город Перпиньян во Франции. Берега Тет также подвергли укреплению, однако это

было компенсировано высоким уровнем озеленения. Здесь организованы газоны, высажены деревья, установлены клумбы и вазоны, в том числе возле самой поверхности воды, что скрашивает полупустоту каменного русла (рис. 10).



Рис. 10. Река Тет (г. Перпиньян, Франция)

Нельзя оставить без внимания **Самуэль-де-Шамплейн-Парквей (Promenade Samuel-de Champlain)** – большое зеленое пространство, расположенное вдоль реки Святого Лаврентия, между побережьем Силлери и побережьем Росса (к мосту Квебека) вдоль реки Святого Лаврентия. Главное наследие Квебека, Канадского города (рис. 11).



Рис. 11. Самуэль-де-Шамплейн-Парквей (Канада)

В проекте были деликатно переплетены последовательность, богатство опыта и атмосферы, начиная от бескрайнего визуального пространства реки и

масштабов территории, заканчивая особенностями человеческого восприятия. Первая проблема в этом проекте заключалась в том, чтобы заблокировать систему автомагистралей, которая пересекала землю по своей длине; во-вторых, необходимо было благоустроить это огромное пространство, уделив внимание концепциям весов и баланса, но также уделяя особое внимание использованию местных материалов и растительности на участке. Огромная велосипедная дорожка и извилистый пешеходный путь пересекают этот продольный участок. На протяжении всей набережной равномерно распределены элементы малых архитектурных форм, которые взаимодействуют с ландшафтом и городским дизайном [8].

Проанализировав зарубежные примеры, можно сделать следующий вывод. Как и в России, создание общественных рекреаций на территории набережных, развитие их социальной, инженерной, транспортной инфраструктур и других сопутствующих объектов, а также архитектурно-художественной составляющей делают городскую среду комфортной с точки зрения проживания, труда и отдыха населения.

Еще одна серьезная проблема, на которую следует обратить внимание при проектировании городских набережных, касается вопроса водоохраных зон.

Степень комфортности проживания людей напрямую связана с устойчивым развитием территории, подразумевающим обеспечение безопасности и благоприятных условий жизнедеятельности человека, ограничение негативного воздействия хозяйственной и иной деятельности на окружающую среду и обеспечение охраны и рационального использования природных ресурсов в интересах настоящего и будущих поколений [2].

Акцентируя наше внимание непосредственно на существующее состояние набережных территорий российских городов, можно отметить, что нередко случаи, когда в процессе воздействия хозяйственной и других видов деятельности человека реки и прилегающие к ним территории подвергаются негативному антропогенному воздействию. Поэтому для того чтобы не допустить последующего нанесения вреда рекам и прилегающим к ним территориям, в соответствии с ГрК РФ и ВК РФ назначаются водоохраные зоны.

Данные зоны относятся к зонам с особыми условиями использования территории наряду с охранными, санитарно-защитными зонами, зонами охраны объектов культурного наследия народов РФ, зонами затопления, подтопления, зонами санитарной охраны источников питьевого и хозяйственно-бытового водоснабжения, зонами охраняемых объектов и иными зонами, устанавливаемыми в соответствии с законодательством РФ, и являются важными территориальными компонентами правового регулирования градостроительной деятельности [Там же].

Водоохраные зоны являются территориями, примыкающими к береговой линии, т.е. границам водного объекта, и имеющими установленные прибрежные защитные полосы, на территориях которых вводятся дополнительные ограничения хозяйственной и иной деятельности в целях предотвращения загрязнения, засорения, заиления водных объектов и истощения их вод, а также сохранения среды обитания водных биологических ресурсов и других объектов животного и растительного мира.

Ширина водоохраной зоны рек и ручьев устанавливается от их истока для рек или ручьев протяженностью:

- до десяти километров – в размере пятидесяти метров;
- от десяти до пятидесяти километров – в размере ста метров;
- от пятидесяти километров и более – в размере двухсот метров.

Для реки, ручья протяженностью менее десяти километров от истока до устья водоохранная зона совпадает с прибрежной защитной полосой. Радиус водоохранной зоны для истоков реки, ручья устанавливается в размере пятидесяти метров.

Ширина водоохранной зоны озера, водохранилища, за исключением озера, расположенного внутри болота, или озера, водохранилища с акваторией менее 0,5 км², устанавливается в размере пятидесяти метров.

Ширина прибрежной защитной полосы устанавливается в зависимости от уклона берега водного объекта и составляет тридцать метров для обратного или нулевого уклона, сорок метров для уклона до трех градусов и пятьдесят метров для уклона три градуса и более [3].

В границах водоохранных зон запрещаются:

- использование сточных вод в целях регулирования плодородия почв;
- размещение кладбищ, скотомогильников, мест захоронения отходов производства и потребления, химических, взрывчатых, токсичных, отравляющих и ядовитых веществ, пунктов захоронения радиоактивных отходов;
- осуществление авиационных мер по борьбе с вредными организмами;
- движение и стоянка транспортных средств (кроме специальных транспортных средств), за исключением их движения по дорогам и стоянки на дорогах и в специально оборудованных местах, имеющих твердое покрытие;
- размещение автозаправочных станций, складов горюче-смазочных материалов (за исключением случаев, если автозаправочные станции, склады горюче-смазочных материалов размещены на территориях портов, судостроительных и судоремонтных организаций, инфраструктуры внутренних водных путей при условии соблюдения требований законодательства в области охраны окружающей среды и Водного кодекса), станций технического обслуживания, используемых для технического осмотра и ремонта транспортных средств, осуществление мойки транспортных средств;
- размещение специализированных хранилищ пестицидов и агрохимикатов, применение пестицидов и агрохимикатов;
- сброс сточных, в том числе дренажных, вод;
- разведка и добыча общераспространенных полезных ископаемых (за исключением случаев, если разведка и добыча общераспространенных полезных ископаемых осуществляются пользователями недр, осуществляющими разведку и добычу иных видов полезных ископаемых, в границах, предоставленных им в соответствии с законодательством Российской Федерации о недрах горных отводов и (или) геологических отводов [3]).

В границах водоохранных зон допускается проектирование, строительство, реконструкция, ввод в эксплуатацию, эксплуатация хозяйственных и других объектов при условии оборудования таких объектов сооружениями, обеспечивающими охрану водных объектов от загрязнения, засорения, заиления и истощения вод в соответствии с водным законодательством и законодательством в области охраны окружающей среды. Выбор типа сооружения, обеспечивающего охрану водного объекта от загрязнения, засорения, заиления и истощения вод, осуществляется с учетом необходимости соблю-

дения установленных в соответствии с законодательством в области охраны окружающей среды нормативов допустимых сбросов загрязняющих веществ, иных веществ и микроорганизмов [3].

Итак, подводя итоги нашего исследования, отметим следующее. Анализ отечественного и зарубежного опыта проектирования и формирования рекреационных зон набережных позволяет сделать вывод о том, что развитие рекреационных функций в прибрежной зоне современного города не должно преследовать цели создания искусственных природных систем. Следует придерживаться основополагающей идеи – проектирование набережных должно подчиняться задаче сохранения существующего природного потенциала береговых территорий на основе закрепления экологического каркаса [9].

В процессе работы проектирования необходимо применять передовые экологические технологии с обязательным учетом требований и регламентов водоохраных зон. Формирование функциональных зон должно вестись с учетом пешеходно-транспортных связей. При любых условиях нужно учитывать необходимость насыщения функционального разнообразия городских рекреаций и общественных пространств. Также при благоустройстве набережных необходимо помнить об обязательной организации условий безбарьерной среды, доступной для всех групп населения.

Кроме того, одним из ключевых условий проектирования набережной является соблюдение исторически сложившихся принципов создания гармоничной единой целостной архитектурно-дизайнерской среды. Композиционные решения, разумеется, могут отвечать современным тенденциям, но при этом подчеркивать принадлежность к определенному историческому контексту городской территории.

В заключение необходимо подчеркнуть, что любое формирование и преобразование городских общественных рекреационных зон набережных территорий должно иметь продуманную стратегию планомерного, поэтапного проведения работ по строительству и благоустройству прибрежных территорий.

Литература

1. *Методические рекомендации по реализации проектов повышения качества среды моногородов* [Электронный ресурс]. URL: http://моногорода.рф/uploads/knowledge_file/content/32/170425_Monotowns_Report_17.4_Embarkments.pdf. (дата обращения: 15.01.2019).
2. *Градостроительный кодекс РФ* (ГрК РФ) от 29.12.2004 № 190-ФЗ [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gradkod.ru> (дата обращения: 15.01.2019).
3. *Водный кодекс РФ* (ВК РФ) (от 03.06.2006 № 74-ФЗ) [Электронный ресурс]. URL: <http://vodnkod.ru/skachat-vk-rf> (дата обращения: 15.01.2019).
4. *«Проект Меганом» стал победителем конкурса на развитие Москвы-реки* [Электронный ресурс]. URL: <http://archsovet.msk.ru/article/konkursy/proekt-meganom-stal-pobeditelem-konkursana-razvitie-moskvu-reki> (дата обращения: 15.01.2019).
5. *Проектная мастерская «ПРОЕКТ STUDIO»* [Электронный ресурс] / Проект рекреационной зоны набережной города Алушта. URL: <http://projektstudio.ru/newspaper/415/> (дата обращения: 15.01.2019).
6. *Васильев А.* Креатив на Черной речке [Электронный ресурс] // Российская газета. 2018. № 7623. URL: <https://rg.ru> (дата обращения: 15.01.2019).
7. *Самарская набережная* [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/?oldid=94766571> (дата обращения: 15.01.2019).
8. *5 городов мира с лучшими современными набережными.* URL: <http://archsovet.msk.ru/article/gorod/5-gorodov-mira-s-luchshimi-sovremennymi-naberezhnymi> (дата обращения: 15.01.2019).

9. *Promenade Samuel-de Champlain / Option aménagement + Consortium Daoust Lestage + Williams Asselin Ackaoui* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.archdaily.com/10080/promenade-samuel-de-champlain-consortium-daoust-lestage-williams-asselin-ackaoui-option-amenagement/> (дата обращения: 15.01.2019).

10. *Нефедов В.А.* Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. СПб., 2002. 29 с.

11. *Промзону у Черной речки превратят в парк с амфитеатром и местом для пикников* [Электронный ресурс]. URL: https://www.dp.ru/a/2018/07/19/Promzону_u_Chernoj_rechki_p (дата обращения: 15.01.2019).

12. *Река для людей: «водный фасад» Нью-Йорка* [Электронный ресурс]. URL: <http://archsovet.msk.ru/article/gorod/vodnyu-fasad-n-yu-yorka> (дата обращения: 15.01.2019).

Matvei V. Saveliev, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: sawmat@mail.ru

Daria A. Kiseleva, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: mazaltovarishch@gmail.com

Nikolay V. Bondar, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: nikolay.bondar@yahoo.com

Yuri A. Pigin, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: yury.pi@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 173–188.

DOI: 10.17223/22220836/33/15

THE PRINCIPLES OF THE ORGANIZATION OF PUBLIC RECREATIONAL AREAS IN THE CITY WATERFRONT TERRITORIES

Keywords: waterfront; public recreational areas; water protection zone; coastal spaces; public urban environment.

The authors address the problem of development of the city waterfront territories. Hence the focus is on the basic principles of the organization of public recreational areas located within the zones with special terms of territory use, for instance the water protection zone.

The relevance of the interest is generally caused by two reasons. Firstly, due to the analysis of the domestic waterfronts it seems reasonable to point out that the problem of public services improvement and creation of comfortable human environment remains vital for many cities in Russia. Secondly, there is an absence of architectural and artistic complexity in terms of overall urban design of coastal spaces which also needs to be emphasized. The article aims to reveal basic principles of public waterfront design in cities. The hypothesis of the study is based on the following statement: protection and preservation of the ecological framework of urban environment is an important factor affecting improvement of waterfront territories, consideration of which must be conducted alongside with the design and construction processes. The study is carried out on the material of the domestic and foreign experience in design solutions and existing public recreation areas. First of all, there is an observation of the domestic approaches in improvement of waterfront territories followed by the analysis of the examples of worldwide experience in the design of recreational areas. Furthermore, there is the description of the main methods, principles, prospective directions in building of working process and architectural-aesthetic features of each considering design.

The analysis of the city public recreational areas allows to state that coastal spaces incorporate either an aesthetic aspect of the creation of architectural environment or principles of organization of public recreation within the zones with special terms of territory use, particularly the water protection zone. Moreover, creation of the barrier-free human environment is another important factor in terms of functional processing in waterfront design. Lastly, while meeting modern trends and emphasizing historical identity, design of architectural environment also plays a significant role in the waterfront design.

The overall statements are supported by the analysis of design solutions which are the following: the Moscow-river's area in Moscow; the design of the waterfront recreational area in Alushta; the conception of the territory development alongside Black river from Lanskiy bridge to Bogotirskiy prospect; the waterfront reconstruction of Volga river in Samara; the complex planning of development of the "water façade" in New York City; the waterfront arear HafenCity in Hamburg; the design of the Tet river's waterfront in Perpignan in France; the design of the coastal space alongside Saint Lawrence river in Quebec in Canada.

References

1. Russian Federation. (n.d.) *Metodicheskie rekomendatsii po realizatsii projektov povysheniya kachestva sredy monogorodov* [Guidelines for the implementation of projects to improve the quality of the environment of mono-cities]. [Online] Available from: http://monogoroda.rf/uploads/knowledge_file/content/32/170425_Monotowns_Report_17.4_Embarkments.pdf. (Accessed: 15th January 2019).
2. Russian Federation. (2004) *Urban Development Code of the Russian Federation (GC RF) dated December 29, 2004 No. 190-F3*. [Online] Available from: <http://www.gradkod.ru>. (Accessed: 15th January 2019).
3. Russian Federation. (2006) *The Water Code of the Russian Federation (WC RF) (dated June 3, 2006, N 74-FZ)*. [Online] Available from: <http://vodnkod.ru/skachat-vk-rf>. (Accessed: 15th January 2019). (In Russian).
4. Archcouncil of Moscow. (2014) *“Proekt Meganom” stal pobeditelem konkursa na razvitie Moskvyy-reki* [“Project Meganom” becomes the winner of the competition for the development of the Moscow River]. [Online] Available from: <http://archsovet.msk.ru/article/konkursy/proekt-meganom-stal-pobeditelem-konkursa-na-razvitie-moskvyy-reki>. (Accessed: 15th January 2019).
5. ProjektStudio. (n.d.) *Proekt rekreatsionnoy zony naberezhnoy goroda Alushta* [Project of the embankment recreational zone in Alushta]. [Online] Available from: <http://projektstudio.ru/newspaper/415/>. (Accessed: 15th January 2019).
6. Vasiliev, A. (2018) *Kreativ na Chernoy rechke* [Creativity on the Black River]. *Rossiyskaya gazeta*. 7623 [Online] Available from: <https://rg.ru>. (Accessed: 15th January 2019).
7. Wikipedia. (n.d.) *Samarskaya naberezhnaya* [The Samara embankment]. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org/?oldid=94766571>. (Accessed: 15th January 2019).
8. Archcouncil of Moscow. (2015) *5 gorodov mira s luchshimi sovremennymi naberezhnyimi* [Five cities of the world with the best modern embankments]. [Online] Available from: <http://archsovet.msk.ru/article/gorod/5-gorodov-mira-s-luchshimi-sovremennymi-naberezhnyimi>. (Accessed: 15th January 2019).
9. Arch Daily. (2008) *Promenade Samuel-de Champlain / Option aménagement + Consortium Daoust Lestage + Williams Asselin Ackaoui*. [Online] Available from: <https://www.archdaily.com/10080/promenade-samuel-de-champlain-consortium-daoust-lestage-williams-asselin-ackaoui-option-amenagement/>. (Accessed: 15th January 2019).
10. Nefedov, V.A. (2002) *Landshaftnyy dizayn i ustoychivost' sredy* [Landscape design and environmental sustainability]. St. Petersburg: Poligrafist.
11. Dp.ru. (2018) *Promzonu u Chernoy rechki prevratyat v park s amfiteatrom i mestom dlya piknikov* [The industrial zone at the Black River will be turned into a park with an amphitheater and a place for picnics]. [Online] Available from: https://www.dp.ru/a/2018/07/19/Promzonu_u_Chernoj_rechki_p. (Accessed: 15th January 2019).
12. Archcouncil of Moscow. (2014) *Reka dlya lyudey: “vodnyy fasad” N'yu-Yorka* [River for people: New York “water facade”]. [Online] Available from: <http://archsovet.msk.ru/article/gorod/vodnyy-fasad-n-yu-yorka>. (Accessed: 15th January 2019).

УДК 374(470.51) (091)
DOI: 10.17223/22220836/33/16

А.П. Сидорова, С.Д. Смирнова

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УДМУРТИИ

Статья посвящена истории становления и развития музыкального образования в Удмуртии. В работе охарактеризованы его основные этапы в исторические эпохи. Проанализирована система музыкального образования в дореволюционном, советском и постсоветском периодах. Изложены основные проблемы и задачи, решение которых направлено на совершенствование системы музыкального образования в XXI в.

Ключевые слова: народное музыкальное творчество, церковно-приходские школы, церковное пение, духовно-нравственное воспитание, детские школы искусств, национальные особенности.

Система музыкального образования на современном этапе невозможна без изучения прошлого. Взрастившая плеяду выдающихся деятелей искусства и культуры, она складывалась не одно столетие. История музыкального образования Удмуртии – по праву один из пластов духовного наследия края – имеет ярко выраженные национальные особенности и традиции, сохранение которых должно быть первоочередной задачей государственной политики и каждого человека.

В статье использованы документы государственных архивов, фондов государственных и муниципальных музеев Удмуртской Республики, научные труды В.Е. Владыкина и Л.С. Христоробовой «Этнография удмуртов», Е.Ф. Шумилова «Христианство в Удмуртии», «История музыкальной культуры Удмуртии» А.Н. Голубковой, энциклопедии – «Музыкальная энциклопедия» издательства «Советская энциклопедия», в частности статья Л.А. Баренбойма «Музыкальное образование», «Удмуртская Республика», «Удмуртская Республика: культура и искусство», «Многонациональная сценическая культура Удмуртии», официальные документы Министерства культуры и туризма РФ «Концепция развития дополнительного образования детей в Российской Федерации до 2020 года», доклад директора регионального Центра повышения квалификации работников культуры Министерства культуры и туризма УР С.Р. Кайсиной «Художественное образование детей в сфере культуры и искусства Удмуртской Республики».

Несмотря на отсутствие в регионе обобщающей работы по данной теме, вышеперечисленные источники, а также статьи в средствах массовой информации дают возможность предпринять попытку анализа процесса развития музыкального образования в Удмуртии, входившей во второй четверти XIX – начале XX в. в состав Вятской губернии. Город Воткинск в Удмуртии является родиной великого композитора П.И. Чайковского.

Одной из важных определяющих основ становления и развития музыкального просвещения исторически закономерно стало народное музыкальное творчество дореволюционной эпохи. Ведущее место в удмуртском фоль-

клоре занимает песня. Об устойчивых традициях песенного творчества говорит их многоголосие. Красота хороводов, старинные песни звучали повсюду. И не случайно ещё издревле в Удмуртии, как и в России, было главенствующим хоровое пение. Оно обладало определённой системой жанров и календарных праздников. «Фольклористами зафиксированы свадебные, рекрутские и солдатские, лирические и плясовые, сиротские и песни о несчастной доле, ныне забытые охотничьи и песни пчеловода, календарно-обрядовые», – отмечают В.Е. Владыкин, Л.С. Христоролюбова в своей работе «Этнография удмуртов» [1. С. 171]. Народный календарь был связан с песнями земледельческого цикла, языческими празднествами, церковный – с календарём христианских праздников. Наглядным примером может служить календарь народных праздников, в котором вместе сплелись христианские и языческие праздники, образуя синкретические формы празднеств наподобие Ивана Купала, святки, масленицы.

Хоровое пение близко к церковным песням. Как церковное, так и народное музыкальное искусство подчинялось определённому канону – своим закономерностям строения и музыкального развития. Оно стало обучающим предметом в школах при церквях и монастырях, на которые Духовным ведомством и была возложена роль в деле музыкального образования подрастающего поколения. На 1887 г. по Вятской епархии насчитывалось 196 церковно-приходских школ и 86 школ грамоты [2. С. 184]. Основное количество часов в старшем и младшем отделениях отводилось на изучение Закона Божия, русского языка и церковного пения. По предмету «Церковное пение» ученики должны были изучить всё, что потребуется в будущем их служении, и так изучить, чтобы вседневные службы вести наизусть.

Среди учителей церковно-приходских школ преобладали лица духовного звания. Например, священник Благовещенского храма Сарапульского женского монастыря А.Н. Чистяков – первый профессиональный композитор удмуртского края, протоиерей В.Г. Блинов из Воткинска, протоиерей М.И. Осокин, служивший в храмах Малмыжского и Нолинского уездов, и др. Исследователь Е.Ф. Шумилов отмечает, что в 25 школах из 31 Глазовского уезда преподавали члены местного причта [Там же. С. 245].

Интересным является опыт работы ряда церковно-приходских школ Удмуртии. Так, диакон Павел Сергиев из Зуры создал школу для девочек-удмурток, уделив особое внимание обучению их пению. Результаты удивляли всех, кто приезжал сюда по Сибирскому тракту. В 1867 г. епископ Вятский Апполос «изумился своеобразным пением учениц из вотского племени...», молодые вотячки довольно стройно пропели «Херувимскую песнь», «Верую», некоторые «Богородичны» и другие церковные песнопения. «...Но особенно поражает стройное и гармоничное пение девочек вотского племени», – пишет Е.Ф. Шумилов в книге «Христианство в Удмуртии». Отец Павел привозил своих воспитанниц в Вятку, и они пели там в кафедральном соборе, признанном центре музыкальных традиций [Там же. С. 244].

Несколько позже известность получил вотский народно-церковный хор деревни Уварвай при местной церковно-приходской школе. Создал и её, и хор иерей Михаил Шерстенников из Старых Зятцев в 1877 г. Придавая церковному пению важное воспитательное значение, он с первых лет подбирал

учителей-певчих, которые могут обучать церковному пению. В процессе обучения они обычно использовали игру на скрипке. Популярностью пользовался в конце XIX в. детский церковный хор под управлением псаломщика Балезина из села Селты Малмыжского уезда. В 1899 г. хор делал неплохие сборы на благотворительных концертах в пользу первых по всему уезду детских яслей в Селтах [2. С. 244].

Именно посредством церковного пения, доступного простому человеку, можно было развить в нём умение слышать музыку и воспитать чувство прекрасного.

Если обратиться к истории художественной культуры Ижевского заводского посёлка, уездных городов Глазова и Сарапула, можно сделать вывод, что наибольшее распространение здесь тоже имела церковная культура: хоровая музыка – службы с церковными песнопениями, колокольные звоны со сложным музыкальным рисунком; изобразительное искусство, представленное иконами богатых иконостасов. Богатейший опыт православной духовной музыки возродил в 1993 г. композитор, заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики Ю.Л. Толкач [3. С. 469–470]. Его «Литургия святого Иоанна Златоуста» стала событием музыкальной жизни республики.

Таким образом, итогом развития отечественного музыкального образования на этой стадии явились церковно-приходские школы и традиционная народная музыкальная культура.

В развитии музыкального образования нельзя не отметить роль и значение заводской интеллигенции, особенно выпускников Петербургского горного кадетского корпуса, служивших на Ижевском и Воткинском заводах. Они имели не только прочные специальные знания, но и высокую общую культуру. Многие из них занимались педагогической деятельностью в горных школах, открытых на Камских заводах (в 1807 г. в Воткинске, в 1808 г. – в Ижевске) при управлении А.Ф. Дерябина. Так, в Воткинской малой горной школе, для улучшения образовательного процесса разделённой на три отделения, рисование преподавали заводские художники и архитекторы, имеющие академическое образование. В высшем отделении существовал класс нотного пения, программа которого была довольно сложной. Например, в 1827 г. разучивали сочинения композитора XVIII в. Д.С. Бортнянского.

В домах заводской интеллигенции можно было слышать и классическую музыку, и литературные споры, и новости театральной жизни, которые привозили с собой бывавшие в столице инженеры. Живо интересовался театральной и музыкальной жизнью столицы Илья Петрович Чайковский, отец великого композитора П.И. Чайковского, назначенный в 1837 г. начальником Камско-Воткинского завода. Он и заложил культурные традиции в Воткинске. Заботился о благоустройстве заводского посёлка, о просвещении детей мастеровых, о пополнении библиотеки литературой по различным отраслям знаний и даже музыкальными инструментами. Особое внимание уделял музыке. А дом Чайковских был музыкальным центром. Здесь устраивались музыкальные вечера для местного привилегированного общества. Для подобных собраний и развлечения семьи И.П. Чайковский привёз в Воткинск оркестрину (механический орган), на валиках которой были записаны произведения Моцарта, Россини, Беллини, Доницетти. На музыкальных вечерах звучали инструментальные ансамбли, в которых участвовали офицер – поляк

Машевский, исполнявший мазурки Шопена, протоиерей Василий Блинов, игравших на скрипке, которой хорошо владел, как и многие другие выпускники Вятской семинарии. Александра Андреевна, супруга Ильи Петровича Чайковского, получившая в Петербурге приличное музыкальное образование, пела романсы русских композиторов (часто исполняла алябьевского «Соловья») и играла на фортепиано. Сам Илья Петрович играл на флейте. Молодёжь обучалась игре на клавесине, арфе, флейте.

Наиболее интересным культурным центром губернии был Сарапул. Здесь гастролировали актёры столичных театров, певцы, балетные труппы, пианисты, скрипачи, в городе развивалось хоровое искусство, особое предпочтение отдавалось театру. «В последнее время общественная жизнь в Сарапуле стала особенно оживляться и разнообразиться такими удовольствиями, какие на редкость даже в губернских городах, – пишет газета «Вятские губернские ведомости» от 28 сентября 1863 г. – Недавно у нас были концерты, а теперь мы наслаждаемся – чем бы вы думали? – не менее как балетом» [4. С. 42].

В 1900-е гг. в крае появляются первые институты музыкального образования. В их развитие значительный вклад внесли общественные организации. В частности, Российское музыкальное общество (РМО), созданное в Петербурге в 1859 г., основной целью которого стало музыкальное просветительство среди широких масс населения. Его отделения появляются во многих культурных центрах страны, а также на периферии. В соответствии с указом Казанского отделения РИМО в Сарапуле 8 сентября 1909 г. открываются общедоступные музыкальные классы. В 1911 г. здесь обучалось уже 112 человек. За два года учащимся было дано 10 концертов, из них 5 симфонических. Успешная деятельность учащихся засвидетельствована в «Отчётах», сохранившихся до нашего времени в фондах муниципального музея истории и культуры Среднего Прикамья. Глава городской думы П.А. Башенин, члены Попечительского совета И.В. Смагин, И.И. Дедюхин, С.С. Синицын стремились развивать национальное искусство. Как пишут А.Н. Голубкова и Р.А. Чуракова, «...в Сарапуле, единственном городе губернии (если не считать Вятскую музыкальную школу), в январе 1912 г. открыто отделение Русского императорского музыкального общества (РИМО). Помощником по музыкальной части главной дирекции общества стал композитор С.В. Рахманинов» [5. С. 126]. В августе этого же года объявляется приём в музыкальные классы рояля и скрипки Сарапульского отделения РМО. Занятия ведут свободные художники Игнатьева-Суслова, Салько и Тальновский (скрипка). Учащиеся и преподаватели дают несколько выступлений для населения, а 27 ноября состоялся большой концерт, посвящённый памяти П.И. Чайковского.

В городе функционировало несколько музыкальных учебных заведений: музыкальная школа, два музыкальных училища и один консерваторский класс. Именно эти учебные заведения можно рассматривать как основу развития системы среднего специального музыкального образования на территории края.

В Ижевске любительское музыкальное и театральное искусство, предназначенное для широкого круга поклонников, появилось несколько позже по сравнению с Сарапулом. В соответствии с документами Муниципального

музея истории и культуры Среднего Прикамья музыкальные классы в Ижевске начали функционировать с 1 сентября 1914 г. как филиал Сарапульского отделения Русского музыкального общества. К этому времени, по данным исследователя А.Н. Голубковой, в 1911 г. в Ижевском заводе было несколько учебных заведений: 13 начальных школ, женская гимназия, мужская гимназия, городское ремесленное училище, оружейное училище. Наибольшее количество часов по музыке отводилось в женской гимназии. Музыкальные занятия проходили здесь по следующей программе: уроки светского пения, включающие изучение нотной грамоты и разучивание хоровых сочинений. Учащиеся могли петь двухголосные, трёхголосные хоровые сочинения. Среди сложных сочинений – хоры из оперы Рубинштейна «Демон», оперы Даргомыжского «Русалка», романсы, оперные арии. В гимназии был создан хоровой коллектив, в концертах которого звучали романсы П. Чайковского и оперные арии [6. С. 54].

Используя материалы А.Н. Голубковой и М.И. Буни, следует отметить, что расцвет дореволюционного концертного любительского искусства в Глазове приходится на первое десятилетие XX в. Здесь в эти годы было два коллектива любителей – оркестр, руководимый скрипачом чиновником Ворожцовым, и хор с народным песенным репертуаром во главе с товарищем прокурора Шкляевым. Среди глазовских любителей музыкального искусства – петербургская пианистка, преподавательница музыки В.И. Квапишевская, приехавшая с семьёй в Глазов в 1906 г.

Восьмидесятые годы XIX в. явились периодом создания авторских песен. Их появление связано с именами первых удмуртских писателей Григория Верещагина, Михаила Можгина и Иллариона Шкляева. Первым по времени произведением явилась небольшая песня «Чагыр, чагыр дыдыке» («Сизый, сизый голубочек»), созданная этнографом и писателем Григорием Верещагиным.

Итак, дореволюционная историография накопила определённый фактический материал по истории музыкального образования в Удмуртии.

Исторические события 1917 г. изменили историю развития музыкальной культуры. Появились новые формы искусства – митинг-спектакль, концерт-спектакль и др. В 1921 г. прекратили свою деятельность Сарапульское музыкальное училище и музыкальная школа в Ижевске. В 1923 г. открылись клубы. К 1927 г. в стране была упорядочена общая структура советского музыкального образования, хотя в дальнейшем она подвергалась изменениям [7. С. 183].

В Удмуртии движение к профессиональному музыкальному образованию началось в 1928 г. с организации театральных курсов. К преподаванию были привлечены ведущие специалисты того времени. Например, струнный оркестр вёл музыкант Г. Тельнов. В ноябре 1927 г. музыкальные классы в Сарапуле преобразованы в Детскую музыкальную школу № 1. В городском архиве сохранился документ от 29 февраля 1928 г. – Устав Сарапульской музыкальной школы народного образования, составленный на основании «Положения о школах» коллегии Наркомпроса, а также протокол № 29 от 9 ноября 1927 г. заседания президиума Сарапульского городского Совета рабочих-крестьянских и красноармейских депутатов об открытии в г. Сарапуле музыкальной школы первой ступени.



Музыкальный кружок Клуба имени Октябрьской революции (КОР). 2-й ряд, 6-й справа – Г. Тельнов. 1933–1934 гг. Из фонда Национального музея УР им. К. Герда

В 1933 г. в Ижевске открылось музыкальное отделение Удмуртского областного театрально-художественного техникума, в 1937 г. преобразованное в Ижевское музыкальное училище, которое сыграло значительную роль в развитии сети детских музыкальных школ. В 1938–1940-х гг. музыкальные школы открылись в Ижевске, Воткинске, Глазове. В их числе в Ижевске существовала школа-интернат для одарённых детей-удмуртов, воспитанниками которой были заслуженный деятель искусств УАССР композитор Н.Е. Шкляев и заслуженный работник культуры УАССР музыкант О.В. Иванова.



Николай Шкляев, учащийся музыкальной школы для одарённых детей. г. Ижевск, 1941 г. Из фонда Национального музея УР им. К. Герда

Школам отводилась роль начального звена профессионального музыкального обучения в 3-ступенчатой системе – школа – училище – высшее учебное заведение, а также эстетического воспитания подрастающего поколения. Набор специальностей, по которым шло обучение, был стандартным для того времени – фортепиано, баян, аккордеон, струнные смычковые инструменты, в некоторых школах – хоровые отделения.

Развитие сети учебных заведений в крае шло непросто. Сказывалось отсутствие материальной базы, кадров, централизованного управления школами. Методический кабинет для педагогических коллективов детских музыкальных школ был создан при Министерстве культуры УАССР в 1973–1974 гг. Ныне это Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики, в обязанности которого входит организационно-методическое и информационное сопровождение основных направлений деятельности детских школ искусств, а также повышение квалификации преподавателей.

К 1984 г. детские музыкальные школы (ДМШ) функционировали во всех районных центрах и городах республики. А в Ижевске, Глазове, Воткинске, Сарапуле, Можге работали и детские художественные школы, хоровая «Глазовчанка» в Глазове. В советский период обучение в ДМШ осуществлялось по единой программе.

В соответствии с ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» детские музыкальные школы были преобразованы в школы искусств. В структуре школ появились новые отделения – хореографические, фольклорные, театральные, эстрадного вокала, изобразительного искусства, класс гитары. В программе учитывается национальный компонент. В соответствии с проектом «Композиторы Удмуртии – детям» учащиеся школ искусств и общеобразовательных школ знакомятся с музыкой композиторов Удмуртии. Композитор, музыковед, заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики Ю.Л. Толкач – автор методических работ, в том числе программы и фонохрестоматии по истории удмуртской музыки для детских школ искусств. Известность в Удмуртии и за её пределами получила его детская хоровая музыка. Хор «Глазовчанка», один из ведущих детских хоровых коллективов России, с успехом представлял произведения Ю. Толкача во время турне по странам Европы. Исполнение произведений национальных композиторов приветствуется на российских и региональных конкурсах.

В школах искусств республики активно развивается преподавание игре на традиционном удмуртском инструменте – крезь, проявляется интерес к народным традициям и ремёслам. Учащиеся изучают основы лозоплетения, лепки, разрабатывают дизайн современного национального костюма удмуртов.

В настоящее время в Удмуртии 57 детских школ искусств. Количество обучающихся детей постоянно увеличивается. По данным регионального Министерства культуры и туризма, в 2013 г. контингент учащихся составлял 14 895 детей, а на 1 января 2017 г. – более 16 000. Это свыше 12% от детского населения региона. Что касается отделений, то самым востребованным считается «художественное», на втором месте – «фортепиано», на третьем – «хореографическое». Творческому мастерству обучают более 1,5 тыс. опытных преподавателей. В регионе две специализированные школы – при Республиканском музыкальном колледже и Удмуртском республиканском колледже культуры, а также Республиканская школа искусств для одарённых детей с круглосуточным

пребыванием. Ежегодно ДШИ оканчивают в среднем около 2 тыс. человек, из них почти 17% продолжают профессиональное образование.

Преподаватели ДШИ являются организаторами детских творческих коллективов. Вместе с учащимися школ успешно участвуют в конкурсах, выставках, фестивалях различного уровня. Среди коллективов – лауреаты международных и российских конкурсов: капелла мальчиков и юношей «Ингур» Республиканской ДШИ (рук. В.Я. Митрофанов), концертный хор «Глазовчанка» (рук. Т.А. Свиткова), хор «Удмуртия» ДШИ № 5 г. Ижевска, (рук. Т.Р. Сычёва), образцовый фольклорный ансамбль «Колядки» из пос. Новый Воткинского района (рук. И.А. Кирилук), хореографический ансамбль «Потешки» ДШИ Якшур-Бодьинского района (рук. С.М. Кайсина), детский оркестр духовых инструментов ДШИ № 9 г. Ижевска (рук. Н.Н. Мишина). Детская школа искусств № 2 – «Лицей искусств» г. Глазова, победитель Всероссийского конкурса «Детские школы искусств – достояние Российского государства», вошла в число 100 лучших школ России.

Дети активно изучают творчество своего гениального земляка П.И. Чайковского. С 1999 г. в Удмуртии стало традицией проведение региональных и Всероссийских фестивалей детского художественного творчества «Воткинск – родина П.И. Чайковского» и «Чайковский – глазами детей», «Родники Удмуртии», в рамках которых проходят конкурсы юных пианистов, композиторов, вокалистов, художников, исполнителей на оркестровых струнных инструментах, народных инструментах.

С 2006 г. для выявления и поддержки художественно одарённых детей в Удмуртии учреждены: Премия Правительства Удмуртской Республики «Наследники», обладателями которой ежегодно становятся 10 лучших учащихся детских школ искусств. Две ежегодные стипендии имени выдающегося удмуртского композитора, заслуженного деятеля искусств РФ Геннадия Михайловича Корепанова-Камского. Ежегодный грант «Одарённые дети» вручается главой МО «Город Ижевск».



Композитор Геннадий Михайлович Корепанов-Камский на встрече с учащимися детских музыкальных школ г. Ижевска. 1978 г. Из фонда Национального музея УР им. К. Герда

Укрепляется материальная база учебных заведений. В специально построенных зданиях располагаются ДШИ № 1 Сарапула, ДШИ № 2 г. Ижевска, ДШИ № 1 г. Можги, г. Воткинска, детские школы искусств в райцентрах Алнаши, Вавоже, Якшур-Бодье, пос. Новый Воткинского района.



Детская школа искусств № 2, г. Воткинск. Автор проекта А.Н. Сорочкин



Детская школа искусств № 3 «Глазовчанка», г. Глазов. Архитектор Ю.Т. Рассадкин

Несмотря на имеющиеся проблемы – ограниченность бюджетного финансирования, сложности с материальной базой, педагогическими кадрами, детские школы искусств в Удмуртии по праву являются центрами эстетического воспитания детей и подростков. Преподаватели и учащиеся ведут большую концертную, выставочную, просветительскую работу, активно сотрудничают с культурно-досуговыми и образовательными учреждениями. Это даёт возможность повысить общий культурный уровень подрастающего поколения, формирования будущей аудитории культурного слушателя, способного к восприятию и критическому осмыслению искусства.

Литература

1. Владыкин В.Е., Христолюбова Л.С. Этнография удмуртов : учеб. пособие по краеведению. 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск : Удмуртия, 1997. 245 с.
2. Шушилов Е.Ф. Христианство в Удмуртии : цивилизационные процессы и христианское искусство, XVI – начало XX века / науч. ред. Я.Н. Щапов. Ижевск : Удмуртский университет, 2001. 430 с.
3. Удмуртская Республика: Культура и искусство = Удмурт Элькун: Лулчеберет но усто-лык: энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. Ижевск, 2014. 584 с.
4. Документ № 28 «Сообщение в газете о балетном спектакле в г. Сарапуле». Сарапул. Документы и материалы. 1596–1985. Ижевск : Удмуртия, 1987. 268 с.
5. Голубкова А.Н., Чуракова Р.А. Музыкальная культура Удмуртии : учеб. пособие / под ред. А.А. Разина, А.Н. Перевозчикова. Ижевск : Изд. дом «Удмуртский университет», 2004. 346 с.
6. Голубкова А.Н. История музыкальной культуры Удмуртии : избранные труды / науч. ред. И.М. Нуриева. Ижевск : Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН, 2017. 335 с.
7. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М. : Советская энциклопедия : Сов. композитор, 1973–1982. (Энциклопедии. Словари. Справочники). М., 1976. Т. 3. Кортко – Октябрь. 1104 стб.
8. Центральный государственный архив Удмуртской Республики. Ф. Р–174. Оп. 1. Л. 176.
9. Многонациональная сценическая культура Удмуртии : энциклопедический справочник / сост. А.П. Сидорова ; гл. ред. А.Е. Загребин. Ижевск, 2014. 399 с.

Svetlana D. Smirnova, Udmurt Institute of history, language and literature Ural branch of the Russian Academy of Sciences (Izhevsk, Russian Federation).

E-mail: smirnovasd@mail.ru

Anetta P. Sidorova, Udmurt Institute of history, language and literature Ural branch of the Russian Academy of Sciences (Izhevsk, Russian Federation).

E-mail: sidorovaap@list.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 189–199.

DOI: 10.17223/22220836/33/16

THE DEVELOPMENT OF MUSIC EDUCATION IN UDMURT REPUBLIC

Keywords: musical creativity; parochial school; Church singing; spiritual and moral education; children's art schools; festivals; competitions, national characteristics.

The history of the development of music education in the Udmurt Republic began with the traditional folk music culture and parochial schools.

A major role in the development of music education has played a factory intellectuals and personally by the father of the great composer P.I. Tchaikovsky P.I. Tchaikovsky, appointed in 1837 the chief of the Kamsko-Votkinsk plant. He laid the cultural traditions in Votkinsk.

But the most interesting cultural center of the province was the County town of Sarapul, where he toured the actors of capital theatres. In 1900-ies. appear here first institutions of music education is public music classes (8 September 1909). In 1912 opened a branch of the Russian Imperial musical society. And in August of the same year admission for the musical classes of piano and violin. The pre-revolutionary period in the Izhevsk plant is characterized by the rise of the concert of Amateur art, secular singing, including study of musical notation and learning choral compositions and play instruments.

The historical events of 1917 changed the history of musical culture. Movement to the professional musical education began in 1928 In 1938–1940-ies music school was opened in Izhevsk, Votkinsk, Glazov. In Izhevsk began to operate a boarding school for gifted children in Udmurtia.

In 1984, children's music schools (CMS) worked in all regional centers and cities of the Republic. In the cities worked and Children's art school in Glazov was a choir school, called "Glasovanje". In accordance with the Federal law "On education in Russian Federation" music school was transformed into a Children's art school, in which there are new offices, and the program introduced the national component.

Currently in Udmurtia 57 children's art schools, two specialized schools at the national College of music and College culture, and national arts school for gifted children around the clock stay.

At art schools and studied creative heritage of P.I. Tchaikovsky, composers of the Udmurt Republic held national festivals and competitions. Mostly all schools now have creative teams.

Teachers and students do a lot of concert, exhibition and educational work.

References

1. Vladykin, V.E. & Khristolyubova, L.S. (1997) *Etnografiya udmurtov* [Ethnography of Udmurts]. 2nd ed. Izhevsk: Udmurtiya.
2. Shumilov, E.F. (2001) *Khristianstvo v Udmurtii: tsivilizatsionnye protsessy i khristianskoe iskusstvo, XVI – nachalo XX veka* [Christianity in Udmurtia: civilization processes and Christian art, the 16th – early 20th centuries]. Izhevsk: Udmurtskiy universitet.
3. Nikonova, E.P. & Sidorova, A.P. (2014) *Udmurtskaya Respublika: Kul'tura i iskusstvo* [Udmurt Republic: Culture and Art]. 2nd ed. Izhevsk: [s.n.].
4. Anon. (1987) *Dokument № 28 "Soobshcheniye v gazete o baletnom spektakle v g. Sarapul". Sarapul. Dokumenty i materialy. 1596–1985* [Document No. 28 "Message in the newspaper about a ballet performance in Sarapul". Sarapul. Documents and materials. 1596–1985]. Izhevsk: Udmurtiya.
5. Golubkova, A.N. & Churakova, R.A. (2004) *Muzykal'naya kul'tura Udmurtii* [Musical culture of Udmurtia]. Izhevsk: Udmurtia University.
6. Golubkova, A.N. (2017) *Istoriya muzykal'noy kul'tury Udmurtii: izbrannyye trudy* [The History of Musical Culture of Udmurtia: Selected Works]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature.
7. Keldysh, Yu.V. (1976) *Muzykal'naya entsiklopediya: v 6 t.* [Musical Encyclopedia]. Vol. 3. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
8. The Central State Archive of the Udmurt Republic. Fund R–174. List 1. File 176.
9. Zagrebin, A.E. (ed.) *Mnogonatsional'naya stsenicheskaya kul'tura Udmurtii* [Multinational Scenic Culture of Udmurtia]. Izhevsk: RAS.

УДК 73.03

DOI: 10.17223/22220836/33/17

К.В. Смирнова

ОБРАЗ МУЖЧИНЫ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ НЕМЕЦКОЙ ПЛАСТИКЕ 1930–1940-Х ГОДОВ

Монуменальной скульптуре в Третьем рейхе отводилась одна из главнейших ролей – это было самое действенное звено культурной политики. Именно в пластике выразились имперский стиль и идеальный образ, отвечающий идеологии и духу диктаторского режима. Доводя скульптурный мужской образ до стадии абсолюта, мастера Имперской палаты утверждали новый образ сверхчеловека. Спокойно стоящая мужская фигура, представленная в классическом контрапосте, стала олицетворением идеального представителя нордической расы.

Ключевые слова: Германия, скульптура, монументальная скульптура, Третий рейх.

Несмотря на характерные для первой половины XX в. радикальные обновления искусства¹, немецкая скульптурная школа этого периода сохранила приверженность к фигуративному изобразительному языку. Художники по-новому увидели и переосмыслили творческое наследие Аристиды Майоля (1861–1944), Огюста Родена (1840–1917) и мюнхенского скульптора и теоретика Адольфа фон Хильдебрандта (1847–1921). Здесь уместно вспомнить и о явлении «творческой ретроспекции» [1, 2], сказавшейся в обращении к скульптуре Древнего Египта, архаике античного Рима, немецкого средневековья, и о переосмыслении этих традиций в контексте современного для того времени (период между двумя войнами, Первой и Второй мировой) художественного мышления.

Трактовка образа человека в немецкой скульптуре этого периода крайне разнообразна и неоднозначна. Дело в том, что в послевоенной Веймарской республике ситуация была сложной: голод, экономический кризис, безработица, обилие нищих и калек, изуродованных войной, политические убийства. В 1923 г. происходит знаменитый «Пивной путч»² в одном из баров Мюнхена, когда Национал-социалистическая рабочая партия Германии (НСДАП) во главе с Адольфом Гитлером и генералом Людендорфом попыталась захватить власть в стране. Начинается сперва белый, затем коричневый террор. Нацистские идеи постепенно захватывали сознание людей, что привело в 1933 г. к утверждению режима Гитлера. Все эти события отразились и на ху-

¹ В начале XX в. произошли не только существенные реформы политико-социальных условий жизни людей, но и в корне изменилось сознание и мировоззрение человека нового столетия. Великий немецкий мыслитель XX в. Ницше стал тем «рычагом», идеи которого с большим энтузиазмом и азартом принялись воплощать в жизнь: утверждать новые заповеди на новых скрижалях, а также искать нового человека. Радикальные обновления коснулись всех областей жизни человека. В искусстве формальное новаторство, стремление к декоративности зачастую брали верх над натуралистичностью и внутренним содержанием образа. Художники интерпретировали натуру через призму внутреннего переживания, таким образом, каждое произведение становилось некой проекцией внутреннего Я творца. Вне зависимости от какой-либо конкретной живописной манеры внешний образ начинал приноситься в жертву внутреннему миру и натуралистическому подобию.

² Известный также как «путч Гитлера и Людендорфа».

дожественной жизни страны. В Германии появилось два «лагеря» – мастера, не вступившие в гитлеровскую партию, так называемые художники Сопротивления [3], и мастера официальные, вступившие в НСДАП и вошедшие в состав Имперской палаты искусств. Обращаясь к языку пластических форм, эти мастера по-разному трактовали образ человека – как с точки зрения формы, так и с позиций содержания. Древнеегипетские, архаичные и средневековые реминисценции характерны для мастеров, оппозиционных Рейху (Эрнст Барлах, Кете Кольвиц, Фриц Кремер и др.). Представители Имперской палаты искусств (Арнольд Брекер, Йозеф Торак, Георг Кольбе и др.), напротив, обращались к образцам античной пластики, которые отвечали размаху идей Гитлера.

Монументальной скульптуре в Третьем рейхе отводилась одна из главных ролей – это было самое действенное звено культурной политики [3]. Демонстрация ариософской мифологемы проявляла себя как стремление к власти нордического совершенства и красоты над дегенеративными неарийскими народами (у последних подчеркивалось уродство как физическое, так и нравственное, интеллектуальное, духовное). Гитлер прекрасно знал способность искусства воздействовать на души людей и преобразовать их сознание, манипулировать им [Там же. С. 43–49]. Таким образом, адресованная массовому зрителю, монументальная скульптура становилась главным «оружием» в имперской культурной политике¹. Йозеф Геббельс в своем ежегодном выступлении в конгрессе 26 ноября 1937 г. заявил, что «ныне немецкое искусство становится компасом для всей нации» [Там же. С. 191–192]. Вторая и третья задачи заключались в том, чтобы продемонстрировать миру грандиозную силу и мощь немецкой нации и сформировать культурный эталон истинного арийца (духовный, интеллектуальный, телесный) [Там же. С. 186–195].

Арнольд Брекер (1900–1991) и Йозеф Торак (1889–1952) удостоились права называться «бессмертными» по специальному распоряжению Геббельса [4. С. 207] и являлись главными скульпторами Рейха. В 1937 г. они оба получили звания профессоров и стали возглавлять скульптурные классы: Торак в Академии Мюнхена, Брекер – в Берлинской высшей школе изобразительных искусств. Интересно, что Георг Кольбе (1877–1947), входивший в состав Имперской палаты искусств, ныне признан историками искусства и считается фигурой, чье творчество вписывается в общий контекст развития эволюции скульптуры XX в. [5]. На Брекере и Тораке до сих пор висит клеймо официальных творцов Рейха [6].

Арнольд Брекер – «самый известный скульптор нацистской Германии» [6]. Биографические детали жизни художника, его путь к вершине гитлеровского «Олимпа», достаточно подробно описывает Ю.П. Маркин в своих двух фундаментальных трудах «Немецкая скульптура 1900–1950-х годов» [1] и «Искусство Третьего рейха» [6], а также И.Д. Чечот в двух сборниках статей «Арно Брекер в искусстве XX века» [7] и «От Брекера до Бекмана» [8]. Отметим лишь, что с середины 1920-х гг. Брекер пребывал в Париже, где общался с крупными мастерами XX столетия, среди которых были Аристид Майоль (1861–1944) и Эмиль Антуан Бурдель (1861–1929). Он был в приятельских

¹ Статуи колоссальных размеров оформляли партийные съезды, новые архитектурные сооружения Рейха, улицы, парки и автобаны.

отношениях с такими знаковыми персонажами эпохи, как Жан Кокто, Робер Делоне и Ман Рэй. В 1932 г. мастер выиграл в конкурсной борьбе право на длительную стажировку в Риме (от прусского Министерства культуры приз Виллы Массимо), где имел возможность учиться на оригинальных античных образцах (а не на слепках, созданных в академиях художеств). Другими словами, Арно Брекер был отлично подготовлен как ремесленник и знаток истории искусства, что дало ему в своем творчестве возможность раскованно и вольно импровизировать в духе великих мастеров прошлого.

Ярким примером такого откровенного цитирования можно назвать персонификацию Арнольда Брекера «Готовность»¹ (1939). Художник создает реплику статуи Микеланджело «Давид» (1501–1504, мрамор, высота 5,17 м, Академия, Флоренция). И в том и в другом примере перед нами стоят обнаженные мужчины, сосредоточенные на предстоящей схватке. Юноши внешне спокойны, но ощущается их внутренний динамизм – мышцы напряжены, брови грозно сдвинуты, а свободная поза героев – классический пример контрапоста – подготавливает смертоносное движение. Брекер подчеркивает лишь внешнее «сходство» персонажей – преобладание арийской расы и великой античной цивилизации. Художник импровизировал в духе итальянского мастера, он как бы существовал в заданном Микеланджело потоке общих пластических форм и ощущений, наделяя при этом их совсем не гуманистическим содержанием.

Мужской образ, созданный немецким ваятелем, трактован грубо и агрессивно. Перед нами арийский «Зикфрид»² – борец за чистоту крови и расы. Юноша готов ринуться в бой, меч в его руках наготове, взгляд жесткий и воинственный. Тщательная моделировка камня, проработка всех объемов и деталей человеческой фигуры, едва ли не графическое изображение мышц гиперболизируют законченный и одухотворенный образ микеланджеловского Давида. Натуралистическая лепка в трактовке Брекера получила довлеющую декоративную особенность. Перед нами словно возникает арийский Олимп, с вершины которого «священный бог немецкой нации» призывает к неизвестным постулатам Национал-социалистической партии Германии.

«Партия» и «Вермахт» (обе 1939) – две монументальные скульптурные персонификации, украшавшие вход в Рейхсканцелярию. Квазиантичные атлеты с мечом («Вермахт») и факелом («Партия») в руках выполнены обостренно жестко. Стоящие в несколько надуманной, демонстративно-декоративной позе, эти мужчины-боги являют собой протокольно-выверенную иконографию сврехчеловека: колоссальный рост, широкие плечи и узкие бедра, жесткий взгляд, сдвинутые брови с подчеркнутыми надбровными дугами и заметный, несколько выпученный вперед подбородок.

Рельефы Арно Брекера не менее остры и агрессивны. Следует назвать «Укрошающие коня» (1940), «Возмездие» (1940) и «Мститель» (1941). Жесткая графическая проработка объемов, характерная для скульптур Брекера, в рельефах выступает наиболее ярко, создавая иллюзию приближения изображения к зрителю. Моделируя форму на античный манер, Брекер делал упор

¹ Скульптура «Готовность» (1939) должна была украсить Почетную трибуну на Поле Цепелина в Нюрнберге в 1939 г.

² Зикфрид – герой-драконоборец, один из важнейших героев германо-скандинавской мифологии и эпоса, герой «Песни о Нибелунгах».

на исходной прасвязи со Священной Римской империей, наследником которой Гитлер провозгласил немецкий народ. По этой причине знакомый многим образ античного героя выдавался за демиурговый в искусстве Рейха, естественно, в контексте нацистской идеологии.

Подобного рода произведения идеально «впитывались» зомбированным общественным сознанием. Именно поэтому все созданные Арнольдом Брекером образы воспринимались как орудие массового гипноза, активно воспроизводились на почтовых открытках, в газетах и рекламах. Важно отметить, что большинство монументальных работ Брекера было сознательно уничтожено союзниками весной – летом 1945 г.

Йозеф Торак – не менее значительный скульптор Третьего рейха. Он, как и Брекер, стал свидетелем гибели большинства своих работ в 1945 г. Австриец по происхождению, Йозеф Торак сумел обратить на себя внимание лишь в 47 лет во время XI Олимпиады [1. С. 265–270].

Наверное, одни из самых известных произведений Йозефа Торака – это скульптурные группы «Товарищество» (1937) и «Семья» (1937), установленные по сторонам главного входа в Немецкий павильон на Всемирной выставке 1937 г. в Париже [Там же. С. 82–84]. ЭКСПО-37 ознаменовалась соперничеством двух молодых свехдержав – СССР и Германии. Архитектура и скульптурное убранство павильонов известным образом отражали это противостояние. Немецкий павильон, выполненный главным архитектором Рейха Альбером Шпеером, располагался напротив советского, спроектированного Борисом Иофаном. Последний стал своеобразным постаментом для монументальной скульптурной группы Веры Мухиной «Рабочий и колхозница» (1937), выполненной из нержавеющей стали. Германия «отвечала» Союзу двумя 5-метровыми бронзовыми композициями Йозефа Торака. Скульптурная группа «Товарищество» наиболее показательна из них. Идея единства – единства немецкой, арийской нации, воплощена в образе двух сверхмускулистых мужчин, держащих друг друга за руки. Тогда как у Мухиной идея единства рабочего класса выражалась фигуративной группой из мужчины и женщины. Грубая, нарочито брутальная пластика формы Торака подчеркивала агрессивность скульптурного диалога между композициями двух стран. Замкнутая статика «Товарищества» противопоставлялась динамике порыва «Рабочего и колхозницы», создавая ощущение нерушимой крепостной стены. «Товарищество» Торака стало синонимом грубой физической силы, пугающей и устрашающей своей неколебимой решительностью. Советский павильон, в свою очередь, продемонстрировал силу духа народа.

Автор в данной статье не ставит перед собой задачу сопоставить или противопоставить тоталитарное искусство двух вышеупомянутых свехдержав. В контексте заявленной в заглавии проблемы данное сравнение призвано подчеркнуть особенность пластики Йозефа Торака по отношению к скульптурным композициям Арнольда Брекера. Арийские персонификации в творчестве Брекера уподоблялись богам нацистского Олимпа, они аристократичны и возвышенны. У Торака, напротив, мы наблюдаем скорее гипермускулистых титанов, почти карикатурных и грубых по содержанию. Как справедливо отметил Ю. Маркин, «подобная брутальная «иконография» адресовалась вкусам не партийной элиты (для этого существовал Брекер), но

простых филистеров и штурмовиков, уважающих только грубую силу и способных в своем инстинкте скорее разрушать, чем строить» [1. С. 158].

Парадоксальная карикатурность пластического языка грамотно воплощена в модели «Памятника Труд» (1938–1944), который предполагалось установить близ Зальцбурга, на развилке имперского автобана. Торак использовал смелую метафору – перед нами четыре титана усиленно пытаются поднять огромный валун на вершину условной горы. Трактую имперский труд через известный фразеологизм («Сизифов труд»), Торак сильно рисковал. Важно отметить, что данная композиция должна была достигать 17 м в высоту, в силу чего дерзость художественного намека обретала колоссальное звучание. Как это не удивительно, но дерзновенный творческий акт Торака был принят и утвержден комиссией Рейха.

Интересные стилизации под искусство эпохи Ренессанса продемонстрированы Йозефом Тораком в двух конных образах – «Меченосец» и «Знаменосец» (обе – уменьшенные модели, бронза, 1941), которыми предполагалось оформить центральный вход на Немецкий стадион, входивший в архитектурный комплекс Партайтага в Нюрнберге (1934, проект А. Шпеера). Чеканные и традиционно оцепенелые титаны Торака созданы по мотивам знаменитых конных статуй итальянских кондотьеров. Вспоминается, например, бронзовая конная статуя кондотьера Венецианской республики Гаттамелета (бронза, 1447–1453 гг., Площадь дель Санто, Падуя, Италия), созданная Данателло. Однако, в отличие от утонченного и изящного искусства Ренессанса, арийские персонификации художника лишены деталей, они оригинальным образом схематизированы, естественно, в рамках возможностей, допускаемых в нацистской пластике, и максимально насыщены архитектоникой.

Рельефные композиции мастера не менее выразительны и выдержаны в узнаваемых пластических моделировках: графическая проработка всех объемов человеческого тела, гипертрофированная мускулатура, крупный нос, тяжелый лоб, крепко сжатые губы и жесткий взгляд, с подчеркнuto выделенными и несколько нахмуренными надбровными дугами.

Выделим две работы художника – «Рыбная ловля» (1935–1938) и «Тяжелая работа» (1935–1938). Агрессивно-экспрессивные двухфигурные сцены труда обостренно-графично проработаны немецким мастером. Мощная, могучая человеческая плоть, мужская, изображена Тораком артистически грамотно. Титаны-строители и титаны-крестьяне (рыбаки) демонстрируют одну только физическую силу, которая ставится мастерами Рейха во главу «пирамиды добродетелей» истинного арийца. Эксцентричные позы и жесты усиливают общий динамизм рельефов, а сильно выступающие к зрителю объемы придают сценам сюрреалистический характер.

В канун Второй мировой войны Торак, работающий в Баварии, перестал вписываться в темпы «эволюционного развития» Третьего рейха. Мастер выделялся из общей массы скульпторов Имперской палаты искусств, по духу близких Брекеру. Адольф Вампер, Пауль Брониш, Фриц Климш и другие художники Рейха выглядят не оригинальными, работы их кажутся чрезмерно слащавыми и, как сегодня сказали бы, «попсовыми». Выражая пафос и идею через формы нагого тела в духе великого Микеланджело, большинство авторов Имперской палаты были вторичны, искусство их лишено жизненной силы и внутренней энергии. Пытаясь импровизировать, как Брекер, авторы

слишком очевидно эксплуатировали шаблонные гипсовые копии римских статуй, выполненных с греческих оригиналов, какие до сих пор стоят в любой академии художеств.

На этом однообразном и скучном фоне выделяется Вилли Меллер. В своем «Факелоносце» (1938, стела для Орденбурга Фогельзанг в Айфеле) художник по-тораковски показал мускулатуру арийского героя, используя грубую и графичную пластику формы, и по-брекеровски создал образ если не бога, то как минимум полубога. Мужчина гордо и воинственно стоит на условном Олимпе, победоносно держа в одной руке факел, а другую руку яростно сжимая в кулак.

Доводя скульптурный мужской образ до стадии абсолюта, мастера Имперской палаты утверждали новый образ сверхчеловека. Героями их композиций становились «отшлифованные фантомы мифического арийца» [1. С. 155]. Спокойно стоящая мужская фигура, представленная в классическом контрапосте, стала олицетворением идеального представителя нордической расы. За внешней тишиной и нарочитой статичностью образа скрывалась внутренняя экспрессия, побуждающая желание идти в атаку. Именно в пластике выразились имперский стиль и идеальный образ, отвечающий идеологии и духу диктаторского режима. Мастера сознательно исключали индивидуализацию образа, но выявляли типичные немецкие мужские добродетели, добавляя к ним символично-знаковые нацистские атрибуты (факел, венок, оружие). Физическая сила преподносилась как одна из основных добродетелей арийской расы.

Что касается женского образа в скульптуре Третьего рейха, то он выглядит весьма однообразно, в отличие от живописных аналогов. Мастера Имперской палаты искусств крайне редко обращаются к образу Матери-Родины, поскольку на первом месте стоял образ сверхчеловека, Героя (мужчины) в иерархии нацистских символов. Крестьянская тематика практически не встречается, в силу чего женщина в скульптуре Третьего рейха – это нагая «Гея»¹, естественно трактованная в духе национал-социалистической идеологии.

Литература

1. Маркин Ю.П. Немецкая скульптура 1900–1950-х годов. М. : Галарт, 2011. 450 с.
2. Искусство, которое не покорилося. Немецкие художники в период фашизма. 1933–1945 / сост. и пер. С.Д. Комаров. М. : Искусство, 1972. 344 с.
3. Моссе Дж. Нацизм и культура. Идеология и культура национал-социализма / пер. с англ. Ю.Д. Чупрова. М. : ЗАО Центрполиграф, 2003. 446 с.
4. Голомиток И.Н. Тоталитарное искусство. М. : Галарт, 1994. 296 с.
5. Hinz B. Art of the Third Reich. Oxford : Random House USA Inc, 1979. P. 305.
6. Маркин Ю.П. Искусство Третьего рейха. М. : РИП-холдинг, 2011. 383 с.
7. Чечот И.Д. Арно Брекер в искусстве XX века [сб. ст.] / сост. И.Д. Чечот и А.И. Чечот. СПб. : Сеанс, 2013. 500 с.
8. Чечот И.Д. От Бекмана до Брекера. Статьи и фрагменты. СПб. : Сеанс, 2016. 626 с.

Ksenia V. Smirnova, Saint-Petersburg State University of Culture (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: ksenia-makarenko1990@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 200–206.

¹ Гея – древнегреческая богиня земли.

DOI: 10.17223/22220836/33/17

THE IMAGE OF A MAN IN A MONUMENTAL GERMAN PLASTIC OF 1930–1940-IES.**Keywords:** Germany; sculpture; monumental sculpture; the Third Reich.

Despite the characteristic for the first half of the twentieth century radical renewal of art, sculpted by the German school of this period has maintained a commitment to the figurative visual language. Monumental sculpture in the Third Reich was assigned to one of the main role that was the most effective link of the cultural policy. Imperial style and ideal image were signified in the plastic. This style was corresponding to the ideology and spirit of the dictatorial regime. Demonstration ariosophy myths manifests itself as the desire for power Aryan perfection and beauty on a degenerative non-Aryan peoples. Hitler was well aware of the ability of art to influence the souls of men and to transform their consciousness, to manipulate him. Thus, addressed to the mass audience, the monumental sculpture has become the main “weapon” in Imperial cultural politics. The second and third task was to demonstrate to the world the enormous power of the German nation and to create the cultural standard of the true Aryan (spiritual, intellectual, physical). Bringing a sculptural male figure to the stage of the absolute, masters of the Imperial chamber meanwhile were forming a new image of Superman. A Peacefully standing male figure in a classical opposite, was the epitome of a perfect representative of the Nordic race.

References

1. Markin, Yu.P. (2011) *Nemetskaya skul'ptura 1900–1950-kh godov* [German sculpture of the 1900–1950s]. Moscow: Galart.
2. Komarov, S.D. (ed.) (1972) *Iskusstvo, kotoroe ne pokorilos'. Nemetskie khudozhniki v period fashizma. 1933–1945* [Art that did not submit. German artists during Fascism. 1933–1945]. Moscow: Iskusstvo.
3. Mosse, J. (2003) *Natsizm i kul'tura. Ideologiya i kul'tura natsional-sotsializma* [Nazism and culture. The ideology and culture of National Socialism]. Translated from English by Yu. D. Chuprov. Moscow: ZAO Tsentrpoligraf.
4. Golomshtok, I.N. (1994) *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian Art]. Moscow: Galart.
5. Hinz, B. (1979) *Art of the Third Reich*. Oxford: Random House USA Inc.
6. Markin, Yu.P. (2011) *Iskusstvo Tret'ego Reykha* [Art of the Third Reich]. Moscow: RIP-kholding.
7. Chechot, I.D. (2013) *Arno Breker v iskusstve XX veka* [Arnaud Brecker in the art of the 20th century]. St. Petersburg: Seans.
8. Chechot, I.D. (2016) *Ot Bekmana do Brekera. Stat'i i fragment* [From Beckman to Brecker. Articles and fragments]. St. Petersburg: Seans.

УДК 72.031/032

DOI: 10.17223/22220836/33/18

Ю.Е. Сухорукова, Е.Н. Поляков

ПЛАНИРОВОЧНАЯ СТРУКТУРА ДРЕВНЕРИМСКИХ ВОЕННЫХ ЛАГЕРЕЙ

Статья посвящена практической реализации «идеальных» планировочных схем и концепций в античном градостроительстве. Одним из направлений этих поисков была планировка временных и постоянных военных лагерей Древнего Рима. На основе трудов античных землемеров и военных историков рассмотрена регулярная планировочная структура римского военного лагеря, его функциональная схема. Выявлены принципиальные отличия временных и постоянных военных лагерей (каструмов). Они стали материальными свидетельствами постепенного перехода римлян от активной наступательной к оборонительной политике. Отмечена значимость этих поисков для дальнейшего развития планировочной и фортификационной систем римских городов колониального типа. Многие из этих принципов позднее легли в основу средневекового градостроительства и военного зодчества.

Ключевые слова: градостроительство Древнего Рима, временные военные лагеря, функциональная и планировочная структура лагеря, постоянные военные лагеря (каструмы), поселения римских ветеранов, фортификационное оснащение римских лагерей и колониальных поселений.

Настоящая статья посвящена истории зарождения и дальнейшей реализации регулярной планировочной схемы в градостроительстве Древнего Рима. Эту схему традиционно связывают с развитием военного искусства римлян, а точнее, со строительством их временных и постоянных военных лагерей. Подобные сооружения были призваны не только удерживать за Римом захваченные земли, но и наглядно демонстрировали всем «варварским» племенам и народам преимущества римской цивилизации. Легионеры, волей судеб оказавшиеся на чужой территории, были вынуждены строить быстро и, самое главное, «правильно» модель именно *своего* мира (Космоса), чтобы защитить себя от окружающего Хаоса, неизменно враждебного к пришельцам. В этом плане наследники Ромула ничем не отличались от всех прочих народов: «Для традиционных обществ весьма характерно противопоставление между территорией обитания и неизвестным, неопределенным пространством, которое их окружает. Первое – это „Мир“ (точнее, „наш мир“), Космос. Все остальное – это уже не Космос, а что-то вроде „иного мира“, это чуждое и хаотичное пространство, населенное демонами...» [1]. Это утверждение абсолютно справедливо для любого военного лагеря, возведенного на чужой территории. В том числе и для древнеримского, планировкой и освящением которого занимались жрецы – гаруспики, авгуры и ритуалы. Какими же правилами они руководствовались в своей ритуальной практике?

Согласно этрусскому учению «*Libri rituales*», обитаемый мир представляет собою огромный квадрат (*templum*), разбитый на четыре части [2]. Римский полководец и писатель Секст Юлий Фронтин (30–103 гг.), цитируя Марка Теренция Варрона (116–27 гг. до н. э.), написал об этом следующее: «Гаруспики разделили [земной квадрат] на две части: правой назвали ту, ко-

торая лежит к северу, левой – ту, которая находится к югу; граница шла с востока на запад, ибо в этом направлении смотрят солнце и луна... Гаруспики разделили землю и другой линией, с юга на север, назвав часть по ту сторону средней линии – передней, а по сю сторону ее – задней. Основываясь на этом, предки наши, видимо, установили правило, как измерять поля. Сначала они проводили две границы: одну – с востока на запад, которую они назвали декуманом, другую – с юга на север, которую они назвали *cardo*. Декуман делил участок на правую и левую части, *cardo* – на поскуюстороннюю и потустороннюю часть...» (Фронтин. О границах. Р. 27–29) [3. С. 34–35].

Следует отметить, что к настоящему времени уже опубликовано немало научных трудов как отечественных, так и зарубежных специалистов, посвященных градостроительству Древнего Рима. Это книги «История градостроительного искусства» А.В. Бунина и Т.Ф. Саваренской [4], «Художественные основы градостроительства» К. Зитте [5], «Ранняя Италия и Рим» А.И. Немировского [6] и многие другие. Римский зодчий Витрувий в Книге первой (гл. 4) своего знаменитого трактата «Десять книг об архитектуре» [7] одним из первых рассмотрел самые различные аспекты градостроительства и фортификации. В том числе он затронул проблему выбора здоровой местности для поселений. Некоторые традиционные обряды закладки античных городов были подробно освещены в книге французского историка П. Гиро «Частная и общественная жизнь римлян» [8]. В некоторых из перечисленных выше работ упомянуты ритуалы закладки и принципы планировки римских военных лагерей. Этому же аспекту в римском градостроительстве была посвящена одна из наших статей, опубликованная в 2009 г. [9]. Появление дополнительных материалов по этой проблематике [10] помогло нам более качественно структурировать материал и уточнить отдельные аспекты античного градостроительства, не освещавшиеся ранее в открытой печати.

Следует отметить, что в связи с постоянной потребностью в межевании загородных земельных владений (латифундий) в самой метрополии и в многочисленных городах-колониях в Древнем Риме очень популярной стала профессия землемера (*агрименсора*). Луций Корнелий Бальб Старший, Секст Юлий Фронтин, Юлий Гигин Громатик Младший и др. написали по этой тематике целые трактаты [3. С. 98]. Изучение этого материала, а также трудов античных военных историков Полибия [11], Иосифа Флавия [12], Публия Корнелия Тацита [13] и Флавия Вегеция Рената [14] позволило нам «воссоздать» процесс возведения римского военного лагеря.

В некоторых из перечисленных выше работ говорится о том, что римские легионеры начинали свои маневры рано утром. Темп стандартного марша (*militaris gradus*) составлял 20 римских миль (29,6 км) в течение пяти часов, форсированный марш (*plenus gradus*) – 24 римские мили (35,5 км) за то же время. Возведение походного лагеря обычно начиналось во второй половине дня. Его устраивали не далее пяти миль от вражеского стана или поселения (города). В целях безопасности лагерь окружался рвом, высоким земляным валом или деревянной стеной. Возглавляли работы опытные мастеровые и инженеры: «Ежедневно особый отряд под командованием военного трибуна и в сопровождении жреца-авгура высылался вперед, чтобы отыскать подходящее место для лагеря, где прежде всего воздвигали палатку для командующего, затем для квестора и для отдельных подразделений кон-

ницы и пехоты как римского, так и союзнического войск. Напоследок соорудили *трибунал* – помост, с которого военачальник обращался с речью к солдатам. Четверо ворот, днем и ночью охраняемых вооруженными воинами, вели в лагерь, строившийся всегда по определенному плану, с двумя улицами, пересекавшимися между собой под прямым углом. При трехкратном сигнале боевой трубы лагерь сворачивали и выступали в поход. Римский военный лагерь был для римлянина образцом порядка и гармонии...» [15. С. 195].

Следует отметить, что оптимальными местами для разбивки лагерей считались плоские холмы или горные плато с крутыми откосами, обеспечивавшие как эффективную оборону, так и широкий обзор окружающей местности. Кроме того, лагерь старались размещать на открытых равнинах (как можно дальше от лесных массивов), на берегах рек и озер. Все это сводило к минимуму возможность внезапного нападения противника или устройства им засад. Как только площадка была расчищена и выровнена, начинался обряд разметки территории. Следует отметить, что в период правления императора Веспасиана (9–79 гг.) в каждой центурии было десять легионеров, которые во время похода носили «инструменты для отмеривания лагеря» (Иосиф Флавий. Кн. 3, гл. 6, 2) [12. С. 271].

В геометрическом центре будущего лагеря устанавливался деревянный «теодолит» – *грома*. С его помощью размечали оси двух главных улиц – *Cardo* (улица Претория) (север – юг) и *Decumanus* (Главная улица) (запад – восток). Затем параллельно им проводились второстепенные улицы, ширина которых строго регламентировалась. При императоре Августе (63 г. до н. э. – 14 г.) ширина *Decumanus* равнялась 40 футам (12 м), а *Cardo* – 20 футам (6 м). Второстепенные улицы имели ширину не более 12 футов (4 м).

Причину столь широкой популярности регулярных сеток в древнеримском градостроительстве можно найти в учении об энергоструктуре Земли. Там говорится о том, что оболочка нашей планеты включает невидимый энергетический каркас («геобиологическую сеть»). Этот каркас представляет собою сферическую сетку, составленную из «энергоактивных полос» на поверхности Земли, оказывающих травмирующее действие на человека, который оказывается в зоне их действия. Эта теория очень подробно изложена в книге М.Ю. Лимонада и А.И. Цыганова «Живые поля архитектуры» [16]. Авторы книги утверждают, что «несколько десятилетий назад на Западе появилась система, связывающая сакральные места наземных энергетических каналов, – „линий теллурического напряжения“, названных „лей-линиями“...» [Там же. С. 30]. В книге приведена характеристика лей-линий, данная известным английским геомантом и уфологом П. Девере: «Основным понятием, описывающим линии энергии (лей-линии), является утверждение, что на поверхности Земли существуют каналы, по которым перемещается мощная энергия. Эти каналы – конденсаторы энергии Земли – тянутся иногда на многие километры и обычно имеют окончания в виде кругов или квадратов...» [Там же. С. 31].

Высказано предположение, что античные жрецы знали или догадывались о существовании этой земной энергосистемы. Умело подлаживаясь к ее сетке, они выстраивали планировочную структуру военных лагерей, городов, городских кварталов и жилых зданий в виде квадратов и прямоугольников стандартных размеров (рис. 1).

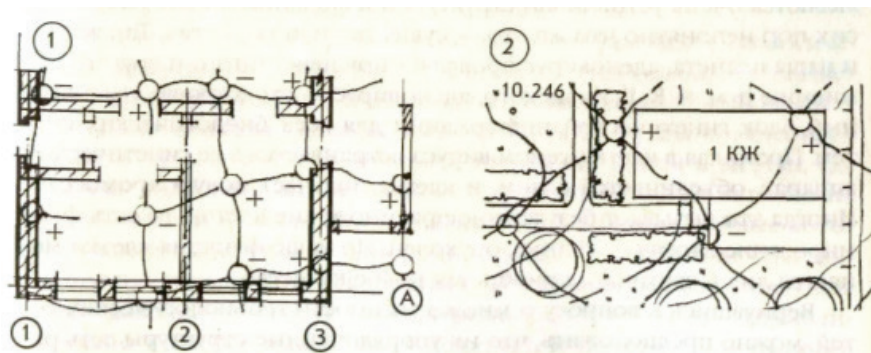


Рис. 1. Проявление энерго каркаса Земли в виде геобиологических сетей на строительных чертежах: 1 – план жилого дома, 2 – генеральный план застройки. Кругами изображены узлы (места пересечения каналов) мест активного проявления земной энергетики. Знаками «+» и «-» обозначена направленность излучения относительно земной поверхности (нисходящее и восходящее излучение) [16. С. 37].

Московские исследователи В. Морозов, Н. Гончаров и В. Макаров в конце 60-х – начале 70-х гг. отметили, что «очаги наиболее крупных и развитых культур располагаются строго определенным образом и геометрически связаны с местоположением географических полюсов и линии экватора планеты...» [16. С. 34]. Основываясь на анализе закономерностей их расположения, особенностей геоморфологического, геологического строения Земли, авторы этой гипотезы предположили, что наша планета представляет собой гигантский кристалл, образуемый вписанными в геоид правильными многогранниками – икосаэдром и додекаэдром. Поэтому не исключено, что римляне строили свои города, военные лагеря и дороги с учетом энергоструктуры той или иной местности. Отсюда исследователи сделали заключение, что все важнейшие консульские и преторские дороги Древнего Рима следовали линиям энергосети, размеры ячеек которых составляли 2×3 км. Ширина линии этой энергетической сети равнялась ширине римской колесницы – 1,35 м [Там же. С. 50] (рис. 2).



а



б

Рис. 2. Важнейшие дороги Римской империи. Их прокладывали вдоль энергоактивных линий, что позволяло поддерживать тонус движущихся воинов

Итак, древние римляне придавали огромное значение правильной планировке и функциональной организации своих военных лагерей. Поэтому ими была найдена наиболее рациональная планировочная схема, применявшаяся на протяжении всей истории Древнего Рима. Основываясь на трудах античных военных теоретиков, рассмотрим более подробно функционально-планировочную структуру временного (походного) римского лагеря.

Как было отмечено выше, разметка территории лагеря осуществлялась универсальным методом, который сложился еще в период пунических войн (264–146 гг. до н. э.). Устройство временного римского лагеря времен Римской республики очень подробно и обстоятельно описано древнегреческим историком **Полибием** (206–124 гг. до н. э.): «Лагерь римляне устраивают следующим образом: всякий раз, как только площадь для лагеря выбрана, под консульскую палатку отводится место, наиболее удобное как для наблюдения за всем лагерем, так равно для отдачи приказаний. Водрузив (белое) знамя там, где должна быть консульская палатка, вокруг знамени отмеривают четырехугольное пространство, причем каждая сторона его отстоит от знамени на сто футов, а отмеренная поверхность площади имеет четыре плетра¹...» (Книга VI, 27) [11. С. 22].

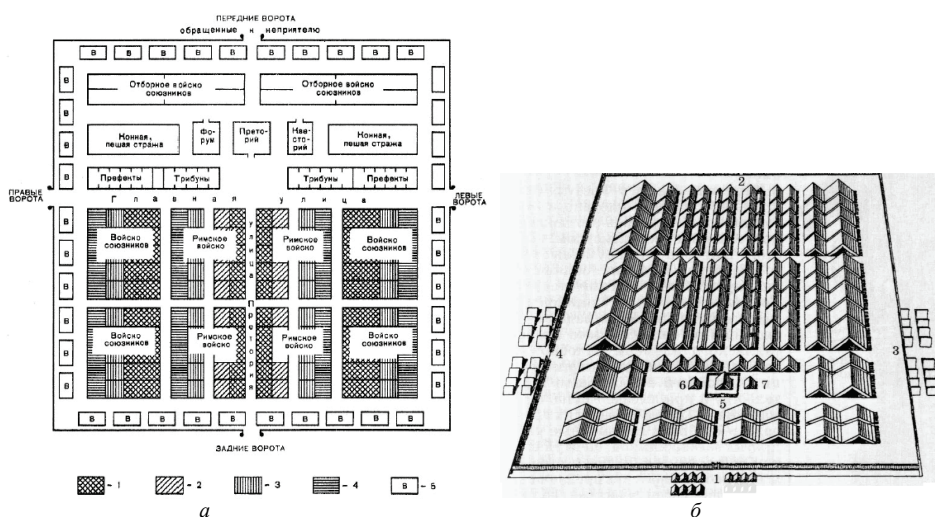


Рис. 3. План римского военного лагеря по Полибию (а): 1 – конница римлян и их союзников; 2 – триархи (лучшие солдаты, занимающие третий резервный ряд во время походов); 3 – принципы (солдаты, занимающие в строю первые ряды); 4 – гастаты (копьеносцы); 5 – велиты (легковооруженные воины) [11. С. 32]. Общий вид римского военного лагеря (б): 1 – преторские ворота; 2 – задние ворота; 3 – правые ворота; 4 – левые ворота; 5 – палатка претора; 6 – площадь; 7 – казнохранилище (http://www.uhlib.ru/istorija/mify_drevnego_mira/p12.php) [9. С. 7]

Согласно Полибию, в центре древнеримского лагеря традиционно размещалась квадратная площадка с палаткой главнокомандующего (претора или консула) – *преторий*. Слева и справа он был окружен *квесторием* (площадкой, на которой была установлена палатка квестора, казначея) и *форумом* (площадкой, на которой стояла палатка легата – помощника полководца).

¹ 1 плетр равен 100 римским футам (pes monetalis = 0,2962 м), квадратный плетр – 10 000 квадратных футов. То есть оптимальная площадь командного центра римского военного лагеря, согласно Полибию, не должна была превышать 0,35 га. Общая же площадь лагеря, рассчитанного на два легиона, возглавляемых консулом, имела площадь 645 × 630 м ~ 40,64 га.

Вдоль центральной улицы располагались палатки старших офицеров – трибунов (по шесть в каждом легионе) и префектов. По обе стороны от передних ворот, обращенных в сторону неприятеля, размещались конница союзников и отборная пехота. Основное войско располагалось за Главной улицей. Эта территория разбивалась на прямоугольные кварталы, где размещались конница и пехота римлян и их союзников. Римская пехота включала три подразделения – принцепсы, занимавшие первые ряды в строю, гастаты (копьеносцы) и триарии (ветераны, находившиеся во время битвы в резерве). Все они занимали в лагере свои персональные кварталы. По периметру лагеря стояли палатки велитов (воинов-застрельщиков, вооруженных облегченными дротиками и короткими мечами). Главная улица имела ширину 100 римских футов (около 30 м), а перпендикулярная ей улица Претория – 50 футов (~ 15 м). Общая протяженность лагеря, рассчитанного на два легиона, достигала 645 м. Его планировочная структура представлена на схеме Полибия [11. С. 32] (рис. 3, а).

В период Ранней империи рассмотренная выше планировочная схема в целом не претерпела существенных изменений. Это дает основание полагать, что она оказалась весьма удачной. Об этом пишет в книге «Иудейская война» историк и военачальник **Иосиф Флавий**, сын Маттафии (37–100 гг.). Он выявил наиболее характерные особенности древнеримского лагеря времен императора Веспасиана (Titus Flavius Vespasianus): «Вступая в страну неприятеля, они (римляне) избегают всякого столкновения с ним до тех пор, пока не устраивают себе укрепленного лагеря. Последний они разбивают не зря, без определенного плана, и не на неровном месте; и не все вместе без разбора участвуют в его сооружении. Если место выпадает неровное, то его выравнивают, отмеривают четырехугольник, и тогда за дело принимается отряд ремесленников, снабженных необходимыми строительными инструментами... Внутреннее пространство они отводят для палаток, а наружное кругом образует как бы стену, которая застроена башнями на равном расстоянии друг от друга. В пространстве между башнями они ставят быстрометательные снаряды, камнеметы, баллисты и другие крупные метательные орудия, приспособленные все к немедленному действию. Четверо ворот построены на четырех сторонах окружности лагеря; все они удобопроходимы для вьючных животных и достаточно широки для вылазок в случае надобности. Внутри лагерь удобно распланирован на отдельные части. В середине лагеря стоят палатки предводителей, а посреди последних, наподобие храма, возвышается шатер полководца. Все остальное пространство представляет вид импровизированного города, снабженного чем-то вроде рынка, ремесленным кварталом и особым местом для судейских кресел, где начальники разбирают возникающие споры. Укрепление окружности и устройство всех внутренних частей стана совершается с невероятной быстротой благодаря большому количеству и ловкости рабочих. В необходимых случаях с наружной стороны вала делается еще окоп в четыре локтя глубины и столько же ширины...» (Книга 3, гл. 5, 1–2) [12. С. 265].

Судя по приведенному отрывку, военный лагерь римлян в середине I в. н. э. стал выполнять скорее оборонительные функции. Его массивная наружная стена, напоминающая оборонительный вал, была усилена боевыми башнями, установленными «на равном расстоянии друг от друга», и метательными

орудиями (скорпионами, баллистами, катапультами и т.п.), «приспособленными к немедленному действию».

В период Поздней империи (IV–V вв.) римский лагерь окончательно утратил свой космологический статус «вселенского темплума». Это было связано с общим снижением боеспособности армии. Эта тенденция нашла отражение и в военной теории. Известный стратег **Флавий Вегеций Ренат** (Publius Flavius Vegetius Renatus) (конец IV – начало V в.) в Книге 1 своего трактата «Краткое изложение военного дела» (390–410 гг.) [14] обобщил основные требования, предъявляемые к архитектуре военных лагерей рассматриваемого периода.

В первых главах его книги очень четко обозначено оптимальное местоположение (ситуационная схема) будущего лагеря: «Лагерь, особенно если враг по соседству, нужно всегда устраивать на безопасном месте, где имеются вполне достаточные запасы дров, травы и воды. Надо выбирать места со здоровым климатом, на случай если придется пробыть здесь более продолжительное время. Нужно остерегаться, чтобы по соседству не было горы или высокого холма, которые, захваченные врагами, могут принести вред. Нужно иметь в виду также и то, не заливадается ли обычно это поле горными потоками, и в этом случае чтобы войску не пришлось испытать на себе их силу...» (Книга 1, 22). Далее сделано подробное описание генерального плана лагеря: «Лагерь надо разбивать иногда в форме квадрата, иногда в виде треугольника, иногда – полукруглым, в зависимости от очертания местности или по необходимости. Те ворота, которые называются „претория“, должны быть обращены или на восток, или в ту сторону, которая ведет к врагам; или же, если войско находится в походе, они должны быть направлены в ту сторону, куда оно двинется, снявшись с лагеря. За этими воротами внутри лагеря разбивают палатки первые центурии, т.е. когорты, и ставят своих драконов и знамена. Ворота же, которые называются „декумана“, находятся позади претория, на другой стороне лагеря; через них выводят для наказания провинившихся воинов...» (Книга 1, 23).

Особое внимание в трактате уделено конструктивному решению наружного ограждения и прочих фортификационных построек лагеря. Рассмотрено три варианта подобных лагерей (Книга 1, 24–25):

1. «Если нет крайней необходимости торопиться, то с земли снимается дерн, и из него складывается как бы стена высотой в 3 фута над землей, так чтобы впереди нее был ров на том месте, с которого снят дерн; затем делается на скорую руку ров шириною в 9 футов, глубиною в 7...».

2. «Когда грозит очень большая сила врагов, тогда нужно укрепить рвом весь лагерь кругом, как полагается по закону, так, чтобы он имел в ширину 12 футов и в глубину... 9 футов. Над ним устраивается плетень с тем, чтобы земля, которая была вынута из рва, наваливалась с той и другой стороны плетня в высоту на 4 фута. Таким образом получается ров в 13 футов глубины и в 12 ширины. Наверху вала вбиваются колья из крепкого дерева, которые воины обыкновенно носят с собою. Для такой работы нужно всегда иметь наготове мотыги, грабли, корзины и всякого рода принадлежности...».

3. «Легко укреплять лагерь, когда еще врагов нет. Но когда враг уже наступает, тогда все всадники и центр пехоты выстраиваются в боевой поря-

док для отражения натиска врагов, остальные же позади них, проводя рвы, укрепляют лагерь, и глашатай объявляет, какая центурия первой, какая второй, какая третьей идет на работу. После этого центурионы осматривают ров и промеряют его; на того... Вот такой практике надо обучить новобранца, чтобы в случае необходимости он мог в полном порядке быстро и осмотрительно укреплять лагерь...».

Вегетий неоднократно обращается к традиционному опыту старой римской армии: «У древних изучение военного дела часто приходило в забвение, но сначала оно вновь возрождалось из книг, а затем закреплялось авторитетом вождей. Сципион Африканский принял испанские войска, неоднократно разбитые под начальством других вождей; введя строгие правила дисциплины, он заставил их копать рвы и производить всевозможные работы и так старательно провел их обучение, что не раз им говорил: *копая рвы, должны быть вымазаны в грязи те, которые не хотели обагрить себя вражеской кровью*» (Книга 3, 10). То есть в республиканской армии возведением лагерей занимались абсолютно все легионеры. От их прилежания в этих работах во многом зависел успех военной кампании. Однако уже во времена Цезаря в римской армии были предусмотрены специальные инженерные и ремесленные подразделения, не принимавшие участие в сражениях и занимавшиеся исключительно строительными работами, изготовлением и ремонтом осадных и метательных машин [17]. Похоже, что именно «забвение» технического опыта предшественников стало одной из причин тяжелых военных поражений Поздней империи. Но возможно и другое объяснение, данное В.Д. Ивановым: «Пехота старого Рима не ложилась спать, пока не был отрыт ров кругом лагеря, пока земляная насыпь не ершилась рогатками из острых кольев, пока лагерь-крепость не закрывался тремя воротами. Потом, привыкнув играть императорами, солдатская вольница освободила себя от тяжелонудной каждодневной работы... и в походах солдат можно было заставить окопаться лишь при очевидной опасности...»¹.

Следует отметить, что еще в период Ранней империи и империи средней поры (I–II вв.) началось строительство постоянных военных лагерей – *каструмов*. На смену кожаным палаткам здесь пришли каменные казармы, общественные и административные здания. Их возведением занимались легионеры, которые несли службу на границе или на захваченных территориях. Все постройки и оборонительные укрепления здесь были выполнены из местных строительных материалов – дерева, камня, глины.

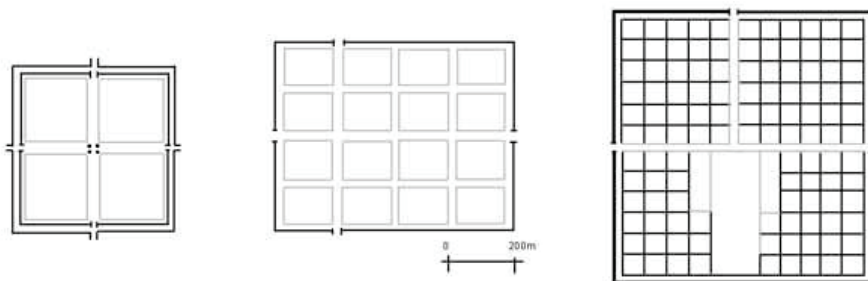


Рис. 4. Различные формы постоянных лагерей Римской империи (<http://opee.ru/index-2.html>)

¹ Иванов В.Д. Русь изначальная : роман. М. : Современник, 1992. Т. 2. С. 260.

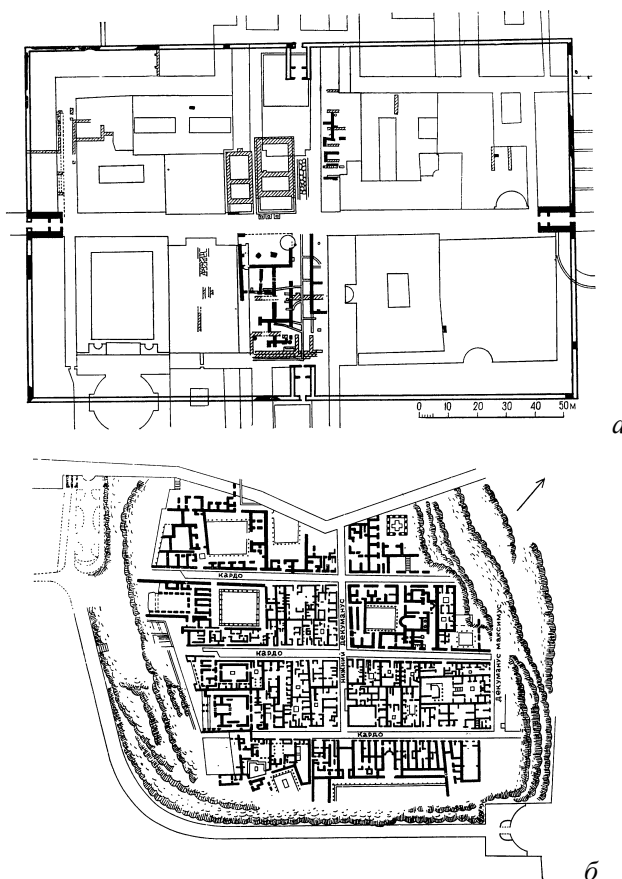


Рис. 5. План города Остия (а) и города Геркуланум (б) [4. С. 331–332]

Постоянные военные лагеря имели такую же регулярную планировочную схему, что и временные. Однако внутренняя территория такого поселения, в полном соответствии с древнеримскими традициями, называлась *урбусом* (городом), а внешняя полоса земли вокруг стен – *помериумом*. Тут жили легионеры (до 5–6 тыс. человек) и их семьи. Каструм по-прежнему включал *преторий* (дом главнокомандующего), *принципий* (здание штаба), солдатские казармы, мастерские, дома старших офицеров (трибунов), госпиталь (*валетудинарий*), продовольственные склады, казармы гвардии (воинов 1-й когорты), конюшни и жилища кавалеристов, помещения для воинских занятий, дома младших офицеров (центурионов). Постоянные лагеря были соединены дорогами с крупными городами метрополии и нередко превращались в автономные торгово-ремесленные центры. Снаружи они окружались жилыми кварталами ремесленников, семейных воинов и торговцев (рис. 4).

Первым известным городом нового типа является Остия, построенная в 340–335 гг. до н. э. (рис. 5, а). Этот город-лагерь, считавшийся «морскими воротами Рима», был возведен в устье Тибра, на его левом берегу. Первая крепость была невелика (194 × 125,7 м). Ее кварталы образовывали прямоугольную сетку. Декуманус здесь имел ширину 7,35 м, кардо – 6,9 м. В месте их пересечения размещалась городская площадь – форум.

Кроме Остии, в период Римской республики появился еще целый ряд городов с регулярной планировкой – Минтурно (начало III в. до н. э.), Пирги (середина III в. до н. э.) и др. В некоторых городах было несколько кардо и декуманусов, например, в Геркулануме, уничтоженном в 79 г. извержением Везувия (рис. 5, б). Во всех этих поселениях были строго регламентированы площади городской застройки. К примеру, во всех городах Италии, кроме Рима, эта площадь обычно не превышала 50 югеров (14,7 га). В одном югере было примерно 0,3 га (2941,45 м²) [16. С. 98]. Площадь античной Кремоны вписывалась в «нормативные» 50 югеров, зато Болонья и Флоренция были значительно меньше – всего лишь около 35 югеров. Исключением здесь был город Аоста, площадь которого составляла 140 югеров.

Большинство подобных «новых» городов было основано римскими полководцами конца республики и первыми императорами. По окончании боевых действий армии обычно расформировывались. Каждый воин (ветеран или резервист) в качестве поощрения за службу награждался землей и деньгами на обустройство. Отставные солдаты обычно селились вместе компактными группами. Об одном из таких поселений пишет Публий Корнелий Тацит (ок. 55–120 гг.): «В Италии старинный город Путеолы получил от Нерона права колонии и название по его имени. К Таренту и Анцию были приписаны ветераны, не способствовавшие, однако, заселению этих пустынных местностей, так как в большинстве они разбрелись по провинциям, в которых закончили срок своей службы; не привыкшие к брачным союзам и воспитанию рожденных от них детей, они оставляли свои дома безлюдными, без наследников. К тому же теперь выводились на поселение не легионы в полном составе, со своими центурионами и трибунами, – как в былые времена, когда каждый воин вместе со своими товарищами составляли общину, живущую в добром согласии, – но воины, друг друга не знавшие, из различных манипулов, без руководителя, без взаимной привязанности, наскоро собранные все вместе как бы из разноплеменных людей, – скорее какое-то сборище, чем колония...» (Анналы. Книга 14, 27) [13. С. 328].

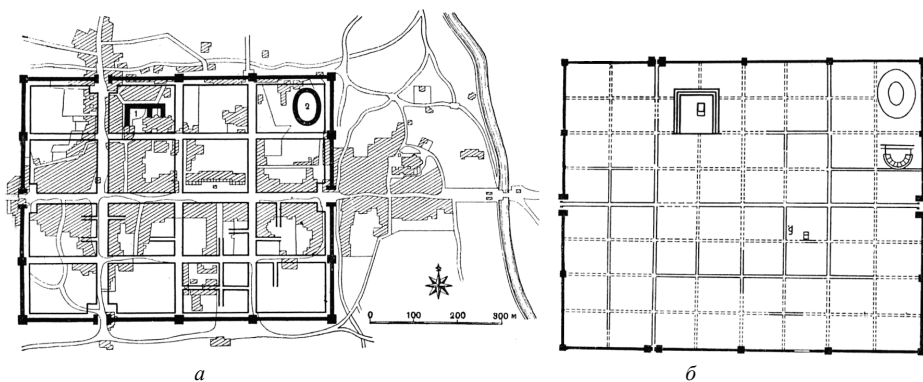


Рис. 6. Римский каструм Августа Претория: а – генеральный план; б – схема плана [4. С. 494]

Подобные поселения возводились как в метрополии, так и в провинциях. Двенадцать каструмов было создано полководцем Луцием Корнелием Суллой (138–78 гг. до н. э.), более тридцати – императором Августом (63 г. до н. э. – 14 г.). К ним относятся Лукка, Тимгад, Флоренция, Августа Тавринов

(совр. Турин) и многие другие города, которые побежденными народами воспринимались как символы «римского мира». Большинство городов лагерного типа возводилось на границах бывшей империи – Алжир, Белград, Бонн, Будапешт, Вена, Кельн, Лондон, Майнц, Трир и многие другие. Ярким примером такого поселения является Августа Претория (совр. Аоста), которая была основана римлянами в Альпах в 26–25 гг. до н. э. Поначалу здесь жили три тысячи демобилизованных преторианцев (солдат гвардии) императора Августа (рис. 6). Более подробно эти города и их планировочная структура были рассмотрены в одном из разделов второго тома «Всеобщей истории архитектуры», посвященном римским городам-кастрам [18. С. 493].

В своем трактате [14] Вегеций особое внимание уделил различным способам защиты подобных поселений: «Города и крепости обладают укреплениями или природными, или созданными человеческой рукой, или теми и другими, – что делает их особенно сильными. Можно считать, что город укреплен природой, если он стоит на возвышенном месте, на обрыве, или окружен морем, болотами или реками; искусственные укрепления состоят из рвов и стен. В первом случае при благоприятных природных условиях для безопасности требуется только разумный выбор места, на ровном же месте нужно искусство строителя. Мы видим древнейшие города, устроенные на открытых полях так, что, несмотря на неблагоприятное их местоположение, они, однако, оказались непобедимыми благодаря старанию и искусству их творцов...» (Книга 4, 1). Здесь Вегеций следует рекомендациям древнегреческого инженера Филона Византийского (280–220 гг. до н. э.), изложенным в книге «О фортификации» (гл. 11): «Систему фортификации нужно выбирать после изучения местности. Ведь в разных случаях годится разное. Например, система меандроподобная годится на равнине, система полукружий и „зубцов пилы“ годится там, где место, окружаемое стеной, неровное. Система „двойных стен“ пригодна тогда, когда город, в котором надлежит возвести укрепления, имеет выступающие вперед и отступающие назад части. Система косых куртин пригодна при треугольных очертаниях, а старинная система годится на территории с круглыми границами...» [3. С. 46].

В обеих книгах явно прослеживаются отличительные черты будущих средневековых крепостей и замков. Известно, что античные инженеры особое значение придавали контурам оборонительных линий: «Древние считали за правило, чтобы вся линия наружных стен не была прямой; ведь в этом случае они могли бы сильно пострадать от ударов таранов; закладывая фундаменты, древние защищали города выгибами и выступами и на самых углах они воздвигали очень частые башни с той целью, чтобы, если кто захочет пододвинуть лестницы или машины к стене, выстроенной таким способом, их можно было поражать не только по фронту, но и с боков и почти в тыл, захваченных как бы в мешок...» (Книга 4, 2). А также их конструктивному решению, позволяющему уменьшить разрушительную силу таранов: «Чтобы стена никогда не могла быть разрушенной, она строится следующим образом. Сделав промежуток футов в 20, выстраиваются внутри города две стены; затем земля, которая вынимается из рва, насыпается между этими стенами и утрамбовывается... Таким образом, стена не может быть разбита никакими таранами, так как ее крепко держит земля, и если допустить, что каким-либо образом будут разбиты камни, то плотно набитая между ними земля наподобие стены

преградит путь нападающим своей массой...» (Книга 4, 3). Немало места в трактате отведено защите городских ворот сырыми кожами и листовым железом, устройству опускаемых решеток (катаракт) и предшественников будущих *машикулей* («стена над воротами должна быть устроена так, чтобы были отверстия, через которые сверху можно было бы лить воду и тем затушить подожженный огонь»). Наружные рвы рекомендовано наполнять водой с целью защиты города от подкопов («наполненные водой, они заливают подкоп» – Книга 4, 5). Не были забыты и старинные методы защиты стен, применявшиеся еще в Ассирии и Новом Вавилоне: «По бойницам надо протянуть двойные циновки или козьи киликийские ковры, чтобы они задерживали полет стрел; не так-то легко пробивает стрела или дротик то, что качается и уступает удару. Было изобретено и другое средство: плетутся из древесины корзины..., наполняют их камнями, ставят между двумя зубцами стен с таким расчетом, что, если враг станет подниматься по лестницам и чуть-чуть их коснется, он высыплет себе на голову эти камни...» (Книга 4, 6).

Таким образом, рассмотрев и проанализировав общую структуру и различные типы римских военных лагерей, можно сделать следующее заключение:

1. Отмечено, что в основу планировки римского военного лагеря (временного и постоянного) изначально была положена этруская квадратная модель вселенной (темплум), разделенная на четыре части двумя главными улицами (*Cardo* и *Decumanus*), ориентированными по сторонам света. По периметру лагеря был выкопан ров (*fossa*), а его центр (*Mundus*) был занят палаткой военачальника (легата, претора, консула) и алтарем. Второстепенные улицы пересекались под прямыми углами и образовывали регулярную сетку, которая делила лагерь на прямоугольные кварталы. Эта планировочная схема оставалась неизменной на протяжении всей истории Древнего Рима.

2. На основе изучения трудов виднейших военных теоретиков Древней Греции и Рима (Полибия, Иосифа Флавия, Публия Корнелия Тацита, Флавия Вегетия Рената) выявлены наиболее характерные принципы пространственной организации и укрепления временных лагерей «природою» и «строительным искусством» (Вегетий). Отмечено, что в период империи эти лагеря все чаще стали выполнять оборонительные функции за счет укрепления конструкций и увеличения толщины наружных стен, оснащения их боевыми башнями и метательными машинами, увеличения ширины и глубины наружных рвов, наполнения их водой. Предполагается, что в результате этих «модернизаций» места временного привала и отдыха уставших воинов полностью утратили свою первоначальную функцию и превратились сначала в стационарные укрепления (крепости), а затем и в пограничные города лагерного типа (каструмы).

3. Показано, что многие стационарные лагеря древних римлян послужили композиционной основой для многих пограничных, портовых городов и торгово-ремесленных поселений ветеранов и воинов-резервистов, воздвигнутых как в самой метрополии, так и в провинциях бывшей империи. В планировках многих из этих городов были реализованы не только космологические представления этрусско-римских жрецов о строении «римского мира», но и наиболее передовые инженерно-технические достижения того времени, которые были успешно реализованы в античной полиоркетике (искусстве «пра-

вильной» обороны и осады городов), в фортификационном зодчестве раннего средневековья. Но это уже тема наших дальнейших исследований.

Литература

1. *Элиаде М.* Священное и мирское : пер. с фр. М. : Изд-во МГУ, 1994.
2. *Крюкова Ю.Е., Поляков Е.Н.* Религиозные обряды при закладке городов Этрурии // Сборник статей Международной научно-практической конференции «Региональные архитектурно-художественные школы». Новосибирск : Сибпринт, 2015. № 1. С. 288–294.
3. *Зубов В.П., Петровский Ф.А.* Архитектура античного мира : Материалы и документы по истории архитектуры. М. : Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. 519 с.
4. *Бунин А.В., Саваренская Т.Ф.* История градостроительного искусства : в 2 т. Т. 1: Градостроительство рабовладельческого строя и феодализма. 2-е изд. М. : Стройиздат, 1979. 495 с.
5. *Зитте К.* Художественные основы градостроительства : пер. с нем. М. : Стройиздат, 1993. 255 с.
6. *Немировский А.И.* Ранняя Италия и Рим. М. : Мир книги, 2007. 431 с.
7. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. Ротапринтное изд. М. : Архитектура-С, 2006. 328 с.
8. *Гиро П., Новиков А.А.* Частная и общественная жизнь римлян. СПб. : Алетейя, 1995. 593 с.
9. *Поляков Е.Н., Майорова Е.В., Шановалова Е.Е.* Особенности регулярной планировочной сетки в военном зодчестве Древнего Рима // Вестник Томского ГАСУ. 2009. № 1. С. 5–17.
10. *Поляков Е.Н., Крюкова Ю.Е.* Планировка и функциональное зонирование древнегреческих и римских городов в трудах античных авторов // Вестник ТГАСУ. 2015. Вып. № 2 (49). С. 75–88.
11. *Полибий.* Всеобщая история в сорока книгах. Т. II (кн. VI–XXV) / пер. с гр. Ф.Г. Мищенко. СПб. : Наука : Ювента, 1995. 421 с.
12. *Иосиф Флавий.* Иудейская война / пер. с нем. Я.Л. Чертка. М. : АСТ : Астрель, 2011. 608 с.
13. *Тацит К.* Анналы. История / пер. с лат. А.С. Бобовича, Г.С. Кнабе. М. : Эксмо, 2012. 896 с.
14. *Флавий Вегеций Ренат.* Краткое изложение военного дела [Электронный ресурс]. URL: http://librebook.ru/kраткое_izlozhenie_voenpogo_dela (дата обращения: 27.09.2017).
15. *Куманецкий К.* История культуры Древней Греции и Рима : пер. с польск. М. : Высшая школа, 1990. 351 с.
16. *Лимонад М.Ю., Цыганов А.И.* Живые поля архитектуры: учеб. пособие. Обнинск : Титул, 1997. 104 с.
17. *Поляков Е.Н.* Архитектурно-градостроительные аспекты в сочинении Гая Юлия Цезаря «Записки о Галльской войне» [Электронный ресурс] // Архитектон: Известия вузов (электрон. журн.) / Урал. гос. архитектурно-худож. академия. Екатеринбург, 2016. № 53. URL: http://archvuz.ru/2016_1/9 (дата обращения: 27.09.2017).
18. *Всеобщая история архитектуры (ВИА) : в 12 т. Т. 2: Архитектура античного мира (Греция, Рим).* 2-е изд. М. : Изд-во литературы по строительству, 1973. 712 с.

Yuliya E. Sukhorukova, Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: trima06@mail.ru

Evgeniy N. Polyakov, Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: polyakov.en@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 207–221.

DOI: 10.17223/22220836/33/18

PLANNING STRUCTURE OF ANCIENT ROME MILITARY CAMPS

Keywords: urban planning; military camps; castrum; fortification.

The article is devoted to practical implementation of “ideal” planning schemes and concepts in antique urban planning. One of the directions of this search was planning of temporary and permanent military camps of Ancient Rome.

The basis of this planning was Etruscan square model of the Universe (templum) divided into 4 parts by two main streets (Cardo и Decumanus) located in cardinal directions. The article describes the principal differences between temporary and permanent military camps (castrums). They stated the material evidences of gradual transition of Romans from active aggressive to defensive policy. The significance of that search was noted for further development of planning and fortification systems by Roman colonial cities. A ditch (fossa) was dug around the perimeter of the camp, in the center (Mundus) of the camp a military commander's (legate, praetor, consul) tent and the altar were located. Secondary streets crossed at right angle and formed a regular grid, which split the camp into rectangular quarters. This planning diagram remained unchanged throughout the whole period of Ancient Rome. The most peculiar principles of space organization and reinforcement of military camps by "nature and construction art" (Vegetius) were determined based on works of antique surveyors and military historians. It is noted that in the Empire era these camps more often performed protective functions due to retrofitted structures and increased external walls' thickness and width of the streets, their equipment with military towers and espringals, as well as due to wider and deeper external ditches filled with water. It is suggested that because of these improvements temporary camps and recreation spaces for tired soldiers lost their initial function turned first into stationary fortresses, and then into frontier camp towns (castra). The article gives a detailed explanation of wide use of regular grids in antique town planning which was based on the doctrine of energy structure of the Earth. It is revealed that a lot of stationary camps of ancient Romans served as composition basis for many frontier and seaport towns and trade settlements of veterans and reserve soldiers which were constructed both within the mother city and in the provinces of the former empire. The plans of many of these towns were implemented on the basis of not only cosmological beliefs of Etruscan and Roman priests about composition of the "Roman world, but also the latest engineering achievements of the then time which were successfully used in antique poliorcetics (the art of conducting and resisting sieges), in fortification architecture of the early Middle Ages. Fundamental differences between temporary and permanent camps (castra) were determined. They became material evidences of gradual transition of Romans' policy from active attacks to defense. The importance of this search is noted for further development of planning and fortification systems of Roman colonial towns. Later, many of these principles became basis for medieval urban development and military construction.

References

1. Eliade, M. (1994) *Sviaschennoe i mirskoe* [Noble and Secular]. Translated from French. Moscow: Moscow State University.
2. Kryukova, Yu.E. & Polyakov, E.N. (2015) Religioznye obryady pri zakladke gorodov Etrurii [Religious ceremonies at the laying of Etruria cities]. *Regional'nye arkhitekturno-khudozhestvennyye shkoly*. 1. pp. 288–294.
3. Zubov, V.P. & Petrovsky, F.A. (1940) *Arkhitektura antichnogo mira: Materialy i dokumenty po istorii arkhitektury* [Architecture of Ancient World. Materials and Documents on the History of Architecture]. Moscow: USSR Academy of Architecture.
4. Bunin, A.V. & Savarenskaya, T.F. (1979) *Istoriya gradostroitel'nogo iskusstva: v 2 t.* [History of Town Planning Art. In 2 vols]. Vol. 1. 2nd ed. Moscow: Stroyizdat.
5. Zitte, K. (1993) *Khudozhestvennyye osnovy gradostroitel'stva* [Artistic foundations of urban development]. Translated from German by Ya.A. Krastinsh. Moscow: Stroyizdat.
6. Nemirovsky, A.I. (2007) *Rannyaya Italiya i Rim* [Early Italy and Rome]. Moscow: Mir knigi.
7. Vitruvius. (2006) *Desyat' knig ob arkhitekture* [Ten Books about Architecture]. Moscow: Arkhitektura-S.
8. Giro, P. & Novikov, A.A. (1995) *Chastnaya i obshchestvennaya zhizn' rimlyan* [Private and Public Life of the Romans]. St. Petersburg: Aleteya.
9. Polyakov, E.N., Mayorova E.V. & Shapovalova E.E. (2009) Osobennosti regul'yarnoy planirovochnoy setki v voennom zodchestve Drevnego Rima [Pequiliarity of regular planning net in military architecture of Ancient Rome]. *Vestnik Tomskogo GASU – Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Journal of Construction and Architecture*. 1. pp. 5–17.
10. Polyakov, E.N. & Kryukova Yu.E. (2015) Planning and functional zoning of Ancient Greece and Roman towns in works of antique authors. *Vestnik Tomskogo GASU – Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Journal of Construction and Architecture*. 2(49). pp. 75–88. (In Russian).
11. Polybius. (1995) *Vseobshchaya istoriya v soroka knigakh* [General History in Forty Books]. Vol. 2. Translated from Ancient Greek by F.G. Mishchenko. St. Petersburg: Nauka: Yuventa.

12. Josephus Flavius. (2011) *Judeyskaya voyna* [The War of the Jews]. Translated from German by Ya.L. Chertko. Moscow: AST: Astrel'.
13. Tacitus, K. (2012) *Annaly. Istoriya* [Annals. History]. Translated from Latin by A.S. Bobovich, G.S. Knabe. Moscow: Eksmo.
14. Flavius Vegetius Renatus. (n.d.) *Kratkoe izlozhenie voyennogo dela* [Brief summary of military art]. [Online] Available from: [http:// librebook.ru/kratkoe_izlojenie_voennogo_dela](http://librebook.ru/kratkoe_izlojenie_voennogo_dela). (Accessed: 27th September 2017).
15. Kumaniecki, K. (1990) *Istoriya kul'tury Drevney Gretsii i Rima* [History of of Culture of Ancient Greece and Rome]. Translated from Polish. Moscow: Vysshaya shkola.
16. Limonad, M.Yu. & Tsyganov, A.I. (1997) *Zhivye polya arkhitektury* [Live fields of architecture]. Obninsk: Titul.
17. Polyakov, E.N. (2016) Arkhitekturno-gradostroitel'nye aspekty v sochinenii Gaya Yuliyi Tsezarya "Zapiski o Gall'skoy voyne" [Architectural and town-planning aspects in Gaius Julius Caesar's "Notes of Gallic War"]. *Arkhitekton: izvestiya vuzov*. 53. [Online] Available from: http://archvuz.ru/2016_1/9. (Accessed: 27th September 2017).
18. Markuzon, V.F. & Mikhailov, B.P. (eds) (1973) *Vseobshchaya istoriya arkhitektury: v 12 t.* [General History of Architecture. In 12 vols]. Vol. 2. 2nd ed. Moscow: Izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 069.01(571)

DOI: 10.17223/22220836/33/19

Н.М. Дмитриенко, К.О. Жеребцова

1-Й ВСЕРОССИЙСКИЙ МУЗЕЙНЫЙ СЪЕЗД И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СИБИРСКИЕ МУЗЕИ

Впервые в музееведческой литературе рассматривается ситуация, сложившаяся в сибирских музеях под влиянием 1-го Всероссийского музейного съезда 1930 г. Раскрываются основные направления и результаты перестройки научно-фондовой и экспозиционной работы, выявляется урон, нанесенный сибирским музеям в ходе реализации решений музейного съезда. Формируется список репрессированных сибирских музееведов, в который в числе первых вошли Б.М. Шатилов, М.А. Кравков, Н.П. Кайдалов, М.П. Коптилов, А.В. Харчевников, П.С. Михно.

Ключевые слова: музейное дело Сибири, 1-й музейный съезд, репрессии против музееведов.

О 1-м музейном съезде подготовлено довольно много научных публикаций. И если в первых статьях решения съезда однозначно одобрялись и принимались к исполнению, то в последних по времени выхода работах сделан акцент на негативных последствиях выполнения решений съезда [1. С. 141–143; 2. С. 637–640; 3. С. 193–198]. Учитывая сделанное, авторы данной публикации задались целью проследить, как выполнялись решения съезда в сибирских музеях.

Известно, что 1-й Всероссийский музейный съезд был созван в декабре 1930 г. в Москве по инициативе Наркомата просвещения РСФСР и его структурного подразделения – сектора науки. Всей подготовительной работой занимался Оргкомитет съезда, заседания которого начались в конце мая 1930 г. и продолжались до дня его открытия. От имени Оргкомитета были разосланы программные материалы, активно обсуждавшиеся в музеях. Так, на заседании совета Томского краевого музея 3 ноября 1930 г. завмузеем М.Б. Шатилов высказал предположение, что на съезде будут рассматриваться «очень большие проблемы общесоюзного масштаба, которые будут разрешаться с общесоюзной точки зрения, причем могут быть затушеваны местные вопросы». Подчеркивая «необходимость непосредственного участия музея в съезде», совет музея решил: «Признать участие Томского музея на съезде по выказанным мотивам с целью живой связи необходимым. Представить на выставку экспонаты по политпросветительной работе Томского музея... Запросить телеграфом о времени съезда и условиях оплаты проезда» [4. С. 83].

Сведений о том, приняли ли во внимание мнение Томского краевого музея, пока не обнаружено. По подсчетам мандатной комиссии, на 1-й музейный съезд собралось 325 человек, среди делегатов преобладали представители Наркомпроса, ВСНХ, Наркомзема, Наркомата труда, военных

комиссариатов. Что касается музеев, то на съезде были представлены только 62 из 345 краеведческих музеев РСФСР, в их числе 13 областных и 45 районных [5. Л. 142; 6. С. 96]. По имеющимся данным в работе съезда участвовали как минимум два сибиряка: заведующий Новосибирским музеем П.И. Кутафьев и руководитель Барнаульского музея В.П. Лебедев [7. С. 123; 8. С. 223].

Главный посыл музейного форума прозвучал в пафосной речи заместителя наркома просвещения М.С. Эпштейна на открытии съезда 1 декабря 1930 г.: «Будем гордиться тем, что мы являемся пионерами в творческой работе, в деле подчинения музея интересам борьбы за социализм, за новое общество, что мы являемся пионерами в деле построения музея, подчиненного интересам строительства нового общества, в котором нет войн, нет эксплуатации и рабства и в котором достижения новой техники, науки и искусства являются достоянием миллионов» [9. Л. 1]. В решениях и резолюциях 1-го съезда ставились задачи включения музеев «в русло социалистического строительства», в систему политико-просветительных учреждений, реорганизации музеев и их экспозиций на основе марксистско-ленинского учения об общественно-экономических формациях [5. Л. 155; 10. С. 666; 11. С. 4].

Сразу после завершения съезда в брошюре И.К. Луппола и Н.А. Шнеерсона в журнале «Советский музей» стали публиковаться разъяснения и рекомендации по выполнению решений съезда. При этом музейщиков уверяли, что «чем быстрее и успешнее будут реализованы решения музейного съезда, чем решительнее музейные работники перейдут в наступление по всему фронту музейного строительства в целях окончательной ликвидации старых традиций, препятствующих музеям встать в ряды активных строителей социализма, – тем более значительное место они займут в общей советской системе» [11. С. 1]. Прежде всего требовалась «увязка деятельности музеев всех категорий и типов с задачами социалистического строительства». Предлагалось «сделать из музеев базы политико-просветительной работы, поставить музейную работу таким образом, чтобы она способствовала выработке не только определенного миропонимания, но являлась вместе с тем и организующим началом, ведущим массы на борьбу за новый мир» [12. С. 31]. В статьях указывалось, что «центром музейной деятельности» должно стать политическое просвещение масс. И предлагались приемы такого просвещения: доклады музейных сотрудников перед кустарями, на археологических раскопках, организация передвижных выставок. И везде стремиться «обслужить нужды современного строительства». Музеям рекомендовалось, например, к посевной кампании осветить материалы местного пятилетнего плана, «выявить специфические формы классовой борьбы», показать «перспективы единоличного и обобществленного хозяйства». Для привлечения посетителей предлагалось приурочивать посещение музеев к праздникам 7 Ноября, «связывать впечатления музея с завоеваниями революции» [13].

В статье «Музеи на помощь выполнению финплана» утверждалось: «Музейная сеть, обслуживающая многомиллионные массы трудящихся, представляющая собой мощное орудие политической и просветительной работы, должна быть использована для популяризации задач финплана, для пропаганды госзаимов, сберегательного дела и пр.». Предлагалось во всех музеях –

антирелигиозных, художественных, краеведческих, естественнонаучных – обязательно показывать данные о финансовом плане через лозунги, плакаты, пояснения и таблицы и в обязательном порядке проводить экскурсии в музеях, а также по новостройкам, на фабриках, в совхозах и МТС «по основным вопросам финансового плана». В заключении статьи сообщалось о том, что «активное участие музейных работников в борьбе за укрепление финансовой базы пятилетки будет способствовать усилению связи музеев с широкой советской общественностью и скорейшему осуществлению перестройки всей музейной работы на основе подчинения ее конкретным задачам социалистического строительства» [14].

Выполняя решения съезда, распоряжения и рекомендации музейного руководства, сибирские музейщики приступили к перестройке музейной сети. Во главе музеев Западной Сибири встал Новосибирский музей, который в 1931 г. получил новое наименование – Краевой музей Западно-Сибирского края. Одновременно он именовался и как Музей социалистического строительства Западно-Сибирского края [15. Стб. 785; 16. Стб. 790]. Базовыми были объявлены Омский, Томский, Кузнецкий, Ачинский, Минусинский, Барнаульский, Бийский и Ойротский музеи. Все другие музеи, работавшие в пределах Западно-Сибирского края, стали называться районными. От статуса музея напрямую зависели бюджетное финансирование и штаты.

Весной 1931 г. к перестройке внутримузеевой работы приступили в Новосибирском музее, началось «плановое развертывание на новых началах», указанных музейным съездом: материалы о создании сибирской части Урало-Кузнецкого комбината предполагалось показывать «на базе отображения предшествующих общественных формаций» [16. Стб. 791]. Не позже 1933 г. в структуре Новосибирского музея были созданы вводный отдел, отдел капиталистических формаций, отдел капиталистического общества и отдел социалистического строительства [17. С. 371].

В соответствии с решениями съезда началась перестройка в Красноярском музее, в котором в 1931 г. отдел истории материальной культуры, сформированный, судя по всему, в 1920-х гг., был преобразован в отдел истории ранних общественных формаций. В отделе был создан антирелигиозный подотдел [18. Стб. 575]. Сразу после 1-го съезда развернулась реорганизация внутренней структуры Минусинского музея, были созданы вводный отдел (история Земли и происхождение жизни на ней), отдел природы, исторический отдел и отдел социалистического строительства. Кроме того, функционировал Шушенский филиал, который в 1932 г. стал самостоятельным музеем [19. С. 10].

Музей Кузнецкого металлургического комбината в Кузнецке / Сталинске, организованный после 1-го музейного съезда, строился строго в соответствии с его решениями. В музее были созданы следующие отделы: вводный, истории и строительства, сырьевого хозяйства, коксового производства, доменного производства, мартеновского производства, прокатного производства и кабинет стахановца с технической библиотекой [20. С. 203]. В Тюменском музее действовало пять отделов, в их числе вводный (экспонаты по палеонтологии, археологии и полезных ископаемых); отдел природы; исторический отдел (материалы по истории Тюмени и о революционном движении в городе); антирелигиозный отдел. Кроме того, в музее работала посто-

янная выставка работ преимущественно местных художников, начиная с 1830 г. [21. С. 50].

Специально созданная комиссия по реорганизации Томского краевого музея честно пыталась выполнить поставленную 1-м музейным съездом задачу «осуществления марксистского метода во всей музейной работе – в научно-исследовательской, экспозиционной и массовой политико-просветительной» [22. Л. 21, 28]. В 1932 г. было начато составление плана «реорганизации музея на основе диалектики», ранее созданные художественный и восточный отделы были выделены «как отраслевые, не связанные с общей конструкцией музея». Но по специальному указанию из центра восточный отдел все же был свернут, и на его месте был организован историко-революционный отдел, а позже, в 1940 г., в Томском краеведческом музее были созданы и действовали отдел природы, исторический отдел, отдел социалистического строительства и художественный отдел [23. С. 81–82].

В Иркутском музее к середине 1930-х гг. было четыре отдела: отдел естественно-исторический и картинная галерея; отдел этнографический, картографии и ссылки и революционного движения; отдел археологический и антирелигиозный; отдел сельскохозяйственный. Столь «произвольное распределение тематики», отмеченное очевидцами событий, возможно, отражало желание иркутских музейщиков и старое сохранить, и новое показать. Так или иначе, структура музея получила вполне справедливую критику специалистов: «В нынешнем своем состоянии Иркутский музей лишен возможности показа истории развития общественных форм в едином целостном комплексе» [24. С. 175].

Нужно заметить, что преобразование прежних или открытие новых отделов в сибирских музеях не вносило качественных перемен в музейную деятельность. Ведь с давних времен внутримузейная жизнь Сибири (да и всей страны) сосредоточивалась в одном общем или нескольких отделах, в которых собирались и хранились фондовые материалы, строились экспозиции. То новое и, прямо скажем, разрушительное, что укрепилось в музеях после 1-го музейного съезда, было негативное отношение к собиранию и хранению музейных предметов и коллекций. Так, выступая на съезде, Ю.К. Милонов говорил о том, что вещь как таковая не может выполнить основные задачи вскрытия общественных отношений: «Возникает чрезвычайно серьезная опасность, именно – опасность преувеличить значение вещи и за ней не доглядеть социальных отношений». Он считал, что «основным элементом экспозиционной работы обществоведческих музеев является не предмет-памятник, а законы развития, диалектика данной области общественной жизни. В связи с этим основным элементом их экспозиции должны быть не вещи и не декоративное пятно, а „музейное предложение“, т.е. мысль, выраженная комплексом подлинных предметов, связанных между собой в неразрывное целое при помощи надписей и разного рода иллюстраций». Вслед за другими ораторами Ю.К. Милонов говорил об «опасности» вещевизма, а следовательно и ненужности фондовой работы [25]. И.К. Луппол полагал, что в основе музейного строительства находились «формы движения материи» как противоположное «вульгарно материалистической установке» на «вещественный материал экспонатов» [26. С. 30].

Принимая во внимание сказанное на съезде, Г.И. Черемных использовал понятие «экспонатные фонды», в которых все большее распространение, по его мнению, получали фотоматериалы, модели и макеты [18. Стб. 576]. Но если обратиться к непосредственным свидетельствам музейных работников 1930-х гг., то можно заметить, что, несмотря на все сложности, работы по комплектованию музеев продолжались. При этом использовались направления и формы комплектования, зародившиеся еще в XIX в. Так, фонды Новосибирского музея были пополнены материалами выставки, приуроченной к съезду Советов Сибирского края. Сотрудники Барнаульского окружного естественно-исторического музея в 1931 г. организовали охрану и сбор информации о захоронениях видных граждан Барнаула, надгробные памятники сохранить не удалось, но были скопированы надписи на памятниках, собраны фотографии памятников и устроена выставка этих фотографий в музее [8. С. 159–160].

В сибирских музеях сохраняли свое значение экспедиционные сборы. Например, сотрудники Минусинского музея в продолжение 1930–1936 гг. проводили небольшие этнографические и археологические экспедиции. Руководитель музея А.В. Харчевников особо подчеркивал почвенные обследования южной и юго-восточной частей Минусинского района и обследование озера Кизыл-Куль в гидробиологическом и рыболовном отношении, исследование кормовых дикорастущих трав Минусинского района [19. С. 11–12]. В 1937–1938 гг. сотрудник Омского музея А.Ф. Палашенков разработал программу выявления и музеефикации археологических, историко-революционных и архитектурных памятников обширнейшей Омской области, проводил археологические раскопки на р. Полуй за Полярным кругом, собрал этнографические материалы о ненцах Надымского района, доставил в музей старинные иконы, обнаруженные им в Березове [27. С. 50–51]. Но наблюдались и сбои. Командированный в 1934 г. в Восточную Сибирь для обследования коллекций Иркутского краевого музея, Читинского областного музея и двух музеев Бурят-Монгольской АССР в Улан-Удэ и Кяхте сотрудник Института востоковедения Академии наук СССР В.А. Казакевич констатировал: «Планомерное, непрерывное и последовательное собирание научных материалов во всех посещаемых мною музеях сейчас отсутствует. Поступление новых коллекций происходит спорадически». Он отмечал поступление материалов археологических раскопок А.П. Окладникова и М.М. Герасимова, некоторые поступления по геологии и другим естественнонаучным направлениям. При этом столичный специалист особенно был поражен «хаотическим состоянием» фондов, плохо организованными инвентаризацией, учетом и охраной коллекций [24. С. 174–175]. СобираТЕЛЬСКАЯ работа в Иркутском музее в середине 1930-х гг. по большей части была сведена к сбору материалов и документов, музейных предметов, связанных с политической ссылкой, а конкретно — с пребыванием в Сибири И.В. Сталина, М.В. Фрунзе, В.М. Молотова, И.В. Косиора и других большевиков. Кроме того, был начат сбор материалов, «характеризующих успехи социалистического строительства и культурный рост трудящихся масс в Восточносибирском крае» [28. С. 164–165].

Повторим, что невнимание и настоящее игнорирование фондовой работы в музеях объяснялось тем, что по решениям 1-го музейного съезда в экспозиции должны были присутствовать не столько подлинные музейные предметы, сколько макеты. В некоторых случаях, например при создании музея

Кузнецкого металлургического комбината (КМК), преобладание в фондах моделей и макетов агрегатов завода было вполне оправдано характером документируемого производства. Так, в музее были представлены модель коксовой батареи системы Беккера из 55 печей, макет доменной печи с подсобным хозяйством, макет 150-тонной мартеновской печи, нагревательных колодцев и печей Сименса, макеты всех прокатных цехов КМК. При этом многие модели состояли из разъемных частей, что позволяло наглядно демонстрировать устройство сложнейших агрегатов. Но наряду с макетами в музее формировались коллекции железных руд, флюсов, огнеупорной глины и продукции КМК, а также хранилась коллекция сырья и продукции американских металлургических заводов, собранная во время заграничной поездки директора завода академика И.П. Бардина. Подаренная музею коллекция включала образцы железных руд, кокса, доменного шлака, обожженных извести и доломита. Характерно, что эта коллекция использовалась «с целью заимствования американского опыта» [20. С. 204–208]. В других сибирских музеях засилье макетов, картограмм и плакатов не было оправдано, а именно на них ориентировались в своей работе сотрудники Тобольского музея [29]. Сохранилось также свидетельство А.Ф. Палашенкова (в дальнейшем ставшего директором Омского музея) о том, как в 1936 г., освободившись из Карагандинского лагеря, он устроился на работу в Тюмени и «стал делать модели для местного музея» [30. С. 526].

Наряду с принижением научно-фондовой работы в музеях перестройка коснулась экспозиционно-выставочной деятельности, которая изменялась, по свидетельству Г.И. Черемных, «в разрезе очередных задач социалистического строительства». На первый план, по рекомендации 1-го музейного съезда, выдвинулись организация и проведение выставок, немалая часть которых проводилась вне музейных стен. Так, в Красноярском музее была организована выставка «Производительные силы на основе Енисейстроя», а к очередным революционным датам проводились выставки-передвижки в рабочих клубах, в кинотеатрах. Выставка «Борьба за власть Советов в Сибири» и передвижка, приуроченная к уборочной кампании, демонстрировались в МТС и на сплаве в устье р. Маны [18. Стб. 575–576]. В Минусинском музее была организована передвижная выставка «Ленин и крестьянство», которая объехала почти все колхозы района. И, по мнению А.В. Харчевникова, в результате работы этой передвижки в ряде мест прекратились наблюдавшиеся ранее выходы из колхозов [19. С. 11].

Делегат 1-го музейного съезда, заведующий Барнаульским музеем В.П. Лебедев разработал в 1931 г. план выставочной деятельности, который включал организацию передвижных выставок, посвященных посевной кампании, Дню леса, организации туристических маршрутов по Алтаю [8. С. 223].

Музей, создаваемый при Кузнецком металлургическом комбинате, еще на стадии становления в 1931–1932 гг. проводил на строительных площадках выставки по технике безопасности, по истории строительства завода. После открытия музея пользовалась популярностью выставка «Кузнецк в прошлом и настоящем» [20. С. 200]. В Омском музее была подготовлена серия выставок-передвижек о революции 1905 г., об Октябрьской революции. Эти выставки демонстрировались в городском театре, в рабочих клубах, в водном техникуме [17. С. 332].

Что касается постоянной экспозиции, то, по сведениям А.В. Харчевникова, в 1931 г. Минусинский музей приступил к ее перестройке на основе решений 1-го музейного съезда. И хотя, по его словам, перестройка отделов природы и социалистического строительства «далеко еще не закончена», музей стремился к выполнению задачи, сформулированной тогдашним заведующим музейным отделом Наркомпроса РСФСР Ф.Я. Коном, «быть активным борцом в том величайшем строительстве, который охвачен Советский Союз, всесторонне содействовать этому строительству изучением края, экспозицией его прошлого и настоящего и построенной на этой экспозиции политико-просветительской работой» [19. С. 10].

Гораздо хуже обстояло дело со сборами и экспонированием материалов о социалистическом строительстве в Тобольском музее. Правда, в экспозиции присутствовали материалы о деятельности Тобольской консервной фабрики, представленной как «тип пролетарской фабрики». Планировалось показать жизнь «одного из близлежащих колхозов». Тем не менее в статье, помещенной в журнале «Советский музей», резюмировалось, что «состояние Музея Тобольского Севера ни в малой мере не отвечает» поставленной музейным съездом задаче [29]. Разгромной критике подвергся Омский музей, который обвинили в кунсткамерности, а его экспозицию признали «негодной», поскольку в ней не отражались «героизм народных масс» и деятельность большевистского подполья [17. С. 324].

Делая ставку на макеты и плакаты, музейщики обедняли экспозиции. Так, в журнале «Советская этнография» сообщалось: «Экспозиция Читинского музея довольно богата, но исключительно плоскостная (фото, плакаты, объявления и т.п.). Расположенная вдоль стен зала на прямоугольных щитах, она очень бледна» [24. С. 176]. Сохранившиеся фотографии экспозиций и выставок, посвященных революционным датам, позволили исследователям показать, что в Томском и Новосибирском музеях выставлялись по преимуществу копии документов, газетные вырезки, плакаты и созданные по специальным заказам портреты Ленина, Сталина, Кирова. Важным элементом становились «художественно» оформленные на красных полотнищах цитаты из трудов классиков марксизма-ленинизма. Использовались и некоторые вещественные источники, например знамя Союза грузчиков г. Томска, партизанская пушка. Более насыщена вещественными памятниками была антирелигиозная выставка в Новосибирском музее. Кроме плакатов и лозунгов, посетители выставки могли увидеть плащаницу, распятие, медный крест и другие богослужебные предметы, с помощью которых устроители выставки думали разоблачить церковь как «прислужницу эксплуататорских классов» [17. С. 371–373; 31. С. 96].

По свидетельству Н.А. Квашнина, заведующего Музеем материальной культуры, как с 1934 г. стал именоваться Этнолого-археологический музей Томского государственного университета, на большой выставке «Социалистическое строительство Горной Шории» были выставлены подлинные памятники жизни сибиряков: мотыги, деревянные цепи, косы-горбуши, различные рыболовные и охотничьи принадлежности – остроги, морды, деревянные капканы, кремневые ружья. Что касается тогдашней современности, то она была представлена картограммами выполнения первого пятилетнего плана в Горно-Шорском районе. Самая животрепещущая в 1930-е гг.

тема «социалистической реконструкции сельского хозяйства» раскрывалась через картограммы и диаграммы (например, рост колхозов и совхозов, рост зажиточности колхозников) и фотоматериалы. С помощью диаграмм были показаны рост грамотности среди шорцев, рост количества клубов, столовых, школ, больниц, бань, красных уголков, детских садов, яслей и пр. Кроме того, были выставлены модели культурных скотных дворов, образцы сельскохозяйственного производства, мелкие орудия сельскохозяйственного производства. При этом организаторы уверяли, что «эта часть выставки является как бы живым показателем того, как Горная Шория далеко ушла от темноты и невежества, от дореволюционных отсталых форм хозяйства и успешно проводит социалистическую реконструкцию своего края» [32. С. 73–74].

На музейном съезде, как известно, уделялось немалое внимание кадровому обеспечению музейной деятельности. И по завершении съезда этот вопрос получил, как и по всем другим направлениям переустройства музейной жизни, дополнительные разъяснения. Так, С.В. Бессонов писал: «Подготовка музейных кадров стоит в тесной связи с работой музеев по выявлению социалистической реконструкции народного хозяйства и культурной революции и с перестройкой их на основе диалектического материализма. Для выполнения этой грандиозной работы, не имеющей прецедентов в истории, необходим надлежаще подготовленный состав музейных работников, ясно понимающих возложенные на них обязанности и стремящихся всемерно провести их в жизнь» [33. С. 23]. В Сибири его поддерживал Г.И. Черемных, который призывал сибирские музеи «усилить темпы своей перестройки и укрепить свои кадры путем подготовки и переподготовки музейных работников и улучшения их состава» [18. Стб. 577]. На подготовку «марксистски грамотных работников», «ученых марксистов-музееведов» были ориентированы учебные программы музейных курсов при Центральном институте повышения квалификации работников просвещения. По воспоминаниям Л.П. Харченко, ее отец, заведующий Новосибирским музеем П.И. Кутафьев, учился на московских музейных курсах с 1 февраля по 1 июля 1932 г. В свидетельстве об окончании курсов сообщалось, что Кутафьев «проработал и хорошо усвоил следующие дисциплины: музееведение, диалектический материализм, ленинизм, историю общественных формаций, историю классовой борьбы, историю материальной культуры, историю стилей, историю русской архитектуры, краеведение, политпросвет- и антирелигиозную работу, работу в музеях, реставрацию, консервацию, препаровку, фиксацию памятников, фотопрактикум». Кроме свидетельства, прилагалась характеристика партийной ячейки: «П.И. Кутафьев, служащий, 38 лет, образование среднее, музейный стаж 8 лет, член ВКП(б) с 1917 г. Курс по всем дисциплинам усвоил хорошо. В общественной работе активно участвовал. Может быть использован на руководящей организационно-научной работе краевого, республиканского масштаба или директором центрального музея. Желательно продвижение на учебу в аспирантуру (выписка из протокола № 14 от 23 июня 1932 г.)» [7. С. 154–155].

Характерно, что «марксистская подготовка» музейщиков сочеталась с «чисткой» кадров, ведь 1-й музейный съезд проходил под лозунгом «Долой нейтральность, аполитичность и пресловутую лояльность, прикрывающую контрреволюционное вредительство» [9. Л. 15]. Следуя этому призыву, в

первые годы после завершения съезда были организованы проверки выполнения его решений. Так, в акте обследования Томского краевого музея, проведенного в августе 1932 г. инспектором Западно-Сибирского крайона, предлагалось «признать, что экспозиция не отвечает требованиям марксистско-ленинской теории и не поставлена на службу соц[иалистического] строительства... Классовая борьба в экспозиции затушевана, и выпячены без противопоставления и вскрытия классовых корней вещи, отражающие буржуазную и феодально-дворянскую идеологию и быт... Музей производит впечатление кунсткамеры... Недостаточно проработаны решения 1-го музейного съезда. Музей не имеет разработанного плана работы. Не ведется никакой работы по марксистско-ленинскому воспитанию...» [4. С. 90–91]. А в 1933 г. на краевом музейном совещании в Новосибирске была отмечена негативная роль руководителей Кузнецкого, Омского, Новосибирского и Томского музеев, которых обвиняли в поддержке традиций буржуазных музеев, в антинаучности и буржуазной методологии в музейном строительстве. Говорилось о значительном «засорении сибирских музеев меньшевистско-эсеровскими элементами и «бывшими людьми», которые проявляли усиленный интерес к капиталистической формации, к древностям, ко всяческой экзотике в жизни «отсталых народностей» [31. С. 80]. В 1934 г., когда в Томском музее была начата «реэкспозиция капиталистической формации», в одном из сопутствовавших ей документов сообщалось, что «перестройка протекала в тяжелых условиях недопонимания основных требований от советского музея, с одной стороны, и вредительской идеологии старых музейных специалистов, неуклонно направляющих музейную работу в академическое русло коллекционирования...». К «идеологически чуждому руководству» был отнесен заведующий Томским краевым музеем М.Б. Шатилов, который к тому времени был арестован, обвинен в создании контрреволюционной группы и приговорен к десяти годам заключения в исправительно-трудовом лагере. А спустя четыре года пребывания в лагерях – расстрелян [34. С. 221].

Опубликованные документы ОГПУ / НКВД содержат сведения о том, что, кроме Шатилова, по «делу контрреволюционной белогвардейской организации» проходил заведующий Новосибирским музеем М.А. Кравков. По словам обвинителей, он «тянул назад в области музейной работы, организуя зрителя на антисоветское, антимарксистское представление о задачах соцстроительства и политики партии во всех областях» [35. С. 147]. По обвинению в антисоветской контрреволюционной деятельности были арестованы и расстреляны один из организаторов музейного дела Новосибирска, руководитель Общества изучения Сибири и ее производительных сил Г.И. Черемных; заведующий Кузнецким краеведческим музеем Н.П. Кайдалов; сотрудник Тобольского музея, ученый секретарь Общества изучения Тобольского края М.П. Копотилов; выпускник медицинского факультета Императорского Томского университета, фенолог и орнитолог, тесно сотрудничавший с Барнаульским музеем, А.П. Велижанин; заведующий Минусинским музеем А.В. Харчевников; заведующий Кяхтинским музеем П.С. Михно [8. С. 292–293; 35. С. 293, 336; 36. С. 138–139; 37].

В ходе следствия по «делу контрреволюционеров» назывались сотрудники Новосибирского музея Е.Н. Орлова и В.Н. Троицкий, научный сотрудник этого же музея зоолог Б.Ф. Белышев (был приговорен к 10 годам лагерей),

сотрудница Омского музея археолог В.П. Левашева, археолог Томского краевого музея И.М. Мягков, сотрудник Иркутского музея П.П. Хороших (отбыл 2 года тюремного заключения), внештатный сотрудник Барнаульского музея, ботаник В.И. Верещагин (5 лет ссылки) [8. С. 284; 35. С. 147, 154–155; 38. С. 288–289]. В 1938 г. был арестован заведующий историко-археологическим отделом Омского музея А.Ф. Палашенков. Как имевший «политическую судимость», он пробыл полгода в тюрьмах Салехарда, Омска и Смоленска, но был все же освобожден [30. С. 527]. Научный сотрудник Бийского музея археолог М.Д. Копытов скончался после длительного тюремного заключения [39. С. 275–276]. Как видим, практически ни один музей не был обойден репрессиями, музейное дело Сибири было обезглавлено, лишилось наиболее деятельных сотрудников.

Перевод музейного дела на «социалистические рельсы», задуманный в 1930 г., завел его в тупик. Первые итоги выполнения решений музейного съезда подводились в 1948 г. на расширенной сессии Института краеведческой и музейной работы. В выступлениях на сессии, опубликованных вскоре в сборнике «Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев», указывались как большой недостаток в работе музеев «устранение из экспозиций подлинных предметов музейного значения» и широкое использование «заменителей подлинников», сведение на нет собирательской и научно-исследовательской работы [40]. Но при всей справедливости и своевременности критики решений музейного съезда она сводилась к «политическим ошибкам» его организаторов. Директор Института краеведческой и музейной работы Ф.Н. Петров говорил, что музейный съезд «дал не то идейное и научное направление нашему музейному строительству, которое нужно было бы дать и которое отвечало бы тем основным задачам, что ставит партия и правительство перед нашими музеями» [Там же. С. 6]. С целью устранить издержки музейной политики участники расширенной сессии приняли Положение о краеведческом музее. Оно закрепило единообразную структуру краеведческих музеев в составе трех экспозиционных отделов (отдел природы края, отдел дореволюционного прошлого, отдел советского периода). Одновременно в музеях в обязательном порядке формировались отдел фондов, архив и библиотека. Новое положение несомненно отвечало задаче «всестороннего изучения края, собирания и показа музейных материалов», но решение этой задачи по-прежнему осуществлялось «в целях коммунистического воспитания трудящихся, мобилизации их на выполнение хозяйственно-политических задач и воспитания в них любви к своему краю и к советской Родине» [41. С. 215].

Как видим, выполнение сформулированных 1-м музейным съездом задач искажило самую суть музейной работы, и это искажение в сибирских музеях долгое время оставалось невыправленным.

Литература

1. Кузина Г.А. Государственная политика в области музейного дела в 1917–1941 гг. // Музей и власть. Ч. 1 : Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.). М., 1991. С. 96–172.
2. Черкаева О.Е. Первый Всероссийский музейный съезд (1930): [вступительная статья] // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. документов и материалов / отв. ред. Э.А. Шулепова. М., 2010. С. 637–640.

3. Дмитриенко Н.М., Лозовая Л.А. Первый музейный съезд как фактор эволюции музейного дела России // Вестник Томского государственного университета. История. 2013. № 6. С. 93–198.
4. Андреева Е.А. История Томского краеведческого музея языком архива // Труды Томского областного краеведческого музея. Томск, 2002. Т. 11. С. 3–159.
5. ГАРФ. Ф. А 2307. Оп. 15. Д. 46.
6. Шнеерсон А.Н. Научно-исследовательские работы краеведческих музеев РСФСР (по материалам анкет Первого музейного съезда) // Советской музей. М., 1931. № 1. С. 96–97.
7. Харченко Л.П. Две жизни, одна судьба. Музеи в Сибири : историко-мемуарное издание. Новосибирск, 2010. 312 с.
8. Тишкина Т.В. Деятельность краеведческих организаций Алтая в 1918–1931 гг. Барнаул, 2004. 312 с.
9. ГАРФ. Ф. А 2307. Оп. 15. Д. 43.
10. Принципы и формы массовой политпросветработы в музее: резолюция съезда // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков : сб. документов и материалов / отв. ред. Э.А. Шулепова. М., 2010. С. 656–669.
11. Луппол И.К., Шнеерсон Н.А. Ко всем музейным учреждениям. М., 1931. 18 с.
12. Коновалова К.А. Пути методического руководства музейной работой // Советский музей. 1931. № 1. С. 27–31.
13. Радченко Е.С. Техника просветительной деятельности краеведческого музея // Советский музей. 1931. № 1. С. 67–72.
14. Семенова А.А. Музеи на помощь выполнению финплана // Советский музей. 1931. № 4. С. 9–12.
15. Юрцовский Н. Новосибирск // Сибирская советская энциклопедия. Новосибирск, 1932. Т. 3. Стб. 779–786.
16. Новосибирский музей // Сибирская советская энциклопедия. Новосибирск, 1932. Т. 3. Стб. 790–791.
17. Красильникова Е.И. Помнить нельзя забыть... Памятные места и коммеморативные практики в городах Западной Сибири (конец 1919 – середина 1941 г.). Новосибирск, 2015. 404 с.
18. Черемных Г.И. Музеи // Сибирская советская энциклопедия. Новосибирск, 1932. Т. 3. Стб. 572–577.
19. Харчевников А. Государственный Минусинский музей : к 60-летию основания // Советский музей. М., 1937. № 1. С. 4–12.
20. Производственно-технический музей Кузнецкого металлургического комбината имени товарища Сталина // Труды Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы. М., 1940. Т. 1. С. 200–215.
21. Россомахин П.А., Садырин М.М. К шестидесятилетию Тюменского музея // Омская область. Омск, 1939. № 8. С. 49–52.
22. Архив Томского областного краеведческого музея. Оп. 1. Д. 6.
23. Григорьева С.Е. История Томского областного краеведческого музея (1920–2000-е гг.): дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2010. 260 с.
24. Казакевич В.А. Музеи Восточно-Сибирского края // Советская этнография. 1935. № 2. С. 173–177.
25. Милонов Ю. Принципы экспозиции в обществоведческих музеях // Первый Всероссийский музейный съезд : тезисы докладов. М.; Л., 1930. С. 34–36.
26. Луппол И. Диалектический материализм и музейное строительство : доклад на Первом Всероссийском съезде 1 декабря 1930 г. М.; Л., 1931. 32 с.
27. Ремизов А.В. Подвижник краеведения // Антология омского краеведения. Т. 1: Палашенков А.Ф. Избранные труды. Омск, 2013. С. 44–90.
28. Григорьев Н. Иркутский краевой музей // Историк-марксист. М., 1936. Кн. 4. С. 163–165.
29. Принципы реорганизации Тобольского музея // Советский музей. 1931. № 2. С. 113–114.
30. Письмо А.Ф. Палашенкова смоленскому краеведу С.М. Яковлеву // Антология омского краеведения. Т. 1 : Палашенков А.Ф. Избранные труды. Омск, 2013. С. 524–531.
31. Григорьева С.Е. История Томского областного краеведческого музея (1920–2000-е гг.): дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2010. 260 с.
32. Квашигин Н. Музей истории материальной культуры при Томском государственном университете // Советский музей. 1935. № 3. С. 68–74.
33. Безсонов С.В. Подготовка музейных кадров // Советский музей. М., 1931. № 1. С. 23–26.

34. *Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И.* Михаил Бонифатьевич Шатилов: революционер и музейвед // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. Томск, 2018. № 31. С. 211–227.

35. *Власть и интеллигенция в сибирской провинции (1933–1937 годы)* : сб. документов / сост. С.А. Красильников, Л.И. Пыстина, Л.С. Пашенко. Новосибирск, 2004. 352 с.

36. *Белобородов В.К., Пуртова Т.В.* Ученые и краеведы Югры : биобиблиографический словарь. Тюмень, 1997. С. 138–139.

37. *Забайкальская энциклопедия* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://encycl.chita.ru/encycl/person/?id> (дата обращения: 22.02.2019).

38. *Кадиков Б.Х.* Бельшев Борис Федорович // Кадиков – музей, ставший судьбой. Бийск, 2012. С. 288–289.

39. *Кунгуров А.Л.* Научная деятельность М.Д. Копытова // Алтайский сборник. Барнаул, 1995. Вып. 16. С. 270–282.

40. *Петров Ф.Н.* Профиль краеведческого музея и принципы построения его экспозиции // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев. М., 1950. С. 6–7.

41. *Положение* об областном, краевом, республиканском (АССР) краеведческом музее // Очередные задачи перестройки работы краеведческих музеев. М., 1950. С. 215–218.

Nadezhda M. Dmitrienko, Tomsk State University (Tomsk, Russia).

E-mail: vassa.mv@mail.ru

Kristina O. Zherebtsova, Tomsk State University (Tomsk, Russia).

E-mail: zh.kristina.o@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 222–235.

DOI: 10.17223/22220836/33/19

THE FIRST ALL-RUSSIAN MUSEUM CONGRESS AND ITS INFLUENCE ON SIBERIAN MUSEUMS

Keywords: museum science of Siberia; 1st Museum Congress; repressions of muzeologists.

This article is devoted to unexplored topic of restructuring of Siberia museums, formed on the plans of the 1st Museum Congress. Relying on archival and published documents, the evidence of Museum employees allowed us to make historical reconstruction of the preparation and holding of the 1st Museum Congress. Now it turned out two Siberian muzeologists, the leaders of Novosibirsk and Barnaul museums P.I. Kutafiev and V.P. Lebedev, took place in the Congress along with other delegates. All resolutions and decisions of the Congress were obligatory for museums. They directed the museums to “start of Socialist construction”, demanded a reorganization of museums and creating Museum expositions based on the theory of socio-economic formation. Implementation of the Congress decisions in Siberia were began with restructuring of the museum network. Novosibirsk regional museum was put in a head of all Siberian museums. Omsk, Tomsk, Barnaul, Krasnoyarsk museums functioned as a base ones. All other smaller museums called as district ones. This structure determined museum funding. At the same time museum structure was changed, and introductory, historical-revolutionary and socialist constructions departments were opened. Still not every Siberian museum was rebuilt. For example, the Tomsk regional museum wanted to preserve its unique Oriental department, but at the behest of the center powers, Tomsk museum managers were forced to abolish that department and create a historical-revolutionary one. According to the 1940, nature, history, socialist construction and art divisions operated at Tomsk museum.

However, changes to the Museum structure brought no particular harm. Negative attitude of the 1st Museum Congress to gathering and custody of museum objects, its fight against material things, or veschevizm, had destructive effects. Far from being immediately Siberian museums obeyed it. In half of 1930-s almost all museums in Siberia continued to collect on archaeology and ethnography things. Barnaul and Omsk museums collected material on the graves of prominent compatriots, ancient icons. Over time, however, the original objects replaced by layouts and models. All of that got poorer museum expositions, turned them into a collection of posters, diagrams and cartograms, which talked about the successes of the Socialist construction.

“Cleaning” of personnel was the most disastrous consequence of the 1st Museum Congress. Since early 1930s a wave of arrests enveloped Siberian museums. The most prominent Siberian muzeologists M.B. Shatilov, N.P. Kajdalov, M.A. Kravkov, A.V. Kharchevnikov, M.P. Kopotilov, P.S. Mikhno were arrested and killed. Repression against muzeologists brought irreparable damage to Siberian Museum science. The intention of the Soviet leadership to move museums on “Socialist

Rails" has brought them to a standstill. Siberian museums needed a lot of time and much effort to get out that impasse.

References

1. Kuzina, G.A. (1991) Gosudarstvennaya politika v oblasti muzeynogo dela v 1917–1941 gg. [State policy in museology in 1917–1941]. In: Kasparinskaya, S.A. (ed.) *Muзей i vlast'. Gosudarstvennaya politika v oblasti muzeynogo dela (XVIII–XX vv.)* [Museum and Power. State policy in museology (the 18th – 20th centuries)]. Vol. 1. Moscow: NII Kul'tury. pp. 96–172.
2. Cherkaeva, O.E. (2010) Pervyy Vsrossiyskiy muzeyny s"ezd (1930) [The First All-Russian Museum Congress (1930)]. In: Shulepova, E.A. (ed.) *Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museology in Russia in the 18th – 20th Centuries]. Moscow: Eterna. pp. 637–640.
3. Dmitrienko, N.M. & Lozovaya, L.A. (2013) The first Museum Congress as a factor in the evolution of the Museum Science of Russia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 6. pp. 93–198. (In Russian).
4. Andreeva, E.A. (2002) Istoriya Tomskogo kraevedcheskogo muzeya yazykom arkhiva [History of the Tomsk Museum of Local Lore in the language of archives]. *Trudy Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya*. 11. pp. 3–159.
5. The State Archive of the Russian Federation. Fund A 2307. List 15. File 46.
6. Shneerson, A.N. (1931) Nauchno-issledovatel'skie raboty kraevedcheskikh muzeev RSFSR (po materialam anket Pervogo muzeynogo s"ezda) [Research works of the RSFSR local museums (based on the questionnaires of the First Museum Congress)]. *Sovetskiy muzey*. 1. pp. 96–97.
7. Kharchenko, L.P. (2010) *Dve zhizni, odna sud'ba. Muzei v Sibiri* [Two lives, one fate. Museums in Siberia]. Novosibirsk: [s.n.].
8. Tishkina, T.V. (2004) *Deyatel'nost' kraevedcheskikh organizatsiy Altaya v 1918–1931 gg.* [The activities of Altai local history organizations in 1918–1931]. Barnaul: Altai State University.
9. The State Archive of the Russian Federation. Fund A 2307. List 15. File 43.
10. Shulepova, E.A. (ed.) *Muzevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museology in Russia in the 18th – 20th Centuries]. Moscow: Eterna. pp. 656–669.
11. Luppel, I.K. & Shneerson, N.A. (1931) *Ko vsem muzeynym uchrezhdeniyam* [To all museum institutions]. Moscow: [s.n.].
12. Konovalova, K.A. (1931) Puti metodicheskogo rukovodstva muzeynoy raboty [Ways of methodological guidance of museum work]. *Sovetskiy muzey*. 1. pp. 27–31.
13. Radchenko, E.S. (1931) Tekhnika prosvetitel'noy deyatel'nosti kraevedcheskogo muzeya [Technique of educational activities of the museum of local lore]. *Sovetskiy muzey*. 1. pp. 67–72.
14. Semenova, A.A. (1931) Muzei na pomoshch' vypolneniyu finplana [Museums to help implement the financial plan]. *Sovetskiy muzey*. 4. pp. 9–12.
15. Yurtsovskiy, N. (1932) Novosibirsk [Novosibirsk]. In: Azadovsky, M.K. (ed.) *Sibirskaya sovetkaya entsiklopediya* [Siberian Soviet Encyclopedia]. Vol. 3. Novosibirsk: Sibirskoe kraevoe izdatel'stvo. Col. 779–786.
16. Anon. (1932) Novosibirskiy muzey [The Novosibirsk Museum]. In: Azadovsky, M.K. (ed.) *Sibirskaya sovetkaya entsiklopediya* [Siberian Soviet Encyclopedia]. Vol. 3. Novosibirsk: Sibirskoe kraevoe izdatel'stvo. Col. 790–791.
17. Krasilnikova, E.I. (2015) *Pomnit' nel'zya zabyt'... Pamyatnye mesta i kommemorativnye praktiki v gorodakh Zapadnoy Sibiri (konets 1919 – seredina 1941 g.)* [Either to forget or to remember . . . Memorable places and commemorative practices in the cities of Western Siberia (the late 1919 – mid 1941)]. Novosibirsk: Novosibirsk State Agrarian University.
18. Cheremnykh, G.I. (1932) Muzei [Museum]. In: Azadovsky, M.K. (ed.) *Sibirskaya sovetkaya entsiklopediya* [Siberian Soviet Encyclopedia]. Vol. 3. Novosibirsk: Sibirskoe kraevoe izdatel'stvo. Col. 572–577.
19. Kharchevnikov, A. (1937) Gosudarstvennyy Minusinskiy muzey: k 60-letiyu osnovaniya [The State Minusinsk Museum: to the 60th anniversary of its foundation]. *Sovetskiy muzey*. 1. pp. 4–12.
20. Anon. (1940) Proizvodstvenno-tekhnicheskii muzey Kuznetskogo metallurgicheskogo kombinata imeni tovarishcha Stalina [Production and Technical Museum of the Kuznetsk Metallurgical Combine named after Comrade Stalin]. *Trudy Nauchno-issledovatel'skogo instituta kraevedcheskoy i muzeynoy raboty*. 1. pp. 200–215.
21. Rossomakhin, P.A. & Sadyrin, M.M. (1939) K shestidesyatiletiyu Tyumenskogo muzeya [On the sixtieth anniversary of the Tyumen Museum]. *Omskaya oblast'*. 8. pp. 49–52.
22. The Archive of the Tomsk Regional Museum of Local Lore. List 1. File 6.

23. Grigorieva, S.E. (2010) *Istoriya Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya (1920–2000-ye gg.)* [History of the Tomsk Regional Museum of Local Lore (the 1920–2000s)]. History Cand. Diss. Tomsk.
24. Kazakevich, V.A. (1935) Muzei Vostochno-Sibirskogo kraia [Museums of the East-Siberian Territory]. *Sovetskaya etnografiya*. 2. pp. 173–177.
25. Milonov, Yu. (1930) Printsipy ekspozitsii v obshchestvovedcheskikh muzeyakh [Principles of exposure in social science museums]. In: *Pervyy Vserossiyskiy muzeynyy s'yezd: tezisy dokladov* [First All-Russian Museum Congress: abstracts of reports]. Moscow; Leningrad: [s.n.]. pp. 34–36.
26. Luppel, I. (1931) *Dialekticheskiy materializm i muzeynoe stroitel'stvo: доклад na Pervom Vserossiyskom s'yezde 1 dekabrya 1930 g.* [Dialectic materialism and museum building: a report at the First All-Russian Congress on December 1, 1930]. Moscow; Leningrad: [s.n.].
27. Remizov, A.V. (2013) Podvizhnik kraevedeniya [The Ascetic of Local History]. In: Vibe, P.P. (ed.) *Antologiya omskogo kraevedeniya* [Anthology of Omsk Regional Studies]. Vol. 1. Omsk: OGIK. pp. 44–90.
28. Grigoriev, N. (1936) Irkutskiy kraevoy muzey [The Irkutsk Regional Museum]. *Istoriikmarksist*. 4. pp. 163–165.
29. Anon. (1931) Printsipy reorganizatsii Tobol'skogo muzeya [Principles of reorganization of the Tobolsk Museum]. *Sovetskiy muzey*. 2. pp. 113–114.
30. Anon. (2013) Pis'mo A.F. Palashenkova smolenskomu kraevedu S.M. Yakovlevu [Letter from A.F. Palashenkov to Smolensk ethnographer S.M. Yakovlev]. In: Vibe, P.P. (ed.) *Antologiya omskogo kraevedeniya* [Anthology of Omsk Regional Studies]. Vol. 1. Omsk: OGIK. pp. 524–531.
31. Grigorieva, S.E. (2010) *Istoriya Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya (1920–2000-e gg.)* [History of the Tomsk Regional Museum of Local Lore (1920–2000s)]. History Cand. Diss. Tomsk.
32. Kvashnin, N. (1935) Muzey istorii material'noy kul'tury pri Tomskom gosudarstvennom universitete [Museum of the History of Material Culture at the Tomsk State University]. *Sovetskiy muzey*. 3. pp. 68–74.
33. Bezsonov, S.V. (1931) Podgotovka muzeynykh kadrov [Training the museum personnel]. *Sovetskiy muzey*. 1. pp. 23–26.
34. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2018) Mikhail Bonifatievitch Shatilov as Revolutionist and Museum Scientist. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culture Studies and Art History*. 31. pp. 211–227. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/31/22
35. Krasilnikov, S.A., Pystina, L.I. & Pashchenko, L.S. (2004) *Vlast' i intelligentsiya v sibirskoy provintsii (1933–1937 gody)* [Power and intelligentsia in the Siberian province (1933–1937)]. Novosibirsk: Sova.
36. Beloborodov, V.K. & Purtova, T.V. (1997) *Uchenye i kraevedy Yugry: biobibliograficheskiy slovar'* [Scientists and local historians of Ugra: The Biobibliographic Dictionary]. Tyumen: [s.n.]. pp. 138–139.
37. Chita Region. (n.d.) *Zabaykal'skaya entsiklopediya* [Transbaikalian Encyclopedia]. [Online] Available from: <http://encycl.chita.ru/encycl/person/?id>. (Accessed: 22nd February 2019).
38. Kadikov, B.Kh. (2012) Belyshev Boris Fedorovich [Belyshev Boris Fedorovich]. In: *Kadikov – muzey, stavshiy sud'boy* [Kadikov is a museum that has become fate]. Biysk: [s.n.]. pp. 288–289.
39. Kungurov, A.L. (1995) Nauchnaya deyatel'nost' M.D. Kopytova [Scientific activity of M.D. Kopytov]. *Altayskiy sbornik*. 16. pp. 270–282.
40. Petrov, F.N. (1950) Profil' kraevedcheskogo muzeya i printsipy postroeniya ego ekspozitsii [The profile of the museum of local lore and the principles of its exposition construction]. In: *Ocherednye zadachi perestroyki raboty kraevedcheskikh muzeyev* [Immediate tasks of restructuring the work of local history museums]. Moscow: [s.n.]. pp. 6–7.
41. Anon. (1950) Polozhenie ob oblastnom, kraevom, respublikanskom (ASSR) kraevedcheskom muzee [Regulations on the regional, territorial, republican (ASSR) museum of local lore]. In: *Ocherednye zadachi perestroyki raboty kraevedcheskikh muzeyev* [Immediate tasks of restructuring the work of local history museums]. Moscow: [s.n.]. pp. 215–218.

УДК 069:(094.1)«19»

DOI: 10.17223/22220836/33/20

И.С. Караченцев

ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ СОЗДАНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЕДИЦИНСКИХ МУЗЕЕВ В УНИВЕРСИТЕТАХ РОССИИ В XIX В.

Рассматриваются университетские уставы 1804, 1835, 1863 и 1884 гг., регулировавшие деятельность российских университетов в продолжение XIX в. Выяснена структура актов документов, которая включала положения (главы и параграфы) о факультетах, кафедрах, а также учебно-вспомогательных подразделениях, именованных учебными пособиями и институтами. Выявлено, что уставы предписывали в составе «учебных пособий» на медицинских факультетах создание кабинетов и музеев, в которых силами преподавателей и служащих собирались, систематизировались и использовались в учебном процессе различные препараты, инструменты, чучела животных.

Ключевые слова: университетские уставы XIX в., медицинские музеи в российских университетах.

В изучении правовой базы формирования и работы медицинских музеев в России в XIX в. обязательно требуется обращение к университетским уставам, поскольку абсолютное большинство музеев медицинского профиля создавались в университетах. Известно, что в XIX столетии в России было подготовлено четыре университетских устава, которые, последовательно сменяя друг друга, были опубликованы в Полном собрании законов Российской империи.

Интерес к изучению университетских уставов и их влияния на российские университеты складывается с конца XIX в. В трудах А.А. Кочубинского, Г.И. Щетининой, М.В. Новикова, Т.Б. Перфиловой, Л.А. Зайцевой, С.И. Посохова прослежены исторические условия разработки и издания уставов, дана характеристика их структуры и содержания [1–5]. Появились первые работы, в которых прослеживается влияние университетских уставов на музейное дело российских вузов [6, 7]. Однако ни в одном из имеющихся исследований не затронут вопрос об уставах как законодательной основе функционирования медицинских музеев. В данной статье предпринята первая в исторической литературе попытка проанализировать университетские уставы, осветить законотворческий процесс в области музейного дела в университетах, выявить изменения, касавшиеся профильной группы медицинских музеев.

Разработка первого в России университетского устава была обусловлена созданием в 1802 г. Министерства народного просвещения и структурированием системы управления высшим образованием в России. В ноябре 1804 г. был подписан университетский устав, подготовленный в трех вариантах – для Московского, Казанского и Харьковского университетов [8–10]. Различия между ними были, они отражали некоторые местные особенности университетской жизни, но, соглашаясь с мнением С.В. Рождественского, можно сказать, что все три устава были схожи общей частью и формировали основы общероссийского университетского устава [11. С. 56]. Тем более, что для

трех российских университетов были составлены общие штаты [12]. Со временем потребовалась переработка законодательных актов, и в 1835 г., а затем в 1863 и 1884 гг. появились новые университетские уставы [13–15].

Все четыре устава имеют схожую структуру, состоят из тематических глав, которые в свою очередь подразделяются на параграфы или пункты. В зависимости от времени издания уставов варьировали их объем и содержание: Устав 1804 г. включал 16 глав и 188 параграфов, Устав 1835 г. – 9 глав и 169 пунктов, Устав 1863 г. – 12 глав и 147 параграфов. Устав 1884 г. содержит 6 отделов и 157 пунктов. По каждому отдельному университету в обязательном порядке разрабатывались и утверждались штаты расходов, которые публиковались в виде приложений к уставам. Университетские уставы прописывали правила, которые регулировали организацию и устройство университетов, содержали сведения о факультетах и входивших в их состав кафедрах, о распределении преподавателей по факультетам и кафедрам. Тема данной публикации определяет особый интерес к учебно-вспомогательным учреждениям медицинских факультетов, в число которых входили и музеи.

В Уставе 1804 г. указывается обязательное наличие при университетах учебных подразделений, состав и особенности работы которых подробно раскрывались в 8-й главе «О учебных пособиях и институтах». Среди всех «пособий» привлекает внимание анатомический театр и собрание анатомических препаратов, которые находились в ведении профессора анатомии. Отдельно указывалось, что при анатомическом театре полагался прозектор из числа адъюнктов или магистров. Кроме того, во все институты назначались надзиратели, в чьи обязанности вменялось содержать учебные подразделения в порядке и, что особенно важно, «иметь точные описи собраний и вещей, им препорученных, и копии с описей представить совету за своим подписанием» [8]. Штатами Устава 1804 г. предусматривалось жалованье служащим учебно-вспомогательных подразделений, в том числе на содержание анатомического театра «с препаратами» полагалось ежегодно по 800 руб. [12. С. 197]. Следует отметить, что в актовом документе ни разу не употреблялось слово «музей», поскольку в начале XIX в. оно еще не было распространено в России. Однако то обстоятельство, что в Уставе 1804 г. упоминалось собрание препаратов, указывалось на необходимость их описания, назначались специалисты и служители, работавшие с собранием препаратов, позволяет рассматривать его как свидетельство музеефикации медицинских коллекций и начала их инвентаризации.

Устав 1835 г. включает главу 9 «Учебные вспомогательные пособия и заведения», в которой наряду с анатомическим театром с собранием препаратов были указаны новые музейные образования: зоотомический театр с собранием препаратов, фармакологическое собрание, собрания хирургических и акушерских инструментов. Согласно новому уставу состав и финансирование «вспомогательных пособий и заведений» определялись распоряжениями Министерства народного просвещения. По штатам Устава 1835 г. на содержание анатомического театра и собрания препаратов Санкт-Петербургскому, Московскому, Харьковскому и Казанскому университетам в год было положено 2 400 руб. Зоотомические театры и собрания препаратов получали 1 600 руб., фармакологические собрания и собрания хирургических инструментов – по 400 руб. каждое, собрание акушерских инструментов – 200 руб. [16].

По Уставу 1863 г. российские университеты значительно пополнялись новыми «учебными пособиями» [17. С. 79]. На медицинских факультетах обязательно создавались зоологические кабинеты с лабораториями для препарирования и набивания животных, зоотомические кабинеты и лаборатории, физиологические кабинеты с собраниями инструментов и аппаратов (с возможностью проведения опытов по физиологии и общей патологии). Кроме того, в каждом университете обязательными были собрание препаратов по гистологии, собрание средств для опытов по фармакологии, хирургический кабинет с собранием хирургических и офтальмологических инструментов, собрание машин и повязок с анатомическими инструментами. Вряд ли все названные собрания имели музейное значение, но, думается, частью они все же включали музейные предметы.

Особый интерес вызывает то, что в Уставе 1863 г. впервые упоминаются музеи физиологической и патологической анатомии. Прописано, что при этих музеях должны быть амфитеатр, рабочие комнаты с особыми условиями для микроскопических занятий и производства инъекций, а также собрания анатомических инструментов и склад трупов. Уточнялось, что музей патологической анатомии находился в совместном пользовании кафедр патологической анатомии и судебной медицины [14. С. 635; 18. С. 119].

Важно отметить, что согласно Уставу 1863 г. кабинеты и музеи медицинских факультетов находились в ведении либо преподавателей, к кафедрам которых были прикреплены, либо в ведении особо назначенных для того лиц, подчиненных этим преподавателям. Закреплялось в Уставе и право университетов выписывать из-за границы «свободно и беспошлинно» разного рода материалы и пособия, что способствовало формированию коллекций первых медицинских музеев. Согласно штатам 1863 г. на содержание хранителей кабинетов на медицинских факультетах выделялось по 1 500 руб. в год. Штаты на содержание учебно-вспомогательных учреждений распределялись следующим образом: зоологический кабинет и лаборатория для препарирования животных – 600 руб., зоотомический кабинет и лаборатория – 600 руб.; физиологический кабинет – 1 000 руб., музей физиологической анатомии – 1 000 руб., музей патологической анатомии – 750 руб., гистологический кабинет – 250 руб., фармакологический кабинет – 120 руб., хирургический и офтальмологический кабинеты – 600 руб., акушерский кабинет – 250 руб., судебно-медицинский кабинет – 100 руб. [18].

Университетский устав 1884 г. обеспечивал новые возможности музейного дела в российских вузах. Как и прежде, кабинеты и музеи оставались в ведении профессоров либо подчиненных им служителей, но число их было значительно расширено. С 1884 г. штаты университетов включали должности лаборантов и их помощников, хранителей кабинетов и чучельников [19]. Отдельно в штатном расписании были выделены расходы на медицинские кабинеты и музеи. Как и в предыдущий период, в штатах Московского и Казанского университетов указывались музеи физиологической и патологической анатомии, а количество кабинетов увеличилось. Так, физиологический кабинет с собранием инструментов и аппаратов, упомянутый впервые в Уставе 1863 г., был разделен на два кабинета – физиологической анатомии и физиологический с лабораторией. Появились кабинеты сравнительной анатомии, судебно-медицинский, патологической анатомии, общей патологии, кабине-

ты при кафедре гигиены и дерматологической клинике. Хирургический кабинет с собранием хирургических и офтальмологических инструментов разделился на два кабинета – офтальмологический и хирургический. Кабинет акушерства, женских и детских болезней с инструментами и аппаратами стал кабинетом акушерства. Как уже отмечалось, не все собрания кабинетов имели музейный характер, но число музейных учреждений и предметов в них явно увеличивалось.

Краткий обзор законодательных актов позволяет сделать вывод о том, что издание университетских уставов XIX в. стало важнейшим фактором формирования медицинских музеев в России, определило их состав, материально-финансовые возможности и развитие в интересах науки и образования.

Литература

1. *Кочубинский А.А.* Граф Сперанский и университетский устав 1835 г. // Вестник Европы. СПб., 1894. Кн. 5. С. 5–43.
2. *Щетинина Г.И.* Университеты в России и устав 1884 года. М.: Наука, 1976. 232 с.
3. *Новиков М.В., Перфилова Т.Б.* Создание системы университетского образования в России и устав 1804 г. // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-sistemy-universitetskogo-obrazovaniya-v-rossii-i-ustav-1804-g> (дата обращения: 01.12.2018).
4. *Зайцева Л.А.* Общий устав императорских российских университетов 1835 г.: генезис «университетского» законодательства // Lex Russica. 2014. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschiy-ustav-imperatorskih-rossijskih-universitetov-1835-g-genezis-universitetskogo-zakonodatelstva> (дата обращения: 01.12.2018).
5. *Посохов С.И.* Университетская реформа 1863 г. в ряду Великих реформ: историографический аспект // Мир историка: историографический сборник. Омск: Изд-во Ом. гос. ун-та, 2014. Вып. 9. С. 81–103.
6. *Бурлыкина М.И.* Московский государственный университет: история музейного дела (1755–2015) / под ред. А.В. Смурова, В.В. Снакина. М.: ИАКС Пресс, 2015. 320 с.
7. *Черняк Э.И.* Университетские музеи и проблемы актуализации культурного наследия // Музеи университетов Евразийской ассоциации и их роль в сохранении культурного наследия: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. / отв. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2016. С. 3–9.
8. *Высочайше* утвержденный устав Императорского Московского университета // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. СПб., 1830. Т. 28, № 21498. С. 570–589.
9. *Высочайше* утвержденный устав Императорского Харьковского университета // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. СПб., 1830. Т. 28, № 21499. С. 589–607.
10. *Высочайше* утвержденный устав Императорского Казанского университета // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. СПб., 1830. Т. 28, № 21500. С. 607–626.
11. *Рождественский С.В.* Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения. 1802–1902. СПб., 1902. 785 с.
12. *Штаты* императорских университетов: Московского, Харьковского, Казанского // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1-е. СПб., 1830. Т. 44, пагинация 4, № 21498, 21499, 21500.
13. *Высочайше* утвержденный общий устав императорских российских университетов // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2-е. СПб., 1836. Т. 10, № 8337. С. 841–855.
14. *Высочайше* утвержденный общий устав императорских российских университетов // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2-е. СПб., 1866. Т. 38, № 39752. С. 621–638.
15. *Высочайше* утвержденный общий устав императорских российских университетов // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3-е. СПб., 1887. Т. 4, № 2404. С. 456–474.
16. *Высочайше* утвержденные штаты императорских российских университетов: Санкт-Петербургского, Московского, Харьковского и Казанского // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2-е. СПб., 1836. Т. 10, пагинация 2. С. 286–290.
17. *Университетский* устав 1863 года. СПб.: Тип. Иосафата Огризко, 1863. 128 с.

18. *Высочайше* утвержденные 18 июня 1863 года штаты императорских российских университетов // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2-е. СПб., 1866. Т. 38, пагинация 3, № 39752, С. 118–120.

19. *Временный* штат императорских российских университетов, управляемых по общему о них Уставу // Полное собрание законов Российской империи. Собрание 3-е. СПб., 1887. Т. 4, пагинация 3, № 2404. С. 258–265.

Ivan S. Karachencev, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ivankarachencev@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 236–241.

DOI: 10.17223/22220836/33/20

LEGISLATIVE SUPPORT OF THE ESTABLISHMENT AND OPERATION OF MEDICAL MUSEUMS IN RUSSIAN UNIVERSITIES IN THE XIX CENTURY

Keywords: University regulations of the XIX century; medical museums in Russian universities.

The article presents the first experience of addressing the legislative acts that determined the creation of medical museums in Russian universities. University regulations were reviewed, which in turn were prepared and introduced, replacing each other, in 1804, 1835, 1863 and 1884. All the regulations and annexes to them were promptly published in the Complete Collection of the laws of the Russian Empire, that is, they were made public. This, as is known, is a prerequisite for the execution of the law. It should be noted that the publication of the statutes provided an opportunity to study them. This article shows the continuity and variability of the considered documents, reveals their role in the formation and regulation of scientific and educational activities in the universities of Moscow, St. Petersburg, Kharkov and Kazan throughout the 19th century. It was noted that the regulations prescribed the creation of various faculties and departments in the Russian universities, as well as educational support units, the study of which was the focus point of the author's attention. Beginning with the Regulation of 1804, university legislation determined the composition of teaching and auxiliary institutions of medical faculties, which included various medical cabinets, anatomical and zoologic theaters, collections of drugs and instruments. For a long time, the term "museum" was not used in the regulations, due to the fact that this term was not widely used in Russia until the middle of the 19th century. But the works prescribed by legislative acts on the description and preservation of drugs, tools, stuffed animals allow us to speak about the emergence of museum functions in universities. The Regulation of 1863 for the first time contains provisions on the need to create physiological and pathological anatomy museums at universities, determines the amount of expenses for museum work, forms staffs. The Regulation of 1884 further expands the network of educational and auxiliary institutions of medical faculties, increases the number of museum vaults. Some of them are called museums, others are still called cabinets and collections of drugs, instruments, dressings, tools for experiments, etc. It is important to note that in the Regulation of 1863 and 1884 the nominal amounts for salaries of curators and servants are spelled out in detail, as well as of the museums and the maintenance of each of these vaults. At the end of the article, it is entirely appropriate to conclude that the publication of university regulations played a crucial role in the formation of medical museums in Russian universities.

References

1. Kochubinsky, A.A. (1894) Graf Speranskiy i universitetskiy ustav 1835 g. [Count Speransky and the University Charter of 1835]. *Vestnik Evropy*. 5. pp. 5–43.
2. Shchetinina, G.I. (1976) *Universitety v Rossii i ustav 1884 goda* [Universities in Russia and the Charter of 1884]. Moscow: Nauka.
3. Novikov, M.V. & Perfilova, T.B. (2012) Sozdanie sistemy universitetskogo obrazovaniya v Rossii i ustav 1804 g. [The system of university education in Russia and the Charter of 1804]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 1. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-sistemy-universitetskogo-obrazovaniya-v-rossii-i-ustav-1804-g>. (Accessed: 1st December 2018).
4. Zaytseva, L.A. (2014) General charter of the imperial Russian universities of 1835: Genesis of the "university" legislation. *Lex Russica*. 7. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschiy-ustav-imperatorskih-rossiyskih-universitetov-1835-g-genezis-universitetskogo-zakonodatelstva>. (Accessed: 1st December 2018).
5. Posokhov, S.I. (2014) Universitetskaya reforma 1863 g. v ryadu Velikikh reform: istoriograficheskiy aspekt [University reform in 1863 among great reforms: A historiographic aspect].

In: Korzun, V.P. (ed.) *Mir istorika: istoriograficheskiy sbornik* [World of a Historian: A historiographic collection]. Issue 9. Omsk: Omsk State University. pp. 81–103.

6. Burlykina, M.I. (2015) *Moskovskiy gosudarstvennyy universitet: istoriya muzeynogo dela (1755–2015)* [Moscow State University: History of Museology (1755–2015)]. Moscow: IAKS Press.

7. Chernyak, E.I. (2016) *Universitetskie muzei i problemy aktualizatsii kul'turnogo naslediya* [University museums and problems of cultural heritage]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Muzei universitetov Evraziyskoy assotsiatsii i ikh rol' v sokhranении kul'turnogo naslediya* [Museums of Universities of the Eurasian Association and Their Role in the Preservation of Cultural Heritage]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–9.

8. Russia. (1830a) *Vysochayshe utverzhdenyy ustav Imperatorskogo Moskovskogo universiteta* [The Highest Approved Charter of the Imperial Moscow University]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 28. № 21498. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 570–589.

9. Russia. (1830b) *Vysochayshe utverzhdenyy ustav Imperatorskogo Khar'kovskogo universiteta* [The Highest Approved Charter of the Imperial Kharkov University]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 28. № 21499. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 589–607.

10. Russia. (1830c) *Vysochayshe utverzhdenyy ustav Imperatorskogo Kazanskogo universiteta* [The Highest Approved Charter of the Imperial Kazan University]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 28. № 21500. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 607–626.

11. Rozhdestvensky, S.V. (1902) *Istoricheskiy obzor deyatelnosti Ministerstva narodnogo prosvetsheniya. 1802–1902* [Historical overview of the activities of the Ministry of Education. 1802–1902]. St. Petersburg: [s.n.].

12. Russia. (1830d) *Shtaty imperatorskikh universitetov: Moskovskogo, Khar'kovskogo, Kazanskogo* [Faculty of the Imperial Universities: Moscow, Kharkov, Kazan]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 44. № 21498, 21499, 21500. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 197.

13. Russia. (1836a) *Vysochayshe utverzhdenyy obshchiy ustav imperatorskikh rossiyskikh universitetov* [The Highest Approved General Charter of the Imperial Russian Universities]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 10. № 8337. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 841–855.

14. Russia. (1866) *Vysochayshe utverzhdenyy obshchiy ustav imperatorskikh rossiyskikh universitetov* [The Highest Approved General Charter of the Imperial Russian Universities]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 38. № 39752. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 621–638.

15. Russia. (1887) *Vysochayshe utverzhdenyy obshchiy ustav imperatorskikh rossiyskikh universitetov* [The Highest Approved General Charter of the Imperial Russian Universities]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 4. № 2404. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 456–474.

16. Russia. (1836b) *Vysochayshe utverzhdennye shtaty imperatorskikh rossiyskikh universitetov: Sankt-Peterburgskogo, Moskovskogo, Khar'kovskogo i Kazanskogo* [The Highest Approved Faculty of the Imperial Russian Universities: St. Petersburg, Moscow, Kharkov, and Kazan]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 10. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 286–290.

17. Russia. (1863) *Universitetskiy ustav 1863 goda* [University Charter of 1863]. St. Petersburg: Tip. Iosafata Ogrizko.

18. Russia. (1866) *Vysochayshe utverzhdennye 18 iyunya 1863 goda shtaty imperatorskikh rossiyskikh universitetov* [The Highest Approved States of the Imperial Russian Universities on June 18, 1863]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 38. № 39752. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 118–120.

19. Russia. (1887) *Vremennyy shtat imperatorskikh rossiyskikh universitetov, upravlyaemykh po obshchemu o nikh Ustavu* [Temporary staff of Imperial Russian Universities under the General Charter]. In: *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii* [Complete Collection of the Laws of the Russian Empire]. Vol. 4. № 2404. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 258–265.

УДК 5:726

DOI: 10.17223/22220836/33/21

А.Л. Котенко

**КУЛЬТОВАЯ АРХИТЕКТУРА БУРЯТИИ, МОНГОЛИИ
И МАНЬЧЖУРИИ В ФОТОАЛЬБОМЕ ВОЕННОГО
ВОСТОКОВЕДА М.А. ПОЛУМОРДВИНОВА (НАЧАЛО XX ВЕКА)**

В данной статье представлены результаты исследования фотоколлекции Михаила Аркадьевича Полумордвинова (1867–1917), военного ориенталиста, члена Общества русских ориенталистов в Харбине, собравшего в Забайкалье и Маньчжурии коллекцию предметов культа и быта народов Азии и фотографий данного региона. В статье рассматриваются 11 снимков, фиксирующих культовые сооружения Бурятии, Монголии и Маньчжурии (даосизм, буддизм, мусульманство). Дано описание архитектурных особенностей данных храмов и расшифровки русских и китайских подписей, качественно дополняющие информацию фотографий.

Ключевые слова: М.А. Полумордвинов, Томский областной краеведческий музей, Общество русских ориенталистов, буддийская архитектура, даосская архитектура, мусульманская архитектура.

Михаил Аркадьевич Полумордвинов (1867–1917), военный этнограф, действительный член Общества русских ориенталистов в Харбине, с 1898 г. служил в Забайкалье, а с 1903 по 1915 г. – в Маньчжурии. Во время службы он собирал коллекцию местных культовых предметов и предметов быта, а также изображения с видами храмов, военных маневров, этнографическими портретами, которые ныне хранятся в Томском областном краеведческом музее.

Изобразительное собрание М.А. Полумордвинова, выкупленное музеем у его вдовы в 1929 г., включало в себя по акту приема 803 единицы (большая их часть представлена фотографиями, меньшая – репродукциями, открытками). В 1950-е гг. их разместили в 7 тематических альбомах. Часть собрания была описана в статье Л.Ю. Исаевой [1]: были выделены серии фотографий по экспедициям сослуживцев М.А. Полумордвинова и по сюжетам. Общее описание религиозной части фотофонда было сделано в диссертации У.В. Малахатко [2]. Работа по полному описанию фотофонда началась в 2017 г. в рамках гранта РФФИ¹, и на данном этапе описан фотоальбом ТОКМ ФФ-3796, включающий в себя 79 снимков с архитектурными видами. Размер фотографий колеблется от 23,8 × 17,7 до 9 × 7,5 см с преобладанием размеров 12 × 9 см, и оцифровка позволила увеличить фрагменты фотографий для более детального изучения. Была определена этническая и культовая принадлежность объектов, переведены с японского и китайского языков многие надписи. Цель данного исследования – рассмотреть стилистические особенности культовой архитектуры, представленной в 11 снимках фотоальбома М.А. Полумордвинова.

¹ Статья выполнена в рамках гранта РФФИ по гуманитарным и общественным наукам, проводимого совместно с администрацией Томской области для проекта «Предтечи евразийской интеграции в зеркале музейных фондов» (№ 17-11-70007).

Сегодня Россия стремится к партнерским отношениям с азиатскими странами, кроме того, три российских региона (Бурятия, Тыва, Калмыкия) этнически и конфессионально принадлежат к единому азиатскому культурному пространству. Столетие назад перед М.А. Полумордвиновым стояла задача изучать Монголию и Китай в культурном отношении, так как без понимания основ жизни этноса невозможно строить с ним отношения. Автор статьи считает, что подобная проблема стоит и в наше время, и предмет исследования, культурная архитектура, демонстрирует сложные внутренние связи среди азиатских народов нашей страны и зарубежья. Новизна исследования заключается во введении в научный оборот ранее неопубликованных фотографий и данных по ним.

Был исследован вопрос связи публикаторской деятельности М.А. Полумордвинова с данной фотоколлекцией. Речь идет о статье «Монастыри Чжеримского сейма сев.-восточ. Монголии» [3]. В ней изложены сведения о буддийских монастырях, дающие картину положения ламаизма в Монголии. Статья не сопровождается изображениями, а снимки фотоколлекции не являются прямыми иллюстрациями к публикации: во-первых, они относятся к другим регионам (Бурятия, монгольские Халха и Чжоудасский сейм, Маньчжурия); во-вторых, сам М.А. Полумордвинов посвятил храмовой архитектуре буквально пару страниц. Тем не менее считаю важным процитировать фрагмент в качестве комментария к стилевым особенностям буддийских храмов¹:

«Общепринятый тип храмовых построек в монастырях Чжеримского сейма – тибетский, и только как исключение, в некоторых случаях, встречаются китайского.»

В этом отношении Чжеримский сейм подпал влиянию китайцев много менее, чем Халха, где от построек китайского типа не свободна даже Урга.

Резкое наружное отличие храмов тибетского типа от таковых же китайского – отсутствие характерной для последних изогнутой, черепичной крыши. Обыкновенно храм представляет собой почти квадратное здание, с плоской крышей, имеющее на переднем фасаде (всегда южном) два угловых выступа, вроде башен, иногда несколько более высоких, чем остальной фасад, иногда одинаковой с ним высоты. Пространство между этими выступами занято в двухэтажных зданиях с двухъярусной передней галереей, второй этаж которой поддерживается несколькими деревянными колоннами нижней галереи...

Только в немногих монастырях Чжеримского сейма можно встретить смешение этого типа храмовых построек с китайским. В этих случаях чаще всего можно наблюдать вторжение китайской архитектуры в форме особых построек к главным зданиям; иногда в виде башенок, с характерной китайской крышей, воздвигаемых по углам главного здания, на его плоской крыше. Как особенность, нельзя не отметить, что тибетский архитектурный стиль присвоен исключительно лишь храмам, все же служебные постройки, даже ворота храмовых оград, – постоянно китайского стиля. Сильное влияние китайцев сказалось также в наружном украшении деревянной резьбой и раскраской главного входа в храмы, южного, что объясняется

¹ Тексты здесь и ниже приведены в современном стиле с сохранением авторской пунктуации.

исключительно тем, что мастера-резчики почти всегда китайцы» [3. С. 125–127].

Для нашей статьи было выбрано 11 представительных снимков – виды 9 храмов разных конфессий (даосизм, буддизм, мусульманство) и стилей (бурятский, китайский, китайско-тибетский). Можно убедиться в разнообразии зафиксированных в коллекции М.А. Полумордвинова типов храмов. В статье представлены: бурятский дацан (№ 1), включающий тибетские, китайские и русские элементы архитектуры, магометанский храм в китайском стиле (№ 3), монгольский буддийский храм в китайско-тибетском стиле (№ 16 и № 45), монгольский буддийский горный храм в китайском стиле с одним зданием в тибетском стиле (№ 14 и № 50); даосские (народной религии) храмы в китайском стиле (Маньчжурия): государственный храм бога Гуанди (№ 5), храм предков (№ 6), деревенская кумирня (№ 7), государственная молельня (№ 11), храмовый комплекс (№ 29). Снимки № 16 и № 45 представляют оригинальный снимок и его переснятую копию; на № 14 запечатлен фрагмент снимка № 50, взятого за основу для описания. В статье максимум внимания уделено именно храмовым постройкам.

Большая часть представленных храмов построена в китайском стиле, для которого характерны: 1) изогнутые крыши с цилиндрической черепицей; 2) открытые кружные галереи вокруг одного и более этажей; 3) столбы галерей, снабженные в верхней части резными и раскрашенными крылообразными лопастьями; 4) украшение скатов и коньков крыш акротериями хиашоу («маленькие звери»): скульптурами мифических животных (чудовищ, драконов, львов, коней, фениксов, рыб, цилиней-единорогов), всадников и антропоморфных божеств, а также подвесными колокольчиками. В случае буддийских храмов коньки крыш украшены боковыми скульптурами знаменчалцан, центральными скульптурами сосудов-ганджир и композициями Колеса Дхармы с парой газелей. На примере данных снимков можно наглядно убедиться, что храмы разных религий порой сложно различить. У небуддийских храмов отличительными порой являются лишь форма скульптуры в центре крыши (пестообразное навершие) и отсутствие буддийской символики в орнаментах (при этом буддийская символика почерпнула элементы из китайской культуры, например изображение драконов).

Перейдем к содержанию снимков.

Фотография № 1 (рис. 1) подписана на обороте¹ «Снимок сделан в 1899м году при открытии С.-Х. и пром. выставки А.К. Кузнецовым. На паперти дацана – ламайское духовенство во главе с Бандид-Хамбо-ламой Чойджи [Ирылтуевичем] Иролтуевым» (имеется в виду Чойнзон-Доржо Юролтуев (Иролтуев), учредитель Ацагатского дацана). На переднем плане стоят в три ряда буряты с медалями – на земле и на террасе портика. Позади них – главное трехэтажное здание дацана (цокчин) с террасой. Первый этаж сделан в тибетской эстетике, но из досок; второй и третий этажи с открытыми кружными галереями и с китайскими изогнутыми крышами. Перед входом на первый этаж пристроен портик с узкой лестницей и четырьмя опорными столбами, украшенными крылообразными лопастьями. Дверной проём прямоугольный, с орнаментированными краями. По центру антаблемента – прямоугольная таб-

¹ Снимки коллекции подписывались, по крайней мере, тремя лицами, включая М.А. Полумордвинова (его почерк идентифицирован по материалам рукописей).

личка с надписью «Буддйской культъ». Стены первого и второго этажей орнаментированы зеркалами-толи. Навершия углов крыш – в виде языков пламени, на крышах первого и второго этажа есть скульптуры Колес Дхармы, на верхней крыше – скульптура сосуда-ганджир. Окна прямоугольные и большие, у окна боковой стены видны ставни – элемент из архитектуры русских церквей.



Рис. 1. ТОКМ ФФ 3796-1. Бурятский дацан



Рис. 2. ТОКМ ФФ 3796-3. Хуланчэн. Магометанский храм

Снимок № 3 (рис. 2) на обороте подписан М.А. Полумордвиновым: «Хуланчэн. Магометанский храм». Это типично китайские постройки: кирпичная ограда с двускатной крышей, ближайшее храмовое здание, окруженное еще одной каменной оградой с ажурными вставками, – с крышей типа сешань¹ и столбами с узорчатыми крылообразными лопастями. На внутренней ограде повешен молитвенный коврик. Следующее здание отделено стенами под двускатными крышами, имеет крышу типа иньгахань², в торце которого – круглое окно. За ним располагается здание с двускатной крышей и, вероятно, встроенным в него минаретом – двухэтажной четырехугольной пагодой, увенчанной каменным навершием пестообразной формы. На заднем плане справа – фрагмент здания с двускатной крышей и богатым декором фронтона. Коньки и скаты почти всех крыш обильно украшены скульптурами зверей.

На снимке № 5 (рис. 3), подписанном на обороте М.А. Полумордвиновым «Хуланчэн. Гуанди-мяо» (храм бога Гуанди), видна деревянная арка – строение из двух ярусов крыш на опорных столбах, укрепленных каменными блоками. Функция ее – информирование о статусе и божестве храма, а также высказывание благопожеланий с помощью табличек. Богатство декора

¹ Сешань – крыша, состоящая из двух больших и двух малых скатов с загнутыми краями.

² Иньгахань – двускатная крыша с загнутыми краями.

обеспечивается сложными кронштейнами-доугун, резными коньками крыши, скульптурами зверей, подвесными колокольчиками, резными и раскрашенными планками. За аркой совершенно не виден храм, взгляду доступен лишь высокий жертвенник в его внутреннем дворе.



Рис. 3. ТОКМ ФФ 3796-5. Хуланчэн. Гуанди-мяо

Снимок № 6 (рис. 4), «Великий храм предков», относится к серии фотографий с китайскими подписями белого цвета на лицевой стороне. Одноэтажное здание имеет крышу типа сешань со скульптурами зверей и подвесными колокольчиками. Передняя стена здания открытая, с высокой (около 2 м) редкой решеткой, за которой должны находиться изображения божеств (скульптуры). Решетка разделена узкими столбами с крылообразными лопастями на три части, на кронштейне-доугун размещены две массивные таблички с надписями. На столбах – вертикальные надписи на китайском. Перед кумирней стоят две каменные скульптурные композиции в виде черепашдраконов (биси) с резными стелами на панцирях. Между ними на кирпичном постаменте установлен высокий жертвенник. Перед жертвенником можно увидеть еще одну опрокинутую малую скульптуру (не более 0,5 м высотой).



Рис. 4. ТОКМ ФФ 3796-6. Большой храм предков

Снимок № 7 (рис. 5) подписан белыми иероглифами «Юйцзи» (удалось выяснить, что существует такой современный город в провинции Ляонин; среди фотографий коллекции многие сделаны в пределах Ляонина), на обороте рукописная русская подпись – «Кумирня в дер. [2 буквы неразборчиво]дафань на востоке». Храмовый комплекс расположен за кирпичной оградой с прорезным орнаментом бордюра, ограда снабжена маленькой калиткой (по центру) и большими воротами под двускатной крышей (слева). Сам храм представляет собой подстройку с крышей типа иньгахань, с двумя пагодами-колокольнями по сторонам. Пагоды эти весьма своеобразны: нижний этаж каждой – четырехугольная башенка с бойницами, на которой на четырех столбах установлена четырехскатная крыша (внутри видны безъязыковые колокола-чжун). Между оградой и храмом стоят два высоких столба с луковичевидными навершиями. На скатах всех крыш – скульптуры зверей, верхушки пагод украшены навершиями сложной балясинообразной формы.



Рис. 5. ТОКМ ФФ 3796-7. Кумирня в дер. [...]дафань на востоке

Снимок № 11 (рис. 6) подписан белыми иероглифами «Фасад государственной молельни». В кадре стена с воротами под двускатной крышей, стоящие за ней столб с луковичевидным навершием, арка, как на снимке № 5, и крыша самого храма.



Рис. 6. ТОКМ ФФ 3796-11. Фасад государственной молельни

Оборот снимка № 50 (рис. 7) подписан М.А. Полумордвиновым:

«N¹

Гильбайрин-сумэ – монастырь в княжестве Барун вейрин чжоудасского сейма (стр. 61 отчета), в одном переходе к С.В. от ставки князя.

Здание – новый тип постройки, китайского типа. В задней стене левой кумирни, прислоненной к скале, ход в высеченные в скалах три пещеры храма. В этих последних высеченные из камня изображения Будд сидящих и лежащих. Изображения раскрашены. Есть статуи, высеченные без отделения от скалы.

Выше кумирен в скале – ниши, служащие для погребения. На самом верху – щель в скале, называемая „утроба матери“, через которую пролезают паломники, чтобы получить очищение от грехов. Тут же отдельный камень, признаваемый „сентамани“ – а именно „алтан-мелекей“.

По традиции в нишах этого монастыря погребаются тела всех наиболее родовитых монгол не только хошунов Байрин, но и ближайших.

Местоположение монастыря, по заключению В.В. Ламанского² и Миндова³, осматривавших его в январе 1906 г., – дно потухшего вулкана.

Снимок сделан экспедицией Ш[табного] Рот[мистра] Соболева⁴ в 1906 г.».

Также имеется подпись «Дарахэ-умай», сделанная другим лицом.



Рис. 7. ОКМ ФФ 3796-50. Гильбайрин-сумэ – монастырь в княжестве Барун Бейрин Чжоудасского сейма

Снимок № 14 с фрагментом изображения снимка № 50 лишен подписей.

На снимке № 50 запечатлен горный храм смешанного, китайско-тибетского стиля. На переднем плане справа – торец кирпичного здания с

¹ Оставлено место для номера, но число не вписано.

² Вероятно, имеется в виду Ламанский Владимир Владимирович (1874, Санкт-Петербург – 1943, Харбин) – геолог, географ, библиотекарь ИРГО, переводчик, с 1906 г. – коммерческий агент КВЖД [4]. В личной библиотеке Полумордвинова имеется переведенная Ламанским с английского книга Дж. Макгована «Китайцы у себя дома. Очерки семейной и общественной жизни» (хранится в Научной библиотеке ТГУ).

³ Согласно спискам личного состава Отдельного корпуса Пограничной стражи некий Миндов Иван Васильевич служил в чине корнета Закаспийской бригады в 1902 и 1904 гг. [5. С. 49; 6. С. 537].

⁴ Многие снимки из коллекции М.А. Полумордвинова сделаны в этой экспедиции.

разрушающимся фундаментом (вероятно, крыша двускатная). По центру – [тринадцать] оседланных низкорослых лошадей в основном светлой масти, двухколесная тележка, справа от лошадей стоят трое мужчин. Лошади привязаны к каменным столбам-коновязям с резными навершиями.

На среднем плане высокая терраса из камней с проросшими сквозь неё деревьями. Над террасой справа – кирпичная стена с узорным прорезным бордюром, слева в нее вмонтировано трапециевидное строение с двумя прямоугольными окнами (единственное видимое на снимке здание в тибетском стиле), за ним – строение ворот под двускатной крышей с аркообразным входом и ступенями, к которому ведет длинная каменная лестница. Справа в стену вмонтировано небольшое здание с двускатной крышей. За стеной во дворе – три больших храмовых здания. Левое и центральное – с пристроенными портиками, панели коньков крыш украшены изображениями драконов. Все три здания – с двускатными крышами, скульптурами зверей на коньках и скатах, сосудами-ганджир по центру крыши. На столбах центрального здания – резные крылообразные лопасти.

На заднем плане – не входящий в кадр полностью горный отвесный склон, в трещинах камня и на выступах лежит снег. Слева в отдалении – покрытый снегом горный хребет.

Снимки № 16 и № 45 подписаны на обороте соответственно «Храм Пинды-чжоунай сумэ» и «Пинды Чжоунай сумэ в ставке Халха Да вана» (рис. 8). На открытом пространстве – главное здание храма на невысокой (около 0,5 м) каменной террасе. Храм построен в смешанном стиле: его нижний этаж в тибетской традиции (трапециевидный, с прямоугольными окнами и крупными зеркалами-голи), на углах размещены скульптуры в виде трезубцев; к первому этажу пристроены с двух видимых сторон открытые галереи под двускатными изогнутыми крышами. Постройки второго и третьего этажа выполнены в китайском стиле, со скульптурами зверей, знамен-джалцан, сосудов-ганджир и Колес Дхармы, подвесными колокольцами. Перед храмом установлены постройка с тремя барабанами-хурдэ под двускатной крышей (слева), каркас с жертвенной чашей (по центру), в отдалении справа имеется схожий каркас, у которого стоит человек в длинном тёплом халате. На заднем плане – юрты.



Рис. 8. ТОКМ ФФ 3796-45. Пинды Чжоунай-сумэ в ставке Халха Да Вана

Снимок № 29 (рис. 9) подписан белыми иероглифами «Холм к северу от Мукдена» (слово «холм» можно также перевести как «могила», «курган») и представляет вид на двор храмового комплекса в китайском стиле. На переднем плане виден фрагмент строения на полуметровом каменном фундаменте, с колонной и крышей с загнутым краем. У строения стоит в пол-оборота маньчжур. За ним – небольшое строение, вероятно, треугольное или довольно плоское в плане, на постаменте (скорее всего, кумирня для небольшого культового объекта). На среднем плане по центру – здание на высокой, порядка 2 м, террасе с оградой из столбиков-балясин; наверх ведут три лестницы. Здание имеет открытую круглую галерею (столбы с резными и раскрашенными лопастями) и крышу типа сешань. За строением – высокая стена с узорчатым прорезным бордюром. На заднем плане по центру видна верхняя часть высокого строения с двумя пролётами загнутых крыш (верхняя крыша также типа сешань). На заднем плане справа видна верхняя часть строения с двумя пролётами крыш, верхняя крыша многощипцовая с навершием сложной балясинообразной формы, также имеются круглые галереи с лопастями на столбах. Все крыши богато украшены скульптурами зверей. Ввиду того, что отсутствует буддийская символика, навершие дальней крыши не похоже на ганджир, маньчжур одет в повседневную одежду, а не одеяние буддийских монахов, и, быть может, более верен перевод с «курганом», можно сделать вывод, что комплекс относится к культу предков.

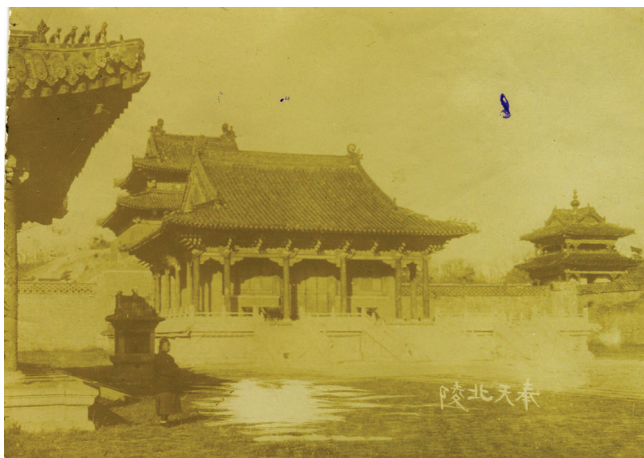


Рис. 9. ТОКМ ФФ 3796-29. Китайский буддийский храм к северу от Мукдена

Данные снимки демонстрируют определенную доминанту в культовом строительстве народов Азии, а именно китайский стиль. Вне зависимости от того, является ли культовое сооружение мусульманским или буддийским, монгольским или бурятским (удаленным от «китайского эпицентра»), в основе его стиля сохраняются китайские элементы – загнутые края крыш, цилиндрическая черепица, элементы в виде существ из китайской мифологии, пагоды, использование архитектурной живописи и резьбы. Второй доминантой остается тибетский стиль, который «оживает» в Монголии и Бурятии, что можно объяснить прямыми связями данных стран с Тибетом (обучение в тибетских монастырях бурятских и монгольских лам) и приспособлением архитектуры под местные материалы и ландшафты. В то же время культовым по-

стройкам придавали своеобразные черты согласно конфессии и культурным контактам: мечеть имеет минарет в форме пагоды, бурятский храм заимствует черты архитектуры русских церквей (что связано с тем, что изначально их возводили русские зодчие).

Фотоколлекция М.А. Полумордвинова зафиксировала состояние культовой архитектуры начала XX в. – до того, как регион начал резко изменяться в политическом и культурном плане (смена строя в Китае, Монголии и России, модернизация азиатских стран под давлением западного мира, антирелигиозная политика). На примере снимков коллекции можно рассмотреть сходство, различия и заимствования в архитектуре разных стран. Они демонстрируют единство культурного пространства российской (Бурятия) и зарубежной Азии, причем особенность здесь заключается в том, что единство определяется не только по конфессии, но и по примату архитектурной эстетики Китая и Тибета.

Литература

1. *Исаева Л.Ю.* Фотографии восточной коллекции М.А. Полумордвинова // Труды ТОКМ. Т. 14. Томск, 2003. С. 166–177.
2. *Малахатко У.В.* Религиоведческая тематика в деятельности Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова: дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2011. 294 с.
3. *Полумордвинов М.А.* Монастыри Чжеримского сейма сев.-восточ. Монголии // Вестник Азии. Харбин, 1912, май. № 11–12. С. 109–179.
4. *Лучников А.С.* Судьба Владимира Владимировича Ламанского, первого профессора географии в Прикамье, в контексте переломной эпохи российской истории конца XIX – начала XX в. // Географический вестник. 2015. № 4 (35). С. 77–88.
5. *Справочная книжка по личному составу Отдельного корпуса Пограничной стражи с кратким квартирным и штатным расписанием и алфавитом постов сего Корпуса* [Электронный ресурс] // Отдельный корпус Пограничной стражи. СПб., 1902. URL: <http://okps.narod.ru/Spiski/1902/okps-1902.htm> (дата обращения: 05.02.2019).
6. *Список генералам, штаб- и обер-офицерам Отдельного корпуса Пограничной стражи по старшинству* [Электронный ресурс] // Отдельный корпус Пограничной стражи. СПб., 1904. URL: <http://okps.narod.ru/Spiski/1904/okps-1904.htm> (дата обращения: 05.02.2019).

Aleksandra L. Kotenko, National Research Tomsk State University, Tomsk Regional Museum (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: al.kotenko@tomskmuseum.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 242–252.

DOI: 10.17223/22220836/33/21

CULT ARCHITECTURE OF BURYATIA, MONGOLIA AND MANCHURIA IN THE PHOTO ALBUM OF MILITARY ORIENTALIST M.A. POLUMORDVINOV (EARLY XX CENTURY)

Keywords: M.A. Polumordvinov; Tomsk Regional Museum; Russian Orientalists Society; Buddhist architecture; Taoist architecture; Muslim architecture.

This article presents study results of the M.A. Polumordvinov's photo collection. Mikhail Arkadyevich Polumordvinov (1867–1917) is a military orientalist, a member of the Russian Orientalist Society in Harbin. He served in Zabaikal'e since 1898, in Manchuria in 1903–1915, and now the Tomsk Regional Museum keeps its cult and pictorial collections.

Polumordvinov's photo collection includes photographs of temples, military maneuvers, ethnographic portraits, and this article examines 11 photographs of various 9 temples. These pictures refer to the beginning of the XX century and record following religious buildings: the Buryat datsan, which includes Tibetan, Chinese and Russian elements of architecture, the Islamic temple in Chinese style, the Mongolian temple in Chinese-Tibetan style, the Mongolian mountain temple in Chinese style with one Tibetan-style building; the Taoist temples in Chinese style (Manchuria); the state temple of the

god Guandi, the temple of the ancestors, the village's joss-house, the state chapel, the temple complex. In this article maximum attention is paid specifically to temple buildings, details of the descriptions of people and animals are omitted.

The aim of article is to examine stylistic features of religious architecture, and its novelty is due to the introduction into scientific circulation of previously unpublished photographs and data on them. Photographs were digitized and investigated as part of a research grant from the Russian Foundation for Basic Research in the humanities and social sciences for the project "Forerunners of Eurasian Integration in the Mirror of Museum Funds" (No 17-11-70007).

The article describes design and decoration of temples, taking into account belonging to a particular architectural style (Chinese, Tibetan, Buryat, mixed); contains texts of Russian inscriptions on pictures back side of photos and translations of Chinese inscriptions on front side of photos, qualitatively complementing information of images. Also here is a fragment from Polumordvinov's article "Monasteries of Chjerim Seim of Northeastern Mongolia" devoted to differences of Tibetan and Chinese architectural styles in relation to Lamaist temples (the article was published in 1912 in a publication of the Harbin Society of Russian Orientalists).

The article data allow us to consider similarities and differences in the cult architecture of different peoples and denominations, the dominant Chinese and Tibetan styles, and also determine closeness of the Asian peoples of Russia and abroad not only a sign of confession, but also a sign of architectural aesthetics.

References

1. Isaeva, L.Yu. (2003) Fotografii vostochnoy kolleksii M.A. Polumordvinova [Photos of M.A. Polumordvinov's Oriental Collection]. *Trudy TOKM*. 14. pp. 166-177.
2. Malakhatko, U.V. (2011) *Religiovedcheskaya tematika v deyatelnosti Tomskogo oblastnogo kraevedcheskogo muzeya im. M.B. Shatilova* [Religious themes in the activities of the The M.B. Shatilov Tomsk Regional Museum of Local Lore]. History Cand. Diss. Tomsk.
3. Polumordvinov, M.A. (1912) Monastyri Chzherimskogo seyma sev.-vostoch. Mongolii [Monasteries of Cherim Seim of the north-eastern Mongolia]. *Vestnik Azii*. 11–12. pp.109–179.
4. Luchnikov, A.S. (2015) The fate of Vladimir Vladimirovich Lamanskiy, the first professor of geography in the Kama area, in the context of pivotal era in Russian history in the late 19th – early 20th centuries. *Geograficheskiy vestnik – Geographical Bulletin*. 4(35). pp.77–88. (In Russian). DOI: 10.17072/2079-7877-2015-4-77-88
5. Separate Corps of the Border Guard. (1902) *Spravochnaya knizhka po lichnomu sostavu Otdel'nogo Korpusa Pogranichnoy Strazhi s kratkim kvartirnym i shtatnym raspisaniem i alfavitom postov sego Korpusa* [The reference book on the personnel of the Separate Corps of the Border Guard with a brief residential and staffing and alphabet of posts of this Corps]. [Online] Available from: <http://okps.narod.ru/Spiski/1902/okps-1902.htm>. (Accessed: 5th February 2019).
6. Separate Corps of the Border Guard. (1904) *Spisok generalam, shtab- i ober-ofitseram Otdel'nogo Korpusa Pogranichnoy Strazhi po starshinstvu* [List of generals, staff and ober officers of the Separate Corps of the Border Guard in seniority]. [Online] Available from: <http://okps.narod.ru/Spiski/1904/okps-1904.htm>. (Accessed: 5th February 2019).

УДК 39(57)

DOI: 10.17223/22220836/33/22

Т.А. Кузьменко, И.Е. Максимова

КУДА АРГИШИЛ «ТУНГУС С ХЭНЫЧАРА»: ПЕРИПЕТИИ ОДНОГО ЛИТЕРАТУРНОГО СЮЖЕТА¹

В 1926–1927 гг. Н.И. Шухов опубликовал несколько статей, в которых описал встречу с тунгусом Кантельяном. М. Никитин на основе этого материала написал повесть «Хэнычар-река», по которой в 1929 г. был снят художественный фильм. Бытовой конфликт, описанный Н.И. Шуховым, был преобразован в нем в классовое противостояние. От тунгусов, исполнивших главные роли в этом фильме, была записана легенда о герое-мстителе, которую режиссер М. Большицков предложил Р. Мильман и Б. Шпису как основу для нового сценария.

В 1930 г. киноэкспедиция Ленсоюзкино провела съемки фильма «Мститель» в фактории Монозон-Бологон на р. Сым. Авторы попытались соединить идею классовой борьбы и романтизацию этнографического материала. Оба фильма не сохранились. Ключевые слова: сымско-кетские эвенки, Западная Сибирь, Н.И. Шухов, М. Никитин, М. Сулов, художественные фильмы, «Тунгус с Хэнычара», «Мститель».

В 1920–30-х гг. в Западной Сибири проводились активные землеводо-строительные работы, в ходе которых участники экспедиций изучали не только природные богатства, но и принципы землепользования, применяемого местным населением.

Осенью 1926 г. Иннокентий Николаевич Шухов, входивший в состав экспедиции Омской Переселенческой партии, получил поручение обследовать охотничий промысел Тарского района [1. С. 201]. Во время плавания по р. Урне он встретился с семьей кочевого тунгуса Кантельяна (рис. 1), отец которого пришел в эти места из Туруханского края. По имеющимся сведениям, так далеко на запад заходили представители только одного эвенкийского рода – Кима (Лихачевы) [2. С. 32; 3], однако в известных архивных документах и восстановленных родословных нет упоминаний об эвенке с таким именем. Причины этого могут быть различные, но сомневаться в достоверности сведений И. Шухова нет оснований.

В своих публикациях он не только описал увиденное, но и привел два любопытных с его точки зрения эпизода.

Первый носил скорее юмористический характер: Кантельян попросил у членов экспедиции «грамоту» на владение р. Арангасом с условием, чтобы русские промышленники туда не ходили промышленлять, и был очень опечален, когда ему сказали, что сделать это нельзя [4].

Второй эпизод отражал столкновение двух «прав собственности» – русского и тунгусского. Когда семья Кантельяна стала страдать от нехватки

¹ Работа выполнена по гранту РГНФ № 17-11-70003 «Эвенки юга Западной Сибири: создание комплексной источниковой базы».

Сбор материала по истории создания фильмов «Тунгус с Хэнычара», «Мститель» и «Сым-река» осуществлялся в тесном сотрудничестве с Ю. Клищенко, которому авторы выражают искреннюю благодарность за бескорыстную помощь и ценные советы.

припасов, он взял содержимое чужого лабаза. Согласно эвенкийским этическим нормам это было допустимо, но нужно было оставить личный знак (тамгу) – обязательство вернуть долг, что Кантельян и сделал. Однако с точки зрения русских промысловиков это была кража: «Видно было, что встреча с ними (промысловиками. – *Авт.*) не из приятных уже потому, что он съел во время голодовки их сухари... История с сухарями была скоро улажена, и Кантельян счел себя должником, обещая в будущем рассчитаться» [5. С. 56].

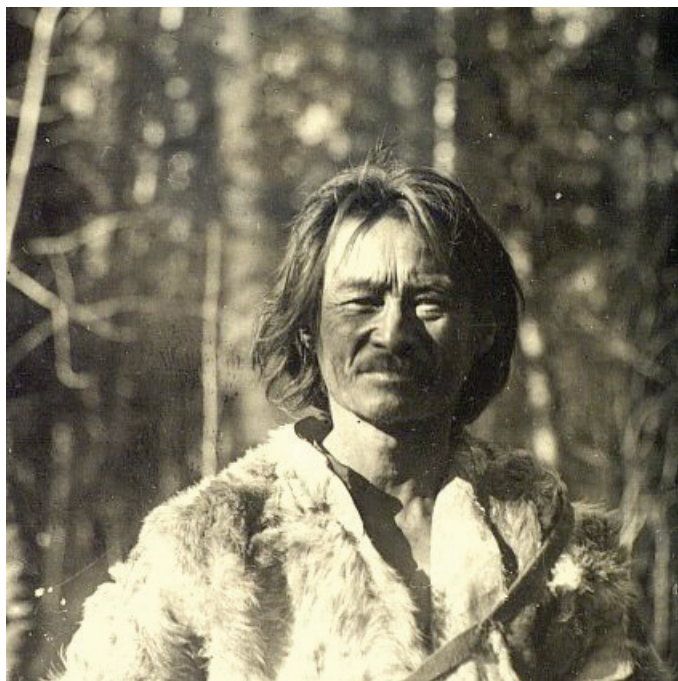


Рис. 1. Тунгус Кантельян – прототип главного героя повести «Хэннычар-река» [5. С. 54]. Оригинал фотографии: МАЭ, № 3542-8

В 1928 г. сибирский писатель М. Никитин начинает работу над повестью «Ханнычар-река», в основу которой были положены именно эти эпизоды. Судя по фотографии 1925 г. [6], И.Н. Шухов и М. Никитин были лично знакомы, поэтому логично предположить, что М. Никитин пользовался не только опубликованной информацией, но и устными рассказами И. Шухова. В пользу этого говорит тот факт, что в публикациях И. Шухова нет упоминаний о «тунгусской расписке», но этот момент есть в журнальной статье М. Манна, посвященной съемкам фильма, причем приведена фамилия реального промысловика, а не персонажа повести: «Взамен продуктов была оставлена палочка с вырезанными на ней родовыми знаками, по которым старый таежный волк Криванцов без труда определил, что припасы взял тунгус Кинтильян» [7].

М. Никитин не пересказывает, а творчески перерабатывает эти сюжеты, причем, судя по всему, после дополнительного знакомства с местным материалом. Главный герой у него получает имя Бургукан Кима; согласно архивным данным в начале XX в. на Чулыме и Сыме кочевал Бургули Кима – Лихачев Григорий Иванович, 1863 г.р. [8]. Его отец, Иван Лихачев, в 1875 г.

выступал восприемником при крещении ребенка в Васюганской Крестовоздвиженской церкви (с. Васюганское), т.е. в непосредственной близости от мест кочевий Кантельяна [9]. Безусловно, однозначно говорить о связи этих фактов преждевременно, однако она может быть неслучайной.

В повести фактически дословно воспроизводится просьба о грамоте на «владение рекой»: «...молодой тунгус, тщедушный и тонконогий... подошел к Игнату и, перехватив пальму, несмело протянул руку...»

– Большой нацальник, дай мне грамоту, дай закон-бумагу! Я хоцу взять Хангычар-река» [10. С. 122].

Эпизод с сухарями М. Никитин трактует как противостояние «двух моралей» – старой, эксплуататорской, которую воплощает тунгусник Миколка, и новой – гуманной, персонифицированной в молодом участнике экспедиции Сергее Кедрове, который возмущается против несправедливости и выдает оголодавшему, но не решающемуся нарушить «закон тайги» Бургукану «разрешительный» документ:

«Расчет был правильный: Кедров сел и, вынув блокнот, написал на чистом листке:

«Гражданин, известный мне под именем «Большой Миколка», мешок сухарей из вашего лабаза взят под мою ответственность тунгусом Бургуканом Кима. Семья его голодает. Советую никаких неприятностей не чинить, так как я всегда сумею найти на вас управу.

31 августа

Сотрудник Лесоисследовательской экспедиции
Сергей Кедров» [Там же].

Несмотря на появление в повести темы морального противостояния, «классовый» аспект не акцентируется, и финал достаточно нейтрален:

«Кедров вспомнил о Бургукане. Ему представился костер. Бургукан сидит у костра. За светлым кругом притаилась ночь. Преодолевая сон, Бургукан поет о русских людях. Он поет о тех, которые дают бедным оленей, а на богатых топают ногами» [Там же. С. 136].

Образованная в эти же годы в Новосибирске студия «Киносибирь» находилась в этот период в поиске сюжетов на местную тематику. Еще до выхода повести М. Никитина было принято решение о ее экранизации, а автор был привлечен к написанию сценария. Режиссер М. Большинцев с большим энтузиазмом взялся за «туземный» материал [11].

В результате сценарных правок бытовой конфликт из-за позаимствованных сухарей был усилен «до размеров драматического события. Охотника Криванцова мы заменили ангарским „тунгусником“, который в большей степени является спиртоносом и эксплуататором, нежели охотником.

В лице тунгусника, с одной стороны, и советской экспедиции – с другой, мы дали столкновение двух законов: старого закона тайги, стоящего на стороне тунгусников-эксплуататоров, и нового закона, защищающего туземцев от прежних властителей...» [7].

Более чем вероятно, что в акцентирование «классового» момента вмешалась «роль партии». При обсуждении сценария на совещании при АПО Красноярского окружкома ВКП(б) фильм идет под рабочим названием «Два закона», а участники обсуждения находят «совершенно необходимым более углубленно и сильно выявить сущность обоих „законов“, для чего дополнительно... ввести в сценарий фильма следующие моменты:

а) экспедицию комитета Севера с наличием в ней доктора и др. работников для противопоставления шаману в его лекарской-бескультурной роли...;

б) Суглан, увязав его с родовым судом, и противопоставив его родовому начальнику...

в) инструктора Рика, показав на нем огромную роль инструкторского аппарата в деле советизации Туруханского севера;

г) тип новой женщины-туземки, активно проявляющей себя на суглане... противопоставив ее бесправной и забитой женщине старого времени;

д) правильнее и полнее раскрыть экономическую, культурную и политическую роль фактории и ввести наряду с ней туземный кооператив, в частности, противопоставив советские формы торговли хищническим способам последней у купца-тунгусника;

е) сильнее выявить эксплуататорский облик тунгусника...

...лучше и точнее отразив в ней подлинные настроения и представления тунгуса, связанные с образом Ленина (наделение его чертами солнца и сближение с особенностями последнего)» [12].

В результате в расписке, данной согласно сценарию фильма участниками экспедиции, акцентируется внимание на «партийной составляющей» нового закона: «Дорогой товарищ, мы, научная экспедиция, вынуждены были пойти на такой шаг для спасения семьи тунгуса, и для утверждения авторитета советской власти в его глазах. Обязуемся на обратном пути пополнить запасы вашего лабаза» [13].

Появляется в сценарии и повторяющийся мотив с поющим тунгусом:

«Ночь. Сидит тунгус у юрты и снова запекает свою любимую песню:

СТОИТ БОЛЬШОЙ ЧУМ

В ЧУМЕ ЖИВЕТ БОГАТЫРЬ ЛЕНИН

ОН ДАРИТ БЕДНЫМ ОЛЕНЕЙ,

А НА БОГАТЫХ ТОПАЕТ НОГАМИ...» [Там же].

Натурные съемки проходили на Нижней Тунгуске. Для съемок были выбраны сымские эвенки Лазарь и Иван Лихачевы и Пелагея Маиуль – студенты Северного факультета Ленинградского восточного института им. Енукидзе [14. С. 159], которые должны были «играть самих себя».

Всех участников съемок поразил своей неподражаемой искренностью исполнитель главной роли Кевебуля Лазарь Лихачев (эвенкийское имя Шомирча Кима): «У него была огромная наблюдательность охотника, неукротимое желание и самое главное – талант...» [15]; «Большим достоинством картины является изумительная игра тунгуса с р. Сым, который ведет главную роль в картине. Эта центральная фигура располагает к себе зрителя и создает неизгладимую симпатию к нему» [16].

Лазарь Лихачев (Шомирча Кима), по-видимому, действительно был очень незаурядной личностью. Г.М. Василевич характеризовала его следующим образом: «26 л., с бассейна р. Чиромбу-Сым. Середняк. Человек с крайне повышенной нервностью, с исключительно острой памятью и восприимчивостью. Имел в роду ряд шаманов: прабабку, деда, двоюродного брата (умерших) и дядю. Детство прожил с прабабкой, большой шаманкой. Один из первых воспринял все новое. Среди эвенков пользовался большим уважением и играл немалую общественную роль. Сравнительно хорошо говорил по-русски. Во время рассказывания сильно увлекался и рассказ сопро-

вождал исключительной мимикой. К сожалению, этот талантливый эвенк умер в 1931 г.» [17. С. 3]. Именно от него она записала ряд уникальных «шаманских» сказок и фрагментов камланий, многие из которых были неизвестны другим рассказчикам. По матери он был связан с эвенками Подкаменной Тунгуски и практически исчезнувшим к сер. XX в. родом Кильтыно [18. Л. 17].

В результате контактов с актерами-тунгусами и повесть, и сценарий обогатились этнографическими фактами. Автор, приехавший в Сибирь только в 1924 г., упоминает абсолютно точные сведения о частом «уходе белки в сымскую тайгу», использовании стружки для вытирания посуды, приводит тунгусское название болезни оленей («бутун»), достоверно описывает нормы землепользования: «Всякий род, всякое туземное хозяйство всегда стремилось закрепить за собой то или иное охотничье угодье. Раньше здешние обитатели не знали нотариальных актов, но чтобы закрепить за собой угодье, достаточно было доказать годичную давность владения этим угодьем», и т.д. В то же время у него встречаются стереотипные «тунгусские» слова и обороты: «борони бог», «боё» и т.п. [19].

Одновременно он работает над книгой очерков «Путь на Север», в которой описывает процесс съемок фильма, и включает туда зарисовки развлекательно-анекдотического характера о первом знакомстве тунгусов с радио и полетах на самолете. Повесть и книга очерков были опубликованы практически одновременно.

Фильм вышел на широкий экран (рис. 2), собрал большую прессу и был даже продан «в Америку, Францию и Германию. На последнем просмотре (в ВОКС'е) в присутствии иностранных журналистов фильм „Тунгус с Хэнычара“ решено послать на выставку кинематографии в Германии (Дрезден – Лейпциг)» [20] (рис. 3). В США и Англии он шел под названием «Law of the Siberian Taiga», в Германии – «Das Gesetz der Taiga» [21].



Рис. 2. Афиша фильма «Тунгус с Хэнычара» (Советская Сибирь. 1930. № 43)



Рис. 3. Фотоколлаж из кадров фильма «Тунгус с Хэнычара». Каталог «Film Produktion der UdSSR», изданный торгпредством СССР в Германии в 1930 г.

Но если американским критикам не понравилась «пропагандистская направленность» сюжета [22], то советским – «концовка, сделанная в слишком американско-приключенческом духе (погоня), что во многом портит весь спокойный и вдумчивый тон киноповествования» [20]. «Белое безмолвие» – джеклондовский Север глядит на вас с картины...» [23].

Кроме того, кинокритики отметили, что «все богатейшее и многостороннее содержание «великого закона» Ленина...» было сведено «...к голой формуле революции, да еще в интересах только одного бедняка Кима. А массы в фильме только присутствуют, но никак не участвуют» [24].

В повести М. Никитина содержался один фрагмент, который произвел большое впечатление на режиссера М. Большинцова. Главная героиня рассказывает сыну легенду о герое Шектауле:

– «В старое время жили-были два брата. Были они казаки, старшего звали Шектауль, а младшего Калбувыл. Жили братья ладно, добывали белку, а иной раз и соболя.

Старший брат женился на тунгуске, жена родила ему сына. Однажды Шектауль дал сыну лук, сын натянул тетиву, и лук сломался. Такой он уродился сильный. Шектауль тогда сказал: будем его звать Сломанный Лук.

Прожили братья много лет, – многих зверей добыли. Только раз убили на охоте младшего брата. Шектауль рассердился, далее из чума ушел, а жену с сыном бросил.

Ушел Шектауль в лес и начал народ убивать – сильно рассердился Шектауль.

Стали люди думать, что сделать с Шектаулем. Один раз к большому шаману приходит Сломанный Лук.

– Я Сломанный Лук, – говорит он шаману, – пойду-ка я в лес, убью Шектауля, – много через него народу пропало.

Шаман посмотрел на него и говорит:

– Где тебе Шектауля одолеть – больно он сильный.

Сломанный Лук пошел в лес, долго он шел, на седьмой день встретил Шектауля, и начали они бороться, боролись весь день, а вечером кричали:

– Жалко, что я тебя не убил! – кричал Шектауль.

– Жалко, что я тебя не убил! – кричал Сломанный Лук.

На утро они вновь сошлись и снова стали бороться, бились до вечера, а вечером опять кричали. Так они бились семь дней. Добывать зверя было им некогда, бились они голодные. На седьмой день Сломанный Лук бросил Шектауля на землю. Лежит Шектауль на земле и спрашивает:

– Как тебя зовут?

– Сломанный Лук!

Шектауль заплакал.

– Я, – говорит, – твой отец. Возьми мой нож и вырежь мне сердце. Съешь мое сердце, – будут тебя бояться люди, как боялись меня.

С этим словом Шектауль умер. Сломанный Лук разрезал ему грудь и вынул три сердца.

Взял он в руки три сердца и говорит:

– Не хочу я людей убивать, как убивал Шектауль.

С этим словом закопал он в снег три сердца и по крепкому насту вернулся в чум...» [10. С. 130–131].

Рассказы о военных подвигах легендарных героев были частью исторической памяти эвенков. Даже в 1970-х они помнили их родовую принадлежность, могли указать места наиболее значимых военных столкновений, рассказывали о приемах военной подготовки, умении прыгать с места на большую высоту, увертываться от стрел и т.п. [25]. Данный сюжет до сих пор чрезвычайно популярен среди сымско-кетских эвенков [17. С. 85–87; 26. С. 85–87, 91, 110–111; 27. С. 10–12; 28. С. 28–29; 29. С. 77–78], и М. Никитин был первым, кто опубликовал один из его вариантов.

По мнению Г.М. Василевич, Шектауль был реальной личностью и принадлежал к роду кима [17. С. 85–87]. Сложно сказать, является ли случайностью совпадение его родовой принадлежности, родового имени главного героя повести (Бургули), исполнителя главной роли (Шомирча) и предполагаемого рода их прототипа (Кантельян), но оно бросается в глаза.

Фрагмент с легендой в фильм не вошел, но М.В. Большинцов предложил его в качестве основы для нового сценария ленинградским режиссерам Р. Мильман и Б. Шпису [30]. Переделанный сюжет в результате стал абсолютно неузнаваемым, от оригинала остались лишь идея мщениия и образ героя-воина.

11 февраля была утверждена исходная версия сценария, написанного ими по либретто М.В. Большинцова. И.М. Суслов, в 1929–1935 гг. работавший в аппарате ВЦИК в Москве, стал научным консультантом.

Согласно утвержденному сценарию один из служащих фактории нападает в лесу на Чурилина-сына (купца) и, ограбив, убивает его. В убийстве обвиняют тунгуса Шекшеуля, его судят и сажают в тюрьму, где он встречается с

политзаключенным эсером, который убеждает его в том, что террор – единственно правильный путь борьбы.

После окончания срока заключения Шекшеуль возвращается в тайгу, к своему роду. Шаман во время камлания говорит тунгусам, что предки велели мстить русским и посылают мальчика, который вырастет и станет Мстителем.

Найденьша воспитывают как будущего воина. Старый тунгус поет песню с рефреном «вверх по реке, вниз по реке», в которой рассказывает о том, как Мститель убьет купца и тунгусам вернут отнятые у них земли.

Но за это время в городе установилась советская власть, и в доме Чурилина расположился ревком. Мститель, не зная этого, нападает с ножом на председателя ревкома.

Однако советский суд, вникнув в суть дела, оправдывает Мстителя, который, поняв правоту русских, ведет представителей ревкома в свое стойбище.

«Мститель входит в чум старого тунгуса.

– В городе люди другие, мстить не надо.

Но старик плюет в лицо молодому тунгусу. Старик становится на сторону князя и шамана. Взяв свою винтовку, он идет к стоянке русских, чтобы убить людей, посланных купцами и... ранит мстителя», который спасает русского, закрыв его собой [31].

В первоначальном варианте сценария купец носил говорящую фамилию «Колупаев» («Колупаевы и Раззуваевы» символические фамилии кулаков-миродов в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина), а Мститель – Хагдычо (вероятно, от хагды – след) [32. С. 65].

В последующих вариантах фамилия купца меняется на Чурилин, а Мстителя – на Налего. В окончательной версии имена собственные исчезают совсем, остаются лишь образы: Старик, Мститель, что придает сюжету символичность. На место противостояния двух законов приходит противопоставление «двух судов» – несправедливого царского и гуманного советского.

Вероятно, под влиянием И.М. Сулова, хорошо знавшего культуру эвенков и тунгусоведческую литературу, в сценарии появились «тунгусские» слова – Харги («злой дух»), Хергу («нижняя земля»), Амака («бог»), ачин («нет»), личные имена, названия родов и рек, описание шаманского мольбища, в строительстве которого он принимал непосредственное участие. Имя Налего (один из вариантов имени Мстителя) упоминается в рукописях И.М. Сулова как принадлежащее молодому тунгусу, который кочевал в верховьях реки Таймуры [33. С. 42]. Не исключено, что в сценарии есть отголоски рассказа известного исследователя тунгусов К. Рычкова, в котором обманутый купцом тунгус также попадает в русскую тюрьму и потом выступает перед собранием рода [34].

Видимо, по подсказке И.М. Сулова был развит и мотив «песни тунгуса». В рукописных материалах К. Рычкова есть запись запева кругового танца йохорье:

Сверху – јахор-ја!

С низу - јахор-ја!

Ехоме! Ехам еј ехом!

Јахор ја! јахор-ја! [35. С. 72].

Согласно эвенкийским представлениям мировая река Энгдеkit соединяет три мира, и во время камлания шаман путешествует вдоль нее. В «Мстителе» этот образ становится символическим:

Песнь протяжная, песнь о горе и гневе народа...

Годы шли

Время шло

Вверх по реке, вниз по реке.

Вверх по реке вниз по реке

Стоит чум

Большой чум.

Каменный чум

Домом зовут

Царь купец хозяин купец.

Вверх по реке вниз по реке

И вверх по реке и вниз по реке

И вверх по реке и вниз по реке

Пропадали леса

Умирал лес

И время пришло и в мертвых лесах.

Мститель.

Вверх по реке, вниз по реке.

Кончил песню старый тунгус... [36].

21 марта съемочная группа киноэкспедиции прибыла в Красноярск, но только к 1 мая после тяжелейшего пути ленинградские кинематографисты достигли фактории Монокон-Балагон. В съемках согласились участвовать восемь семейств родов Баяки (Боярины), Чамба (Ивигины), Кима (Лихачевы), Кемо (Тугундины), Килтына (Толстых).

Фильм снимался в полном смысле «на натуре» – реальные стойбища, реальные предметы быта, реальный шаманский чум и реальные тунгусы, которые играли самих себя. Для павильонных съемок в Ленинград привезли исполнителей главных ролей: Галича Баяки, Дюнгночу Баяки и шамана Ивана Ивановича Ивигина (Шоркувул Чамба) (рис. 4).



Рис. 4. Шаман Майели в момент камлания. Рабочий момент из съемок фильма «Мститель». 1930 г.
ККМ о/ф 4660-17

27 августа был поставлен чум для камланий. Консультировал строительство И.М. Суслов, использовавший общение с И.И. Ивигиным, которого он называл «одним из самых сведущих людей в области своего культа», для сбора этнографического материала, позднее вошедшего в его работу [37. С. 101–102, 131]. Оригиналы записи этой краткой беседы хранятся в архиве Красноярского краеведческого музея [38]. С этим же шаманом работала во время своей экспедиции и Г.М. Василевич: «Иван Иванович Чамба. 45 лет. Шаманит лет 15. Дар получил от отца Кутурин после его смерти, тот тоже от отца получил. Иван Иванович имеет весь костюм и бубен. На собрании 1929 г. отказался от шаманства, но в тайге шаманил. Был избран в правление кооператива, летом 1930 г. ездил в г. Ленинград – командировка Ленгоскино» [39. С. 77]. По воспоминаниям родственников И.И. Ивигина, «киношное» камлание было организовано не вполне правильно, так как подпевать шаману должны были женщины, но они категорически отказались от такой дальней поездки [40. С. 42–47].

У И.И. Ивигина не осталось прямых наследников, и его племянник В.А. Ивигин передал шаманский костюм дяди в Колпашевский краеведческий музей, где тот в настоящий момент находится в экспозиции.

Выбранный кинематографистами жанр – «тунгусская легенда» – позволял показать редчайший материал по военной подготовке эвенков (рис. 5) и романтизировать этнографические реалии (рис. 6). Вероятно, по этой причине если герои «Тунгуса с Хэнычара» в основном выглядят подчеркнуто обыденно, то герои «Мстителя» одеты исключительно в праздничные, расшитые бисером костюмы, как бы подчеркивающие выбранный «сказочный» жанр (рис. 7).



Рис. 5. Тренировка Мстителя. ЦГАЛИ. Ф. 168. Оп. 1. Д. 12. Л. 53



Рис. 6. ЦГАЛИ. Ф. 168. Оп. 1. Д. 12. Л. 50



Рис. 7. Кадр из фильма «Мститель». 1930 г. ЦГАЛИ. Ф. 168. Оп. 1. Д. 12. Л. 44

Были планы озвучить фильм и включить в него подлинное шаманское камлание. В Ленинграде в работе над звуковым оформлением приняли участие композитор Дмитрий Борисович Астрадавцев и хор студентов Института народов Севера [41].

Режиссер Б. Шпис отмечал: «...картину „Мститель“ не удалось по ряду технических причин озвучить, что сделало бы ее значительно ярче, ибо имелся исключительно интересный звуковой материал, да и все построение вещи было музыкально, построено в ритме и форме тунгусской эпической песни. Мы искали в картине национальную форму – очень трудную в данном случае. Ибо, ярко выраженная, она могла легко соскользнуть в пустую экзотику.

И все же нам, по признанию Комитета Севера и ряда критических статей, удалось добиться этой национальной формы, удалось показать живого, конкретного тунгуса, найти тунгусскую форму и избежать экзотики» [42].

К сожалению, попытки найти в архивах следы сделанных фонозаписей оказались безуспешными.

29 ноября 1930 г. художественно-политический совет Ленинградской кинофабрики «Союзкино» обсудил получившуюся кинокартину. Несмотря на «недостаточный показ советской работы среди тунгусов (этот недостаток идет, главным образом, за счет сценария) и некоторую растянутость фильма», большинством голосов ленту признали «положительной как со стороны социальной значимости, так и этнографической ценности» [43] и выдали ей прокатное удостоверение.

Однако сюжет «Мстителя» был чересчур оторван и от жизни, и от настоящих тунгусских преданий. Новаторская попытка соединить воедино романтику народных повествований о знаменитых воинах и пропаганду «новой власти» не вполне удалась. Это была не только творческая неудача, но и серьезное расхождение с «вехнями времени», которое вызвало суровую оценку фильма в прессе:

«Не только идеологически, но и в отношении сюжетного оформления картина является недостаточно выдержанной. Национальная вражда к русским слишком преувеличена и сделана основной чертой психики эвенкийского племени, что совершенно не соответствует действительному облику эвенкийцев.

Основной сюжет – долголетняя подготовка всем родом „мстителя“ „за нацию“ надуман, нежизнен, фальшив и совершенно ложно освещает настроения эвенкийского племени.

...шаману приписана положительная роль, как лицу, представляющему интересы всех членов племени и даже эксплуатируемой бедноты, вместо того, чтобы оттенить отрицательную роль шамана...

...Все внимание в картине сосредоточено на подчеркивании национальной вражды и национальной замкнутости и совершенно не отображено классовое расслоение...

...содержание песни старого эвенка совершенно не доходит до зрителей, и потому грубоватая символика, предназначенная авторами для передачи примитивного содержания легенд, преданий, песен остается необъясненной, непонятой и ненужной.

Крайне неудачна сцена с покушением на убийство („мстителем“) председателя исполкома... целесообразнее этот момент заменить комической сценой с неудавшимся покушением... Вообще во всей картине было бы целесообразно ввести больше комических моментов в противовес и взамен ненужной и излишней сентиментальности отдельных эпизодов.

...К достоинствам картины необходимо отнести богатый этнографический материал и прекрасную игру действующих в ней туземцев... [44].

Р. Мильман находилась под большим эмоциональным впечатлением от увиденного во время съемок, и, судя по всему, отдавала себе отчет в научной ценности полученных кинокадров. Из фрагментов, не вошедших в основной фильм, она монтирует 2-частную картину «Сым-река» продолжительностью в 25–28 минут. Несмотря на то, что постановлением ГПК от 21/ХІІ.1930 г.

фильм был разрешен к показу для любой аудитории, лента демонстрировалась очень недолго, так как ни в местных архивах, ни в газетах нет никаких упоминаний о ней. Единственный найденный кадр, предположительно относящийся к данной картине, был использован в американском документальном фильме *Why we fight: Prelude to War*. By Frank Capra. Documentary film. 1942. 12:19 (рис. 8)¹.



Рис. 8. Предположительно кадр из фильма «Сым-река»

Отзывы в прессе об этом фильме отмечали богатство этнографического материала, но были достаточно суровы в идеологических оценках: «Картина представляет обычный механический монтаж фильмотечных остатков и является результатом утилизации отходов кинопроизводства (остатки от картины «Мститель»). Отсюда все качества: случайность и беспринципность подбора материала, отсутствие установки, расплывчатость темы и т.п. Естественно, что общественные и производственные взаимоотношения среди племени выпали из картины» [45].

Вне зависимости от реальной художественной ценности этих картин однозначно можно сказать, что утрата снятого Р. Мильман и Б. Шписом материала – в полном смысле невосполнимая потеря ценнейшего этнографического источника.

Таким образом, случайная встреча И.Н. Шухова с тунгусом Кантельяном в самой крайней западной точке ареала обитания тунгусов – бассейне р. Туртас – послужила импульсом к появлению нескольких журнальных статей, повести, книги очерков, двух художественных и одного документального фильма. Неизвестно, узнал ли сам Кантельян о том, что стал героем книги, или видел ли он хотя бы один из этих фильмов. В любом случае эволюция данного сюжета хорошо показывает, как описание простого бытового конфликта под влиянием «веяний времени» превращается в символическую историю противостояния «двух законов» и приобретает собственный драматизм.

¹ Данное предположение было высказано французской исследовательницей Каролин Дамьер в частном письме одному из авторов статьи.

Хронология событий, документов и публикаций, связанных с фильмом «Тунгус с Хэнычара»:

1925 г., ноябрь. Совместная фотография И. Шухова, М. Никитина, В. Квитко.

1926 г., осень. Экспедиция Омской Переселенческой партии с участием И.Н. Шухова.

1927 г. Публикации И.Н. Шухова, в которых упоминается о просьбе тунгуса Кантельяна отдать ему в пользование реку Арангас.

1928 г. Студенты-туземцы П. Маиуль, И. Лихачев и Л. Лихачев числятся среди обучающихся на северном отделении Ленинградского восточного института им. Енукидзе.

1928 г., 8.08. Совещание при АПО Красноярского окружкома ВКП(б) по вопросам «засъемки кино-фильма «Два закона» в Туруханском крае».

1928 г., 9.08. «Экспедиция Киносибиря в Туруханский край» // Советская Сибирь. № 183.

1928 г., 7.09. «Бюро Туруханского райкома признало правильным приезд кино-экспедиции в Туруханск вместо Подкаменной Тунгуски» // Советская Сибирь.

1928 г., 27.09. «Киноэкспедиции грозит зимовка в Туруханске» // Советская Сибирь.

1928 г., 30.09. «Съемка «Тунгус с Хэнычара» будет проходить в Карагасии» // Советская Сибирь.

1928 г., 22.10. Картинка – люди (От нашего специального корреспондента) // Советская Сибирь. № 246.

1928 г., 30.11. Шаманство в монастыре (От нашего специального корреспондента) // Советская Сибирь. № 278.

1929 г., 14.03. На съемках кинофильма «Тунгус с Хэнычара» // Советская Сибирь. № 59.

1929 г., 19.03. «Тунгус с Хэнычара» // Советский экран.

1929 г., 15.04. «Легальные растраты: как они снимают краеведческие фильмы» // Вечерняя Москва.

1929 г., июнь. Картинка – люди // Советский экран. № 23.

1929 г., 15.06. В связи с окончанием съемок Лихачев Лазарь, Лихачев Иван, Маиуль Пелагея освобождаются с Киносибиря.

1929 г., 15.06. Сибирский комитет Севера предлагает тунгусов, участвовавших в киносъемке, отправить на место их жительства.

1929 г., 14.09. «Тунгус с Хэнычара» // Советская Сибирь. № 211.

1929 г., 1.10. Письмо Комитета содействия народностям Северных окраин в Главрепертком, в котором сообщается, что Комитет не возражает против проката картины.

1929 г., 1.10. Служебная записка И.М. Сулова, в которой он дает положительную оценку фильму, в адрес председателя Комитета Севера при Президиуме ВЦИК.

1929 г., 10.10. Выдано прокатное удостоверение на срок до 1934 г. и утверждены титры фильма.

1929 г., 24.10. Просмотр фильма членами Кино Секции Контрольного Бюро Краеведения и Кино Секции Общества по Изучению Сибири Урала и ДВК.

1929 г., 27.10. Кино Секция Контрольного Бюро Краеведения и Кино Секция Общества по Изучению Сибири Урала и ДВК дает в Главрепертком положительное заключение о фильме.

1929 г., декабрь. Выход повести Никитина М.А. Ханнычар-река // Новый мир. 1929. № 6.

1930. Хроники. Кино-обслуживание нацменьшинств // Сибирские огни. № 1. С. 116.

1930. Сибирский игровой фильм // Сибирские огни. № 3.

1930. Реклама предстоящей премьеры фильма // Советская Сибирь. № 40.

1930. Реклама предстоящей премьеры фильма // Советская Сибирь. 1930. № 43.

1930. Реклама предстоящей премьеры фильма // Советская Сибирь. №46.

1930. Афиша фильма // Советская Сибирь. № 50.

1930. Тунгус с Хэнычара // Советская Сибирь. № 55.

1930, 28.07. A tense russian drama. Kevebul-Kima Excels as Hero of «Law of the Siberian Taiga» // New York Times Published: July 28, 1930.

1930 г., 11.08. Time Magazine Cinema: The New Pictures. The Law of the Siberian Taiga (Amkino).

1930 г. 20.10. В Нью-Йорке в кинотеатре «Асте» состоялся показ немого документального фильма М.В. Большинцова «Закон сибирской тайги» (ориг. назв. «Тунгус с Хэнычара», 1930). Прокат «Amkino».

Хронология событий, документов и публикаций, связанных с фильмом «Мститель»:

Процесс съемок восстановлен на основании журналов съемок № 1 и 3 [45]. Журнал № 2, в котором описывались съемки на р. Сым, не сохранился.

1930 г., 17.02. В Главрепертком представлен сценарий фильма «Мститель».

1930 г., 24.02. Ленинградская кино-фабрика просит главный репертуарный комитет всячески ускорить разрешение сценария «Мститель».

1930 г., 15–21.03. Переезд группы из Ленинграда в Красноярск.

1930 г., 21–24.03. Группа вместе с аппаратурой устроена в одной комнате в Доме крестьянина.

1930 г., 25–29.03. Дорога от Красноярска до Енисейска на лошадях по 3–5 ч в сутки.

1930 г., 29.03. Приезд в Енисейск.

1930 г., 30.03. Выбор мест съемок сцен зимней природы.

1930 г., 31.03. Выбор природы для летних сцен в г. Енисейске и подготовка к дальнейшей поездке.

1930 г., 1.04. Погрузка и отъезд в Ярцево.

1930 г., 1–7.04. Поездка на прогонных лошадях-инвалидах (остальные мобилизованы) в пургу, холод и дождь заняла 7 дней.

1930 г., 8–15.04. Ожидание тунгусов с оленями для переброски группы из Ярцева на место съемок (фактория Монокон-Балагон, река Чирамбо).

1930 г., 15–17.04. Так как оленной дороги до Ярцево нет, группа выезжает на оленьих упряжках в Ворогово.

1930 г., 18.04. Приезд и ночевка в Танкове.

1930 г., 19.04. Приезд в Ворогово.

1930 г., 20-27.04. Болезнь почти всех членов группы из-за ввиду условий питания, холода и неудобств в дороге.

1930 г., 28.04. Погрузка и выезд из Ворогова на место съемки «Монокон-Балагон». Ночевка в тайге у костров. Дорога исключительной трудности. Олени часто проваливаются в глубочайший снег, возы с грузом и с людьми переворачиваются на каждом шагу.

1930 г., 29.04. Ночевка опять в тайге у костров и в неоттапливаемых палатках.

1930 г., 30.04. Тунгусское стойбище. Общее собрание тунгусов с целью договориться о приезде их на фабрику для съемок.

1930 г., 1.05. Приезд на фабрику «Монокон-Балагон». Трудность и тяжесть последнего перегона невозможно пометить в официальном дневнике.

1930 г., 31.05. Суглан – собрание тунгусов по поводу разрешения шаману Ивигину шаманить для картины.

1930 г., 3.08. Павильонные съемки тюрьмы в г. Ленинграде.

1930 г., 5.08. тт. Шпис, Мильман и композитор Астрадавцев начали работу по звуковым съемкам.

1930 г., 6.08. Проблемы с исполнителем главной роли Шекшеула Дюгночо Баяки, который никогда не снимался в павильоне и очень напуган шумом и ярким светом.

1930 г., 10.08. Совещание с т. Вольфом по поводу консультаций И.М. Сулова.

1930 г., 11.08. Подбор актеров для сцены суда.

1930 г., 14.08. Постройка нового павильона, прием эскизов от художника Славцовой.

1930 г., 16.08. Просмотр актеров на «дом купца», подготовка к съемкам.

1930 г., 18.08. Детальная разработка съемки «Суд Советский».

1930 г., 20.08. Маляры не окрасили вовремя павильон.

1930 г., 24.08. Разговор с Москвой с консультантом Суловым о дне приезда. Подготовка к сцене «Маленький чум».

1930 г., 25.08. Из-за проливного дождя невозможно поставить декорации чума. Трудности с доставкой жердей для установки чума.

1930 г., 26.08. Жерди обещаны Древлестом на 27 августа.

1930 г., 28.08. Группа сделала три съемочных дня в один день.

1930 г., 30.08. Выбор мест для съемки сцены «Борьба купца с Мстителем» на натуре.

1930 г., 2.09. Выезд в Токсово.

1930 г., 3.09. Выбор людей Института Народов Севера для хора в сцене шаманства. Репетиции хора для звуковой съемки. Приезд И.М. Сулова.

1930 г., 4.09. Детальная проработка съемки.

1930 г., 5.09. Показ материала тунгусам.

1930 г., 7.09. Монтаж.

1930 г., 9.09. Позитив, поступающий из лаборатории, приходит в плохом состоянии.

1930 г., до 12.10. Монтаж.

1930 г., 27.11. Общая оценка картины «Мститель».

1930 г., 29.11. Протокол обсуждения картины «Мститель» Художественно-политическим советом Ленинградской кино-фабрики «Союзкино».

1930 г., 6.12. Утверждены титры и выдано прокатное удостоверение до 1.01.1934 г.

1931 г., май. Выпущена брошюра «Мститель».

1931 г., июнь. Кино-репертуар: репертуарно-инструктивные письма (о фильме «Сым-река»).

1932 г., сентябрь. Кино-репертуар: репертуарно-инструктивные письма (о фильме «Сым-река»).

Список сокращений

ААН – Архив Академии наук (Санкт-Петербург).

ГАНО – Государственный архив Новосибирской области.

НОКМ – Новосибирский областной краеведческий музей.

ТОКМ – Томский областной краеведческий музей.

ЦГАЛИ – Центральный государственный архив литературы и искусства (Санкт-Петербург).

ЦДНИ – Центр документации Новейшей истории (Томск).

Литература

1. Шухов И.Н. Последние следы угасшего оленеводства в Тарском округе // Труды Сибирского ветеринарного института. 1927. Май. Вып. VIII. С. 201–207.

2. Васильев В.В. Река Демьянка. Экономическо-этнографический очерк. Тобольск, 1929.

3. Адаев В.Н. Этнолокальные модели и индивидуальные стратегии экологической адаптации (бассейн р. Демьянка, 1930–1980-е гг.) // Уральский исторический вестник. 2010. № 2 (27). С. 125–135.

4. Шухов И.Н. Материалы по изучению состава населения и его быта в Тарском округе (видимо, 1926) // ААН. Ф. 135. Оп. 2. Д. 341.

5. Шухов И. Тунгус-зверолов в бассейне р. Урны // Охотник и пушник Сибири. 1927. № 3. С. 55–57.

6. Бюджетное учреждение культуры Омской области «Омский государственный литературный музей имени Ф.М. Достоевского». Ф. 679. Шухов И., Никитин М., Квитко В. Ноябрь 1925 г.

7. Манн М. Тунгус с Хэнычара // Советский экран. 1929. 19 марта.

8. Посемейный список туземного населения Орловского сельсовета Колпашевского района Нарымского округа на 10 июля 1936 г.

9. Муниципальный архив МО Каргасокский район. Ф. 204. Метрические книги церквей Нарымского края Томского округа. Оп. 1 Д. 1. Метрическая книга родившихся, бракосочетавшихся и умерших Васюганской Крестовоздвиженской церкви (с. Васюганское) на 1875 год.

10. Никитин М. Ханнычар-река // Новый мир. 1929. № 6. С. 120–136.

11. Киноведческие записки. 2005. № 70.

12. Протокол Совещания при АПО Красноярского Округкома ВКП(б) по вопросам за съемки кино-фильма «Два закона» в Туруханском крае 08 августа 1928 года // ГАНО. ф. 354. оп. 1. д. 246. С. 49–50.

13. Два закона // Сценарии фильмов, отражающих жизнь и быт нацменьшинств Сибирского края. ГАНО. Ф. 354. Оп. 1. Д. 246. С. 40–63.

14. ГАНО. Ф. 354. Оп. 1. Д. 246.

15. Ватолин В. Голливуд за каменной: очерки зарождения и становления производства фильмов в Сибири // Киноведческие записки. 2004. № 70. С. 216–237. <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/232/>

16. Служебная записка председателю комитета Севера при Президиуме ВЦИК // Госфильмофонд. Секция 1. Ф. 2. О. 1. Ед.хр. 957. С. 9–9 об.

17. Василевич Г.М. Материалы по фольклору сибирских эвенков // Сборник материалов по эвенкийскому (тунгусскому) фольклору. Л., Изд-во Ин-та народов Севере ЦИК СССР им. П.Г. Смидовича. 1936. С. 1–146.

18. Василевич Г.М. Родословные сымских тунгусов // АИЭ. Ф. 1. Оп. 1. № 17.

19. Максимова И.Е. Эвенки Западной Сибири в художественно-публицистической литературе XX–XXI вв. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 29. С. 107–123.

20. Б.М. Сибирский игровой фильм // Сибирские огни. 1930. № 3.
21. *Cinema: the new pictures* // Time Magazine, August 11, 1930. Vol. XVI. № 6.
22. *A tense russian drama. Kevebul-kima excels as hero of "law of the siberian taiga"* // New York Times Published : July 28, 1930.
23. А.Р. Тунгус с Хэнычара // Советская Сибирь. 1930. № 55.
24. «Тунгус с Хэнычара» // Советская Сибирь. 14.09.1929. № 211.
25. *Никольшин Н.П.* Социальный строй. Эвенкийский нац. округ. 1940 // АИЭ. Ф. 1. Оп. 1. № 57.
26. *Рычков К.* Хойонское наречие // АИВ. Ф. 49. Оп. 1. Д. 66.
27. *Никольшин Н.П.* Сказки, предания : На эвенк., русск. яз. Эвенкийский нац. округ. 1940 // АИЭ. Ф. 1. Оп. 1. № 42.
28. *Никольшин Н.П.* Сказки, предания : На эвенк., русск. яз. Эвенкийский нац. округ. 1940 // АИЭ. Ф. 1. Оп. 1. № 41.
29. *Сказания земли Томской: хрестоматия.* Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2004. 186 с.
30. *Автобиография Р.М. Мильман-Криммер* // Киноведческие записки. 2009. № 89/90. С. 201–207.
31. *Росоловская В.С.* Мститель : Кино-либретто и методические указания к беседе. М., 1931 г.
32. *Василевич Г.М.* Эвенкийско-русский диалектологический словарь. Л. : Учпедгиз, 1934. 314 с.
33. *Родословная рода Шанягирь, кочующего между рекам Подкаменной и Нижней Тунгусками* // ККМ пи (р) 8392/376.
34. *Рычков К.* Сушая правда. (Из воспоминаний скитальческой жизни на Севере) // Сибирский архив. 1914. № 10. С. 446–454.
35. *Рычков К.* Хойонское наречие // АИВ. Ф. 49. Оп. 1. Д. 66.
36. *Мильман Р.* Сценарий фильма «Мститель» // Архив ЦГАЛИ. Ф. 168. Оп. 1. Д. 10. Л. 1–43.
37. *Суслов И.М.* Шаманство и борьба с ним. Издание комитета Севера при Президиуме ВЦИК. М., 1931.
38. *Суслов И.М.* Записки о религиозных представлениях и шаманизме эвенков 1920-е гг. // ККМ 8392/375 ПИ(р).
39. *Василевич Г.М.* Материалы по шаманизму и др. Районы: бассейн р. Олекмы, Обь-Енисейский водораздел. Автограф. 1925–1931 // АИЭ. Ф. 22. Оп. 2. № 4. 315 с.
40. *Дуткина В.А., Белянская М.Х.* Эвенки Верхнекетья: историко-этнографический очерк. СПб. : Алмаз-Граф, 2014. 111 с.
41. *Журналы фильма «Мститель»* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 168. Оп. 1. Д. 11. 187 листов.
42. *Автобиография Б.В. Шписа* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 168. Оп. 1. Д. 51.
43. *Протокол обсуждения картины «Мститель»* Художественно-политическим советом Ленинградской кино-фабрики «Союзкино» от 29 ноября 1930 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 257. Оп. 7. Д. 36. Л. 45–47.
44. *Кино о севере: отзыв о кино-фильме «Мститель»* // Советский Север. 1931. № 1.
45. *Кино-репертуар: инструктивно-методические письма сектора искусств.* 1932. № 9.
46. *Журналы фильма «Мститель»* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 168. Оп. 1. Д. 11. 187 листов.

Tatiana A. Kuzmenko, Institute of Arts and Culture, Tomsk State University.

E-mail: monvoile@gmail.com

Irina E. Maximova, Institute of Arts and Culture, Tomsk State University.

E-mail: imaxi59@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 253–273.

DOI: 10.17223/22220836/33/22

WHERE DID THE “TUNGUS FROM HANYCHAR” NOMADIZE: TWISTS OF A LITERARY PLOT

Keywords: Sym-Ket Evenks; Western Siberia; N.I. Shukhov; M. Nikitin; M. Suslov; feature films; The Tungus from Hanychar; The Avenger.

In the autumn of 1926, I. N. Shukhov, a member of the expedition to the Demyanka River, published an article in which he told about a meeting with a nomadic Tungus family. The head of the family, named Kantelyan, asked the members of the expedition to grant a “deed of ownership” for the

Arangas River, so that Russian hunters could not hunt there. During the famine, Kantelyan took rusks from someone else's warehouse, but left his personal mark (tamga) as obligation to repay the debt. However, Russians accused him of theft.

In 1928, Siberian writer M. Nikitin wrote *The Hannychar River*, a story in which he creatively reworked these plots and added some ethnographic details. He turned the episode with rusks into a confrontation between two points of view – the old, exploitative, and the new, fair. However, the author did not focus on a “class” aspect and made the ending fairly neutral.

In the same year, the Kinosibir Film Studio in Novosibirsk turned this story into a film. The domestic conflict arising from the borrowed rusks was elevated to the dramatic collision between the “two laws”: the old law of taiga that supported exploiters, and the new law that protected natives from the previous rulers. According to remaining documents, officials from the Communist Party took part in the discussion of the script and played a big role in strengthening the “class” aspect.

The leading roles were given to the Tungus people, including the Tungus who told M. Nikitin a legend about Shektual, an avenging hero. The episode with the legend was not included in the film, but was proposed as the basis for a new script to Leningrad directors R. Milman and B. Spies.

The new film was called *The Avenger*. I.M. Suslov, outstanding expert in the Tungus culture, served as a consultant on this film. It was shot on the Sym River, at camps of the Evenks. The key idea behind the film is the same as in *The Tungus from Hanychar* – contrasting “two laws” and praising the Soviet power for its justice. At the same time, choosing the legend as a genre, film makers could demonstrate very rare materials on military training of the Evenks and their genuine shamanic ritual, as well as romanticize ethnographic realities.

However, the plot of *The Avenger* was too remote from real life and true Tungus legends. An innovative attempt to combine the romantic spirit of folk narratives about famous warriors and the propaganda of the “new power” failed. Reviewers in the press paid tribute to rich ethnographic materials, but were very harsh in their ideological assessments.

None of these films has survived to the present day. Regardless of their real artistic value, we can definitely say that the loss of these highly valuable ethnographic sources is an irreparable loss for science.

The evolution of this plot clearly shows how the description of a simple domestic conflict, under the influence of the “spirit of the times”, turns into a symbolic story of confrontation between the “two laws” and acquires its own dramatic nature.

References

1. Shukhov, I.N. (1927) Poslednie sledy ugasshego olenevodstva v Tarskom okruge [The last traces of extinct reindeer husbandry in the Tarsky district]. *Trudy Sibirskogo veterinarnogo instituta*. 8. pp. 201–207.
2. Vasilyev, V.V. (1929) *Reka Dem'yanka. Ekonomicheskoe-ethnograficheskoy ocherk* [The Demyanka River. Economic-ethnographic essay]. Tobolsk: [s.n.].
3. Adaev, V.N. (2010) Etnolokal'nye modeli i individual'nye strategii ekologicheskoy adaptatsii (basseyn r. Dem'yanka, 1930–1980-ye gg. [Ethnolocal models and individual strategies of ecological adaptation (the Demyanka river basin, 1930–1980s)]. *Ural'skiy istoricheskiy vestnik – Ural Historical Journal*. 2(27). pp. 125–135.
4. Shukhov, I.N. (1926) *Materialy po izucheniyu sostava naseleniya i ego byta v Tarskom okruge (vidimo, 1926)* [Materials on the study of the composition of the population and its life in the Tarsky district (circa. 1926)]. The Academy of Science Archive. Fund 135. List 2. File 341.
5. Shukhov, I. (1927) Tungus-zverolov v bassejne r. Urny [Tungus-hunters in the Urna basin]. *Okhotnik i pushnik Sibiri*. 3. pp. 55–57.
6. Omsk Region. (1925) *Byudzhethoe uchrezhdenie kul'tury Omskoy oblasti “Omskiy gosudarstvennyy literaturnyy muzey imeni F.M. Dostoevskogo”* [Omsk Regional Budget Institution of Culture “Omsk F.M. Dostoevsky State Literary Museum]. Fund 679. Shukhov I., Nikitin M., Kvitko V. November, 1925.
7. Mann, M. (1929) Tungus s Khenychara [Tungus from Hanychara]. *Sovetskiy ekran*. 19th March.
8. Kolpashevo District. (1939) *Posemeynyy spisok tuzemnogo naseleniya Orlovskogo sel'soveta Kolpashevskogo rayona Narymskogo okruga na 10 iyulya 1936 g.* [The family list of the native population of the Oryol village council, the Kolpashevo district, Narym Okrug, for July 10, 1936].
9. Municipal Archive of the Kargasok District. (1875) *Metricheskaya kniga rodivshikhnya, brakosochetavshikhnya i umershikh Vasyuganskoj Krestovozdvizhenskoy tserkvi (s. Vasyuganskoye)*

na 1875 god [The register of births, marriages and dead of the Vasyugan Holy Cross Church (v. Vasyuganskoe) in 1875]. Fund 204. List 1. File 1.

10. Nikitin, M. (1929) Khannychar-reka [Hannychar-river]. *Novyy mir*. 6. pp. 120–136.

11. *Kinovedcheskiye zapiski*. (2005) 70.

12. The State Archive of Novosibirsk Region. (1928) *Protokol Soveshchaniya pri APO Krasnoyarskogo Okruzhkoma VKP(b) po voprosam zas"emki kinofil'my "Dva zakona" v Turukhanskom krae 08 avgusta 1928 goda* [Minutes of the Meeting at the APO of the Krasnoyarsk Okruzhkom VKP (b) on the issues of filming "Two Laws" in Turukhansk Region on August 8, 1928]. Fund 354. List 1. File 246. pp. 49–50.

13. Anon. (n.d.) *Dva zakona. Stsenarii fil'mov, otrazhayushchikh zhizn' i byt natsmen'shinstv Sibirskogo kraya* [Two laws. Scenarios of films reflecting the life of Siberian ethnic minorities]. The State Archive of Novosibirsk Region. Fund 354. List 1. File 246. pp. 40–63.

14. The State Archive of Novosibirsk Region. (n.d.) Fund 354. List 1. File 246. pp. 159.

15. Vatolin, V. (2004) Gollivud za kamenkoy: ocherki zarozhdeniya i stanovleniya proizvodstva fil'mov v Sibiri [Hollywood behind the stove: essays on the birth and formation of film production in Siberia]. *Kinovedcheskie zapiski*. 70. pp. 216–237. [Online] Available from: <http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/232/>.

16. Gosfilmfond. (n.d.) *Sluzhebnyaya zapiska predsedatelyu komiteta Severa pri Prezidiume VTSIK* [Memo to the Chairman of the Committee of the North under the Presidium of the Central Executive Committee]. Fund 2. List 1. File 957. pp. 9–9ob.

17. Vasilevich, G.M. (1936) Materialy po fol'kloru sibirskikh evenkov [Materials on the folklore of the Siberian Evenki]. In: Vasilevich, G.M. (ed.) *Sbornik materialov po evenkiyskomu (tunguskomu) fol'kloru* [Collection of materials on the Evenk (Tungus) folklore]. Leningrad: The Peoples of the North CEC of the USSR. pp. 1–146.

18. Vasilevich, G.M. (n.d.) *Rodoslovnnye symskikh tungusov* [The Sym Tungus Genealogy]. Institute of Ethnography Archive. Fund 1. List 1. № 17.

19. Maksimova, I.E. (2018) The Evenks of Western Siberia in fictionalized journalism of the 20th and 21st centuries. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Culture Studies and Art History*. 29. pp. 107–123. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/29/10

20. B.M. (1930) Sibirskiy igrovoy fil'm [Siberian fiction film]. *Sibirskie ogni*. 3.

21. Anon. (1930) Cinema: the new pictures. *Time Magazine*. 16(6).

22. Anon. (1930) A tense Russian drama. Kevebul-kima excels as hero of "law of the Siberian taiga". *New York Times*. 28th July.

23. A.R. (1930) Tungus s Khenychara [Tungus from Hanychara]. *Sovetskaya Sibir'*. 55.

24. Anon. (1929) Tungus s Khenychara [Tungus from Hanychara]. *Sovetskaya Sibir'*. 211.

25. Nikulshin, N.P. (n.d.) *Sotsial'nyy stroy. Evenkiyskiy nats.okrug. 1940* [Social order. Evenki National District. 1940]. AIE. Fund 1. List 1. № 57

26. Rychkov, K. (n.d.) *Khoyonskoe narechie* [Khoyon Dialect]. AIV. Fund 49. List 1. File 6b.

27. Nikulshin, N.P. (1940) *Skazki, predaniya* [Fairy tales, legends]. AIE. Fund 1. List 1. № 42.

28. Nikulshin, N.P. (1940) *Skazki, predaniya* [Fairy tales, legends]. AIE. Fund 1. List 1. № 41.

29. Bardina, P.E. et al. (2004) *Skazaniya zemli Tomskoy* [Tales of the Tomsk Land]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.

30. Anon. (2009) *Avtobiografiya R.M. Mil'man-Krimmer* [The autobiography of R.M. Milman-Krimmer]. *Kinovedcheskiye zapiski*. 89/90. pp. 201–207.

31. Rossolovskaya, V.S. (1931) *Mstitel': Kino-libretto i metodicheskie ukazaniya k beside* [Avenger: Movie-libretto and guidelines for the conversation]. Moscow: [s.n.].

32. Vasilevich, G.M. (1934) *Evenkiysko-russkiy dialektologicheskiy slovar'* [The Evenki-Russian Dialectological Dictionary]. Leningrad: Uchpedgiz.

33. Anon. (n.d.) *Rodoslovnnyaya roda Shanyagir', kochuyushchego mezhdru rekam Podkamennoy i Nizhney Tunguskami* [The genealogy of the Shanyagir clan, wandering between the Podkamennaya and the Lower Tunguska rivers]. KKM pi (r) 8392/376.

34. Rychkov, K. (1914) *Sushchaya pravda. (Iz vospominaniy skital'cheskoy zhizni na Severe)* [The simple truth. (From the memories of wandering life in the North)]. *Sibirskiy arkhiv*. 10. pp. 446–454.

35. Rychkov, K. (n.d.) *Khoyonskoe narechie* [Khoyon Dialect]. AIV. Fund 49. List 1. File 6b.

36. Milman, R. (n.d.) *Stsenariy fil'ma "Mstitel'"* [The script of the film "The Avenger"]. The Central State Archive of Literature and Art. Fund 168. List 1. File 10. pp. 1–43.

37. Suslov, I.M. (1931) *Shamanstvo i bor'ba s nim. Izdanie komiteta Severa pri Prezidiume VTSIK* [Shamanism and the fight against it. Publication of the Committee of the North under the Presidium of the Central Executive Committee]. Moscow: [s.n.].
38. Suslov, I.M. (n.d.) *Zapiski o religioznykh predstavleniyakh i shamanizme evenkov 1920-e gg.* [Notes on Evenks religious beliefs and shamanism in the 1920s]. KKM 8392/375 PI(r)
39. Vasilevich, G.M. (n.d.) *Materialy po shamanizmu i dr. Rayony: basseyn r. Olekmy, Ob'-Eniseyskiy vodorazdel. Avtograf. 1925–1931* [Materials on shamanism, etc. Areas: the basin of the Olekma and Ob-Enisei watershed. Autograph. 1925–1931]. AIE. Fund 22. List 2. № 4.
40. Dutkina, V.A. & Belyanskaya, M.X. (2014) *Evenki Verkhneket'ya: istoriko-etnograficheskiy ocherk* [The Evenks of the Upper Ket: historical and ethnographic essay]. St. Petersburg: Almaz-Graf.
41. The Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. (n.d.) *Zhurnaly fil'ma "Mstitel'"* [Journals of the film "The Avenger"]. Fund 168. List 1. File 11.
42. The Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. (n.d.) *Avtobiografiya B.V. Shpisa* [B.V. Shpis's Autobiography]. Fund 168. List 1. File 51.
43. The Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. (n.d.) *Protokol ob-suzhdeniya kartiny "Mstitel'" Khudozhestvenno-politicheskim sovetom Leningradskoy kinofabriki "Soyuzkino" ot 29 noyabrya 1930 g.* [Protocol of the discussion of the film "The Avenger" by the Artistic and Political Council of the Leningrad film factory "Soyuzkino" dated November 29, 1930]. Fund 257. List 7. File 36. pp. 45–47.
44. Anon. (1931) *Kino o severe: otzyv o kinofil'me "Mstitel'"* [Cinema of the North: a review of the film "The Avenger"]. *Sovetskiy Sever*. 1.
45. *Kino-repertuar: instruktivno-metodicheskiye pis'ma sektora iskusstv.* (1932). 9.
46. The Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. (n.d.) *Zhurnaly fil'ma "Mstitel'"* [Journals of the film "The Avenger"]. Fund 168. List 1. File 11.

УДК 008; 069

DOI: 10.17223/22220836/33/23

О.В. Шестак

ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ИМИДЖА МУЗЕЯ

В настоящее время музеи России проходят процесс адаптации к экономической и социокультурной динамике, связанной с проблемами рынка и глобализации в сфере культуры. Постепенный отход от системы государственного планирования и регулирования обусловил актуальную потребность в трансформации деловой активности музея, в сферу которой входит и процесс формирования и развития имиджа музея. Неоднозначное восприятие феномена «имидж музея» в научной и профессиональной областях связано в определенной степени с опасениями снижения аксиологических стандартов музейной деятельности. Новые подходы к решению данной проблемы связаны с выявлением факторов формирования и развития позитивного имиджа музея в социокультурном пространстве и широком культурологическом контексте.

Ключевые слова: факторы, имидж музея, формирование, развитие.

В настоящее время, в условиях глобализации и информационного общества, происходит значительная трансформация экономической, политической, социальной, культурной жизни России и всего мирового сообщества в целом. Музей как общественно значимый социокультурный институт в значительной степени подвержен влиянию данных обстоятельств. Современные реалии окружающего мира выдвигают требования к осмыслению новых граней образа музея. В процессе адаптации к экономической и социокультурной динамике российские музеи актуализируют ресурсы [1. С. 68], связанные с творческим производством и духовным восприятием; предпринимательством, а также правовые и обеспечивающие освоение наследия, формирующие имидж музея ресурсы. Положительный имидж музея в значительной степени влияет на его привлекательность в восприятии реальных и потенциальных посетителей, а следовательно, и на увеличение посещаемости учреждения. Важное значение в этой связи приобретает постановка и решение, с учетом релевантного историографического ресурса, вопросов, связанных с выявлением факторов как существенных обстоятельств, способствующих процессам формирования и развития имиджа музея с начала XXI в.

Как известно, в 1960-е гг. американский экономист Стэнли Болдуин ввел в деловой оборот понятие «имидж» и обосновал его необходимость с практической точки зрения. Этот феномен длительное время не принимался во внимание учеными Советского Союза. В период перестройки, при возникновении и развитии рыночных отношений, к вопросу формирования имиджа организации активный интерес начали проявлять практики. В настоящее время феномен имиджа подвергается активной междисциплинарной научной рефлексии, идет становление научно-терминологического аппарата и апробация теоретических разработок в социокультурной практике.

В культурологии при наличии значительного числа работ, посвященных феномену имиджа, однако, отсутствует специализированное определение понятия «имидж», что дает ученым определенную долю свободы для его

употребления в самых различных интерпретациях (образ, облик, символ, маска) и контекстах. Е.Е. Кузьминой, Т.В. Метляевой, И.Я. Мурзиной, Д.И. Тер-Минасовой, Д.А. Фадеевым, В.С. Цукерманом, А.А. Чумаковой представлены отдельные характеристики, типы имиджа, сформулированы его функции, описаны технологии. При анализе феномена имиджа актуализировался вопрос, связанный с изучением имиджа учреждений культуры и образования, в числе которых и музеи. Изучение трансформации образа и имиджа музея в историко-культурной динамике дает весомый материал, в значительной степени влияющий на процесс формирования имиджа музея, освещает грани «единства и борьбы» образа и имиджа музея. И.К. Черемушников утверждает «...культурологическое исследование рассматривает имидж как практику создания *образа себя* в культуре на всех этапах развития общества, и использование термина имидж в контексте культурных трансформаций более ранних выглядит как механическое наложение» [2. С. 43]. На наш взгляд, важной составляющей данного процесса является участие музеев в формировании и трансляции позитивного имиджа региона. Так, О.Н. Шелегина впервые обосновала данную позицию с учетом историко-этнографической и социологической оценки образа Сибири, специфики развития региональной музейной сети [3. С. 74–80].

Исходя из анализа историографического, источникового ресурсов, эмпирической базы исследования, считаем целесообразным выделение двух групп факторов – внутренних и внешних, влияющих на процесс формирования имиджа музея. К *внутренним* факторам можно отнести: уровень и качество руководства музеем; включенность каждого сотрудника в процесс поддержания и формирования имиджа; уровень материально-технической и научно-практической базы музея; инновационность и динамизм корпоративного обучения; социально-демографический профиль учреждения и т.д.

Внешние факторы можно структурировать следующим образом:

- естественные (природно-климатические, экологические, этнодемографические) условия и обстоятельства;
- социокультурные (нормативно-правовые регуляторы, интеграция учреждений культуры, региональное социокультурное пространство, музейные сети);
- информационно-коммуникационные (издательская деятельность музея, цифровые технологии, виртуальная реальность).

Рассмотрим влияние данных факторов на процесс формирования имиджа музея более подробно.

1. Естественные факторы.

Природно-климатические, экологические – совокупность факторов, влияющих на формирование и трансляцию внешнего и неосязаемого имиджа музея. Так, например, Архитектурно-этнографический музей «Ангарская деревня» (г. Братск, Иркутская область), Экологический музей-заповедник «Тюльберский городок» (Кемеровская область) расположены в естественных природных условиях, что в значительной степени влияет на формирование внешнего имиджа музея. Погружение посетителя в народный быт и культуру позволяет существенным образом влиять на процесс формирования «неосязаемого имиджа» музея, используя традиции гостеприимства.

Дополнительно отметим и некоторые проблемные зоны. Практически каждый музей сталкивается с вопросами влияния обозначенных выше усло-

вий на сохранность объектов природного и культурного наследия, находящихся под открытым небом. Также трещины на фасаде здания музея, отсутствие кусков штукатурки, наличие обветшалых частей декора в конечном счете влияют на внешний имидж учреждения.

Все музеи при разработке культурно-массовых мероприятий вынуждены учитывать природно-климатические условия местности, что в итоге влияет на внешний имидж учреждения.

Этнодемографические – в процесс формирования имиджа музея, транслирующего этнографические составляющие малочисленных народностей и закономерностей их развития, изначально закладывается возможность создания единственного (в том числе брендового) внешнего имиджа (Шорский экомузей «Тазгол», Историко-этнографический музей «Чолкой» и др.).

2. Выделяя и рассматривая *социокультурные факторы*, определяющие и влияющие на формирование и развитие имиджа музея, прежде всего обратимся к *нормативно-правовым*.

Это совокупность международных, общероссийских, региональных, а также внутримузейных нормативно-правовых документов, которая оказывает влияние на характер или отдельные черты процесса формирования имиджа музея. Жесткие рамки или рекомендательный характер документа закладывает основу «этического кодекса», «миссии», «осязаемого имиджа», «корпоративной культуры» и других составляющих имиджа. Так, например, Федеральный закон от 25.07.02 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности» [4] запрещает публичную демонстрацию нацистской символики, к числу которой принадлежит и «свастика». Являясь одним из самых древних и широко распространенных графических символов у многих народов мира, свастика (и ее интерпретация) не может быть использована в качестве логотипа организации, орнамента при оформлении рекламной продукции и т.д.

В процессе экономической и политической перестройки на рубеже XX–XXI в. происходит существенная трансформация социокультурного пространства России в целом и регионов в частности. Структура действующих социокультурных норм и ценностей приобретает новые аспекты в идеологии, ценностных ориентирах людей. Как справедливо отмечает С.А. Храпов [5. С. 5], в текущий период проявляется парадоксальное сочетание «мифологического» и «современного», «советского» и «постсоветского», которое кардинальным образом влияет на трансформацию общественного сознания. Необходимо учитывать влияние глобальных процессов и распространение элементов массовой культуры. В монографии «Социальное пространство имиджа» [6] М.О. Кошлякова выделяет религию и мифологию. Культурное наследие (произведения архитектуры, памятники монументальной скульптуры и живописи, ансамбли и иное) также может стать источником для формирования брендовых элементов имиджа музея. Ярким примером может служить Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль».

Интеграцию учреждений культуры можно рассматривать как один из перспективных трендов, способствующих формированию и развитию позитивного имиджа музеев. Такие институты культуры, как библиотеки, театры, концертные организации и иные учреждения, являются социокультурным

ресурсом в процессе взаимовлияния и формирования имиджа музея. Учреждения культуры и образования могут участвовать в продвижении имиджа конкретного музея, создании благоприятных условий для восприятия реальной и потенциальной музейной аудиторией заданных характеристик музейных мероприятий (детско-родительские школьные экскурсии, презентации массовых музейных мероприятий, совместные акции).

Основываясь на результатах изучения особенностей функционирования музейной сети страны, регионов Д.А. Равикович [7], А.М. Разгоном [8], И.А. Сизовой [9], О.Н. Шелегиной [10, 11] и др., можно выявить некоторую взаимообусловленность профилизации музейной сети и приоритетных факторов в формировании имиджа музеев. Так, например, в работе О.В. Ермолович «Характеристика социокультурного пространства Алтайского края: современное состояние и перспективы развития» [12. С. 82–86] не только дана характеристика музейной сети Алтайского края, но и выявлены направления в трансформации элементов социокультурного пространства региона. Отмечен тот факт, что в регионе любое учреждение / музей имеет как партнеров, так и конкурентов в «борьбе» за увеличение посещаемости своего учреждения (например, спортивные сооружения, киноустановки, туристические базы). Немаловажную роль играет присутствие в социокультурном пространстве коммерческих фирм, реализующих зрелищно-развлекательную и иную деятельность.

В настоящий момент важно проанализировать учреждения культуры и культурно-развлекательные организации с позиции конкурентов, которые влияют на процесс формирования имиджа музея по следующим параметрам:

- идентификация – выявление особенных характеристик музея, отличающих его от других музеев (организаций) социокультурного пространства;
- акцентуация – акцентирование выигрышных позиций музея в обращении к реальной и потенциальной аудитории, распространение информации;
- продвижение и поддержание позитивного имиджа музея.

В качестве примера изучения элементов идентификации государственных музеев Алтайского края в восприятии реальной музейной аудитории может быть представлена работа Д.Е. Шориной, О.В. Шестак «Книга отзывов как инструмент исследования и формирования имиджа музея» [13. С. 106–113].

В настоящее время интегрирующим фактором является научно-образовательное пространство, в котором музей является одним из ресурсов «высшего образования / уровня» в среде различных контактных групп, что в значительной мере может влиять на его «внешний имидж». Важно подчеркнуть и существенную роль в этом процессе научно-практических конференций разных уровней по социокультурной и музееведческой проблематике. Так, в процессе проведения ежегодного международного этнофорума «Сибирские беседы» (с. Власиха, г. Барнаул, Алтайский край) на базе Этнографического музея-мастерской «Лад» (МБУ ДО ДШИ «Традиция») с 27 по 31 октября 2017 г. был реализован комплекс мероприятий, в числе которых: XIX Международная научно-практическая конференция «Этнокультурное образование: опыт, проблемы, решения»; IX Международная музеологическая школа «Наследники традиций». Их организация и проведение существенным образом отражаются на процессе формирования и продвижения

имиджа музея в различных контактных группах, а результаты освещены в работах О.В. Ермолович [14], Р.Д. Нетесы [15], Н.О. Рыжовой [16].

Актуальность интеграции музея в научно-образовательное пространство подтверждает участие музея «Заельцовка» (филиал) Музея Новосибирска в III Всероссийской научно-практической конференции «Современные тенденции в развитии музеев и музееведения». С 9 по 12 октября 2017 г. на базе музея состоялась работа секции «Деятельность музеев в регионах: результаты, проблемы, перспективы» и круглый стол «Музей и общество», что позволило формировать внешний и внутренний имидж данного музея. Активное участие сотрудников учреждения в круглом столе «Геобрендинг и имидж музеев», а также мастер-классе «От образа к имиджу музея» [17. С. 126–130] свидетельствует о целенаправленной работе по данному направлению.

3. Информационно-коммуникационный фактор (издания музеев, цифровые технологии, виртуальная реальность) в значительной степени влияет на внешний и неосязаемый имидж музея через пути и средства распространения имиджевой информации. К преимуществам данного фактора можно отнести масштабность, доступность информации о музее. Издание научно-популярной, научно-практической литературы в значительной мере влияет на «внешний имидж» музея и как вариант на его «внутренний имидж». Практически каждый научный сотрудник музея сталкивался со спорными моментами в интерпретации исторических фактов. Аргументированно отстаивать свою точку зрения, а следовательно, поддержать авторитет, репутацию и имидж учреждения помогает как профессионализм, так и наличие обширного корпуса письменных, устных, изобразительных и вещественных источников.

Доступная возможность формирования индивидуального и коллективного сознания влияет на «приобретение друзей музея», а следовательно, на формирование «неосязаемого имиджа». Создание благоприятных условий культурного просвещения, обучения, воспитания людей (детей) с ограниченными возможностями здоровья (благотворительность), развитие музееведческого научного сообщества влияют на «внешний» и «внутренний» имидж музея в соответствующих контактных группах.

Проблемные зоны данного процесса выражены в усилении «цифрового неравенства», способности к тиражированию и копированию, необходимости защиты интеллектуальной собственности, а порой авторитета, репутации и имиджа музея.

Таким образом, можно выделить совокупность внешних и внутренних факторов, влияющих на процесс формирования и развития имиджа музея. Теоретическое и практическое пересечение существенных обстоятельств способствует созданию неповторимого образа или / и имиджа музея в разных контактных группах. Изучение и систематизация причин, движущей силы как стихийно, так и целенаправленно созданного имиджа позволяет оптимизировать работу музея как учреждения, способного адаптироваться к современным культурным, политическим и социально-экономическим условиям России, интегрироваться в мировое музейное пространство.

Литература

1. *Словарь* актуальных музейных терминов. Ресурсы музея // Музей. 2009. № 5. С. 68.
2. Черемушникова И.К. Имидж как смысловая реальность культуры. Волгоград : ВолГМУ, 2010. 300 с.

3. Шелегина О.Н. Роль музеев в формировании и трансляции позитивного имиджа Сибирского региона // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 74–80.
4. Федеральный закон от 25 июля 2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности» // Гарант : [сайт]. URL: <http://base.garant.ru/12127578/> (дата обращения: 20.10.2017).
5. Храпов С.А. Трансформация общественного сознания в социокультурном пространстве постсоветской России : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. М., 2011. 39 с.
6. Кошлякова М.О. Социальное пространство имиджа. М., 2015. 152 с.
7. Равикович Д.А. Формирование государственной музейной сети (1917 – 1-я половина 60-х гг.). М., 1988. 151 с.
8. Разгон А.М. Музейная сеть единого многонационального социалистического государства // Музейное дело в СССР. Музейная сеть и проблемы ее совершенствования на современном этапе. М., 1985. С. 4–22.
9. Сизова И.А. Музейная сеть Томской области: история формирования и функционирования (середина 1940-х – 2011 г.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2012. 22 с.
10. Шелегина О.Н. Музейный мир Сибири : история и современные тенденции развития / Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т истории, Науч. совет по музеям; Комитет музеологии Сибири, стран Азии и Тихоокеанского региона ИКОМ ЮНЕСКО (ASPAC). Новосибирск, 2014. 396 с.
11. Шелегина О.Н. Музейная сеть Сибири и Дальнего Востока // Историческая энциклопедия Сибири. Т. 2. Новосибирск, 2010. 392 с.
12. Ермолович (Шестак) О.В. Характеристика социокультурного пространства Алтайского края: современное состояние и перспективы развития // Школьные музеи в социокультурном пространстве региона: современное состояние и перспективы развития: сб. материалов науч.-практ. конф. (22 апреля 2016 г.). Барнаул, 2016. С. 82–86.
13. Шорина Д.Е., Шестак О.В. Книга отзыва как инструмент исследования и формирования имиджа музея // Ценности и смыслы. 2017. № 4 (50). С. 106–113.
14. Ермолович (Шестак) О.В. Формирование имиджа музея / госучреждения через проведение научно-практической конференции // Этнокультурное образование : опыт, проблемы, решения : материалы XVII Междунар. науч.-практ. конф. (8–11 ноября 2015 г.). Барнаул, 2015. С. 13–18.
15. Шестак О.В., Нетеса Р.Д. Имидж образовательной организации как инструмент управления социальным поведением сотрудников МБУ ДО ДШИ «Традиция» в рамках международного этнофорума «Сибирские беседы» // Этнокультурное образование : опыт, проблемы, решения : материалы XVIII Междунар. науч.-практ. конф. Барнаул, 2017. С. 83–90.
16. Ермолович (Шестак) О.В., Рыжова Н.О. Формирование неосознаваемого имиджа музея-мастерской «Лад» как элемента имиджа ДШИ «Традиция» // Этнокультурное образование : опыт, проблемы, решения : материалы XVII Междунар. науч.-практ. конф. (8–11 ноября 2015 г.). Барнаул, 2015. С. 47–50.
17. Шестак О.В. Тренинг «От образа к имиджу музея» как инструмент формирования внешнего и внутреннего имиджа музея // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения : сб. материалов III Всерос. науч.-практ. конф. (9–12 октября 2017 г.). Новосибирск, 2017. С. 126–130.

Oksana V. Shestak, Municipal budgetary institution of supplementary education Children's Art School "Tradition" (Russian Federation, Barnaul, Vlasikha).

E-mail: ok_shestak@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 274–281.

DOI: 10.17223/22220836/33/23

FACTORS OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE MUSEUM IMAGE

Keywords: factors; image of the museum; formation; development.

Currently Russian museums are in the process of adapting to the economic and socio-cultural dynamics associated with the problems of the market and globalization in the sphere of culture. Gradual departure from the system of state planning and regulation determined the actual need for transformation of the business activity of the museum, which includes the process of formation and development of the museum image. The ambiguous perception of the phenomenon of the "image of the museum" in the scientific and professional spheres is connected to a certain extent with fears of a de-

crease in the axiological standards of museum activity. New methods of solving this problem are associated with the identification of factors for the formation and development of a positive image of the museum in the sociocultural space and a broad cultural context. The analysis of historiographical, source resources, empirical research base allowed distinguishing two groups of factors – internal and external, influencing the process of formation of the museum image. Internal factors include the level and quality of museum management; inclusion of each employee in the process of maintaining and forming the image; the level of the museum material, technical and scientific-practical base; innovativeness and dynamism of corporate training; socio-demographic profile of the institution. External factors can be structured as the following: natural (natural-climatic, ecological, ethno-demographic) conditions and circumstances; socio-cultural (integration of cultural institutions, regional socio-cultural space, museum networks); information and communication (publishing activities of the museum, digital technologies, virtual reality). Analysis of the influence of these factors on the process of forming the image of the museum, based on specific examples, details the essence of the topic. The article considers both the positive and negative effects of the above factors. Consequently, the theoretical and practical intersection of significant circumstances contributes to the creation of a unique image of the museum in different contact groups. The study and systematization of the reasons, the driving force of both spontaneously and purposefully created image, allows optimizing the work of the museum as an institution capable to adapt to modern cultural, political and socio-economic conditions of Russia, to integrate into the world museum space.

References

1. Glebova, L.S. & Timofeychuk, M.N. (eds) Slovar' aktual'nykh muzeynykh terminov. Resursy muzeya [Dictionary of Current Museum Terms. Museum Resources]. *Muзей*. 5. pp. 68.
2. Cheremushnikova, I.K. (2010) *Imidzh kak smyslovaya real'nost' kul'tury* [Image as the Semantic Reality of Culture]. Volgograd: Volgograd State Medical University.
3. Shelegina, O.N. (2011) Museums in shaping and transmitting positive image of Siberian region. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 351. pp. 74–80. (In Russian).
4. Russian Federation. (2002) *Federal Law No. 114-FZ of July 25, 2002, “On Counteracting Extremist Activity”*. [Online] Available from: <http://base.garant.ru/12127578/>. (Accessed: 20th October 2017).
5. Khrapov, S.A. (2011) *Transformatsiya obshchestvennogo soznaniya v sotsiokul'turnom prostranstve postsovetskoy Rossii* [Transformation of Public Consciousness in the Sociocultural Space of Post-Soviet Russia]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. Moscow.
6. Koshlyakova, M.O. (2015) *Sotsial'noye prostranstvo imidzha* [Social Space of Image]. Moscow: Infra-M.
7. Ravikovich, D.A. (1988) *Formirovanie gosudarstvennoy muzeynoy seti (1917 – pervaya polovina 60-ykh gg.)* [The Formation of the State Museum Network (1917 – the first half of the 1960s)]. Moscow: [s.n.].
8. Razgon, A.M. (1985) *Muzeynaya set' edinogo mnogonatsional'nogo sotsialisticheskogo gosudarstva* [The Museum network of a single multinational socialist state]. In: *Muзейnoe delo v SSSR. Muзейnaya set' i problemy ee sovershenstvovaniya na sovremennom etape* [Museum business in the USSR. Museum network and the problems of its improvement at the present stage]. Moscow: [s.n.]. pp. 4–22.
9. Sizova, I.A. (2012) *Muзейnaya set' Tomskoy oblasti: istoriya formirovaniya i funktsionirovaniya (seredina 1940-kh – 2011 g.)* [The Museum network of Tomsk Region: History of formation and functioning (the mid-1940s – 2011)]. Abstract of History Cand. Diss. Tomsk.
10. Shelegina, O.N. (2014) *Muзейnyy mir Sibiri: istoriya i sovremennyye tendentsii razvitiya* [Museum World of Siberia: History and Contemporary Development Trends]. Novosibirsk: SB RAS.
11. Shelegina, O.N. (2010) *Muзейnaya set' Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Museum Network of Siberia and the Far East]. In: Lamin, V.A. (ed.) *Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri* [Historical Encyclopedia of Siberia]. Vol. 2. Novosibirsk: SB RAS.
12. Yermolovich (Shestak), O.V. (2016) [Characteristics of the socio-cultural space of the Altai Territory: the current state and prospects for development]. *Shkol'nye muzei v sotsiokul'turnom prostranstve regiona: sovremennoe sostoyanie i perspektivy razvitiya* [School Museums in the Sociocultural Space of the Region: the Current State and Development Prospects]. Proc. of the Conference. Barnaul. April 22, 2016. Barnaul. pp. 82–86. (In Russian).

13. Shorina, D.E. & Shestak, O.V. (2017) *Kniga otzyva kak instrument issledovaniya i formirovaniya imidzha muzeya* [Guestbook as an instrument of research and formation of the museum image]. *Tsennosti i smysly*. 4(50). pp. 106–113.

14. Ermolovich (Shestak), O.V. (2015) [Formation of the museum / state institution image through the scientific and practical conference]. *Etnokul'turnoe obrazovanie: opyt, problemy, resheniya* [Ethno-cultural Education: Experience, Problems, Solutions]. Proc. of the 17th Conference. November 8–11, 2015. Barnaul. pp. 13–18. (In Russian).

15. Shestak, O.V. & Netesa, R.D. (2017) [Image of the educational organization as a tool for managing the social behavior of the staff of the Children's Art School "Tradition" within the the International Ethnoforum "Siberian Conversations"]. *Etnokul'turnoye obrazovaniye : opyt, problemy, resheniya* [Ethno-cultural Education: Experience, Problems, Solutions]. Proc. of the 18th International Conference. Barnaul. pp. 83–90. (In Russian)

16. Ermolovich (Shestak), O.V. & Ryzhova, N.O. (2015) [The formation of the intangible image of the Museum-Workshop "Lad" as an element of the image of the Children's Art School "Tradition"]. *Etnokul'turnoe obrazovanie: opyt, problemy, resheniya* [Ethno-cultural Education: Experience, Problems, Solutions]. Proc. of the 17th Conference. November 8–11, 2015. Barnaul. pp. 47–50. (In Russian).

17. Shestak, O.V. (2017) [Training "From Model to the Image of Museum" as an instrument for the formation of the external and internal image of the museum]. *Sovremennye tendentsii v razvitii muzeev i muzevedeniya* [Modern Trends in the Development of Museums and Museology]. Proc. of the Third All-Russian Conference. Novosibirsk. October 9–12, 2017. Novosibirsk. pp. 126–130. (In Russian).

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 02:006

DOI: 10.17223/22220836/33/24

Е.А. Кучмурукова, Ю.С. Ринчинова

БИБЛИОТЕКА В КУЛЬТУРНОМ ЛАНДШАФТЕ ГОРОДА (НА ПРИМЕРЕ Г. УЛАН-УДЭ)

В статье определяется роль библиотек в культурном ландшафте города на примере г. Улан-Удэ (Республика Бурятия). Авторами характеризуются основные факторы, влияющие на формирование культурного ландшафта города, анализируются проблемы чтения горожан и профессионализации библиотечных кадров, приводятся результаты исследования, направленного на выявление мнений жителей города о месте библиотек в современном обществе, подведены итоги работы круглого стола «Библиотека в культурном пространстве города».

Ключевые слова: город, чтение, библиотека, культурный ландшафт, брендинг, библиотечные кадры.

В последние годы библиотечное сообщество озабочено проблемой оттока читателей из библиотек. Большинство предпринимаемых ими мер не приносит желаемого результата, не способствует заполнению читальных залов и притоку новых посетителей. Подобные проблемы наблюдаются повсеместно. С ними сталкиваются библиотеки, расположенные в крупных городах и небольших сельских поселениях. Во многом причиной этого становится отсутствие взаимосвязи между библиотеками и городской общественностью. Изменения происходят, но без учета мнения населения, которое по-иному определяет роль библиотек в культурном ландшафте города. Учитывая это, в последние годы наблюдается повышенный интерес к этому вопросу. Библиотеки становятся площадками, где каждый желающий может высказать свое мнение относительно их будущего развития. Не остались в стороне от этого процесса и библиотеки г. Улан-Удэ, которые объединили усилия с профильным вузом культуры и организовали круглый стол для обсуждения данных проблем.

Город Улан-Удэ, столица Республики Бурятия (РБ), находится в территориальной близости от озера Байкал, и ставка в развитии экономики здесь делается на развитии туризма – экологического, пляжного, а также религиозного (Иволгинский район Бурятии, в 30 километрах от Улан-Удэ, – один из центров российского буддизма). Исторически город сложился как купеческий, торговый, к настоящему времени сохранилось достаточно много объектов исторического и культурного наследия, расположенных как в центре, так и на окраинах (например, Этнографический музей народов Забайкалья). Большую роль в становлении города (изначально Верхнеудинска) сыграло

купечество, именно купцы «оказали материальную помощь в строительстве общественных зданий и сооружений (плотины, колодцы, богадельни, ремесленные классы и др.)» [1].

Старинные дома соседствуют с новостройками и домами советской архитектуры. В разные годы созданы мемориальные объекты, связанные с Великой Отечественной войной, военными действиями в Афганистане. С советских времен кое-где сохраняются мемориальные доски, посвященные передовикам производства. Мэрия города уделяет внимание благоустройству города, оформлению прогулочных зон, парков и скверов, местам отдыха, которые доступны и для лиц с ограниченными возможностями здоровья. Добраться практически в любую точку города можно на общественном транспорте (автобусы, трамвай) и такси, маршрутных микроавтобусах. Хорошо развита торговая сеть, есть как крупные супермаркеты, так и мини-магазины, киоски. В городе есть несколько кинотеатров, расположенных в торговых центрах, сеть библиотек, музеев, клубные учреждения. Многими исследователями отмечается религиозная толерантность горожан: мирно соседствуют православные храмы, мечеть, дацаны (буддийские храмы).

В 1991 г. создано межрегиональное общественное движение «Всебурятская ассоциация развития культуры» (ВАРК), которое занимается продвижением книг, другой печатной и музыкальной продукции в бурятских регионах (Иркутская область, Забайкальский край). ВАРК оказывает поддержку в организации мероприятий по пропаганде бурятской культуры (создание музейных уголков в школах и др.) [2].

Существует ряд региональных объединений, ассоциаций, например: Региональная общественная ассоциация землячеств этнической Бурятии, «Землячество шэнэхэнских бурят из Китайской Народной Республики», Ассоциация коренных малочисленных народов Севера Республики Бурятия, Национально-культурная автономия эвенков, поляков, татар РБ, немцев, корейцев Улан-Удэ, Общество культуры семейских РБ, «Русский культурный центр», городское казачье общество «Верхнеудинская станица», городское казачье общество «Удинский острог», общественная организация «Еврейский общинный центр РБ», еврейский культурный благотворительный фонд «Симхат хаим». Также есть Национально-культурное общество литовцев Бурятии, узбекское землячество «Турон», киргизский культурный центр «Ала Тоо», Центр китайской культуры [3].

С 2014 г. действует региональная общественная организация «Бурят соёл» («Бурятская культура»). В декабре 2015 г. зарегистрирована межрегиональная общественная организация «Правозащитный центр Таджикистан». Ежегодно отмечают национальные праздники Азербайджанский культурный центр Республики Бурятия и Армянский национально-культурный центр Республики Бурятия.

В 2013 г. создана региональная общественная организация «Ассоциация народов Бурятии» (председатель С.Р. Баталова). Организация занимается полиграфической, экскурсионной, туристической деятельностью и деятельностью в области исполнительских искусств, способствует дополнительному образованию детей и взрослых [4].

Проживают в городе как имеющие постоянную прописку, так и студенты высших и средних специальных учебных заведений; жители близлежащих

сельских районов, ежедневно приезжающие на работу в Улан-Удэ. В основном люди работают в бюджетных организациях и на предприятиях разной формы собственности. В условиях экономического кризиса люди вынуждены адаптировать образ жизни в соответствии с получаемыми доходами, в первую очередь обслуживаются запросы питания, одежды, коммунальные и другие расходы. С одной стороны, постепенно повышается возраст выхода на пенсию, с другой – растет безработица, особенно в малых населенных пунктах. Социально-демографические, экологические проблемы неизменно вызывают падение культурных показателей.

В последнее время наблюдается резкое сокращение числа посетителей организаций и учреждений культуры. Между тем сфера духовного производства является предпосылкой эффективности управления хозяйством. Как выйти из сложившейся ситуации и повысить значимость библиотек в жизни горожан, не просто вернуть их в читальные залы, а обеспечить взаимовыгодные условия для обеих сторон? Эти и другие проблемы были озвучены 2 июня 2017 г. в г. Улан-Удэ (Республика Бурятия) в рамках круглого стола «Библиотека в культурном пространстве города». Мероприятие было организовано Центральной городской библиотекой им. И.К. Калашникова и преподавателями кафедры библиотечно-информационных ресурсов ФГБОУ ВО «Восточно-Сибирский государственный институт культуры (ВСГИК)» при поддержке Комитета по культуре администрации г. Улан-Удэ [5]. Модераторами выступили Ю.С. Ринчинова, изучающая новые формы работы с читателями [6], и режиссер Молодежного художественного театра А.А. Баскаков.

В работе круглого стола приняли участие более 70 человек – представители СМИ, молодежных и общественных организаций, национальных общин, образовательных, книготорговых и других организаций. Цель встречи – определить роль, которую играет библиотека в жизни горожан; обсудить способы создания привлекательного образа библиотеки, должна ли библиотека всего лишь выдавать книги или она станет чем-то действительно новым.

Перед началом круглого стола была проведена кропотливая подготовительная работа, включающая организацию социологического исследования и опроса горожан в режиме онлайн в социальных сетях, записи видеороликов, изучение и отбор информационных сюжетов, включающих фрагменты выступлений известных деятелей России о роли библиотек в развитии города. Это позволило не только дополнить выступления основных ораторов, но и наметить дальнейшие пути развития городских библиотек.

Сегодня библиотеки оказались в сложной ситуации. Если раньше *читатели* нуждались в библиотеке в силу того, что других источников информации практически не было и библиотека создавала определенные барьеры (чтобы читать в библиотеке, нужно было иметь прописку в определенном районе, достичь определенного возраста и т.д.), то сейчас *библиотека* нуждается в читателях и готова не только ждать их в своих стенах, но и идти за ними буквально на улицу. Что такое библиотека сегодня: склад, архив или модное место? По данным нашего опроса, в котором приняли участие более 100 горожан, чаще всего библиотека ассоциируется у них с такими образами (допускался выбор нескольких вариантов ответа):

- 1) книжный мир или склад (55 ответов);

- 2) история, информация (24 ответа);
- 3) интеллектуальный и духовный центр (10 ответов);
- 4) спокойствие, отдых, уют (7 ответов);
- 5) база данных, компьютеры (7 ответов);
- 6) чтение, читальня (4 ответа);
- 7) улыбка библиотекаря (2 ответа);
- 8) развитие кругозора (1 ответ).

Мероприятия, на которые в последнее время библиотекам приходится делать очень большой акцент, ассоциируются с библиотекой только у одного опрошенного.

К сожалению, бытует и такое мнение, что библиотека – это «скучное место, тоска, тишина, сумрак и даже – куча бездельников, целый день читающих книги». При этом выявились две крайности относительно видения библиотеки будущего. Одна группа опрошенных считает, что библиотека должна существовать в неизменном виде и обязательно на бесплатной основе. Другая группа уверена в том, что библиотек в скором времени не будет. При этом имеются и те, кто не смог высказать свою точку зрения на этот вопрос. В ответах первой группы также нет единства и предлагается три варианта развития библиотек. Библиотека должна:

- 1) оставаться такой же, как сейчас;
- 2) сочетать книги и новые технологии;
- 3) стать полностью электронной (большинство ответов).

В последнее время библиотекам приходится выдерживать жёсткую конкуренцию с Интернетом, телевидением, другими возможностями получения информации и проведения досуга. Но, тем не менее, большинство опрошенных считают, что общество в целом читает, причем регулярно. Хотя были и такие ответы: «не помню, когда читал» или «читали в последний раз тогда, когда учились».

В современных исследованиях высказывается мнение, что процесс чтения будет заменен процессом считывания, уже сейчас можно отметить расцвет электронного чтения. В интернет-чтении активный читатель создает свой канон чтения, сам формирует свою интернет-библиотеку на компьютере или любом другом гаджете, использует свою персональную и мобильную электронную библиотеку как мощный ресурс саморазвития и самореализации в новой культуре.

Итак, перед нами два вопроса: продолжит ли свое существование бумажный документ? И связано ли чтение с библиотекой?

В последнее время более распространено мнение, что современный человек – это человек нечитающий. Однако результаты исследования свидетельствуют о том, что более 60% опрошенных систематически читают электронные или традиционные издания.

Тем не менее проблемы чтения актуальны во всем мире и видится прямая зависимость между количеством читающих людей и числом пользователей библиотек.

Этому вопросу было посвящено выступление Г.А. Шаньгиновой, которая отметила, что на современном этапе осознание проблемы на государственном уровне отсутствует, а многие принятые официальные документы, направленные на активизацию чтения, практически не реализуются [7]. Ана-

лиз читательской активности, проведенный библиотекарем отдела обслуживания ЦГБ им. И.К. Калашникова Т.С. Жамсарановой, позволил выделить в качестве самых частых посетителей библиотеки следующие группы читателей: школьники и студенты, рабочие и чиновники, интеллигенция, домохозяйки, лица с ограниченными возможностями здоровья и пенсионеры. При этом многие из них обращаются в библиотеку по служебной или учебной надобности, а не из желания почитать книгу.

Если проблемы есть, значит, чтение все-таки играет важную роль в жизни людей. Оно неотрывно связано с образованием, развитием научно-технического прогресса, духовным и культурным развитием общества. Как видим, люди читают, и достаточно много. Что же мешает читать в библиотеке? Возможно, проблема в личности библиотекаря.

Одним из участников круглого стола было высказано мнение, что самой важной частью работы библиотек является проработка до мельчайших деталей сервиса. Интересны ответы горожан относительно качеств, которые должны быть присущи библиотекарю. Наши респонденты представляют его как профессионала, любящего свое дело, умеющего посоветовать каждому необходимую ему книгу, он может быть разного возраста (и молодой, и опытный), разного внешнего вида (стильная молодая женщина и пожилая женщина в очках). Библиотекаря видят умным, начитанным, доброжелательным, ответственным, аккуратным, опрятным. Горожане полагают, что все эти характеристики должны быть подкреплены хорошей оплатой (многие считают, что это хорошо оплачиваемая работа и работники преданы своей профессии).

Рассмотрению проблем профессионализации библиотечных кадров было посвящено выступление главного библиотекаря инновационно-методического отдела ЦГБ им. И.К. Калашникова Л.А. Клочковой, которая подчеркнула, что квалифицированный библиотекарь должен быть информационным навигатором, аналитиком и посредником в системе документных коммуникаций, в том числе сетевых, профессионалом в области продвижения чтения и развития читательской культуры.

Перспективы развития высшего библиотечного образования рассмотрела Е.А. Кучмурукова, которая на протяжении ряда лет в своих публикациях заостряла внимание на проблемы подготовки кадров [8]. Она отметила, что вузы и библиотеки должны быть в равной степени заинтересованы в подборе поступающих в вуз абитуриентов. Ошибка в выборе профессии школьником приводит к тому, что не оправдываются ожидания вуза от абитуриента, а в конечном счете и библиотеки от выпускника вузов. При этом библиотекам, которые непосредственно работают с учащимися в городе или районах, намного проще подобрать себе будущего специалиста, наделенного определенным набором качеств, а вузу – подготовить высококвалифицированного выпускника в рамках целевого набора.

Об актуальности проведенного круглого стола свидетельствует живая дискуссия, которая сопровождала сообщения каждого докладчика и продолжалась в ходе всего мероприятия. Среди активных участников можно выделить С.Л. Мантахаева (помощник депутата Народного Хурала Республики Бурятия), Д.Ч. Дымчикову (председатель общественной организации молодых инвалидов «Гэрэл»), П. Дамбаева (куратор российского проекта «Чте-

цы»), В.П. Алагуеву (детский писатель), Б.Л. Аюшеева (главный редактор журнала «Байкал»), Н. Низовкину (поэтесса), О.И. Булутова (президент Гуннского международного фонда), В. Дмитриеву (представитель Клуба молодых мам), Л.М. Мурзину (председатель ГОС «Сокол»), директоров крупнейших библиотек Бурятии. Каждый из выступающих высказал свое мнение относительно поставленных вопросов и попытался определить место библиотеки в городском пространстве.

П. Дамбаев отмечает, что самая большая проблема – снижение количества клиентской базы посетителей библиотек из-за многочисленных бюрократических причин. В частности, проблемы возникают при отсутствии у человека прописки. Кроме того, регулярное информирование жителей города о проходящих в библиотеках мероприятиях, новых поступлениях современной литературы, например посредством социальных сетей, позволило бы охватить тех, кто не является активным читателем. Необходимо наличие постоянной обратной связи. Важную роль в этом играют библиотекари.

Аналогичной точки зрения придерживается Н. Низовкина, которая считает, что ограничения по принципу прописки для посещения библиотеки не должны существовать.

Молодежь не владеет информацией о местонахождении библиотек, направлениях их работы, заметила В. Дмитриева. В работе с этой категорией читателей на первый план выходит проблема отсутствия знаний в области традиционной и современной детской литературы. Им требуется информационный навигатор, помогающий выбрать книги для детей определенного возраста. При этом многие мероприятия, проводимые в библиотеках, могли бы стать более востребованными и полезными для читателей при наличии информации о них. Однако отсутствие мобильных приложений, размещение сведений о текущих мероприятиях только на web-сайте библиотеки, адрес которого зачастую неизвестен пользователям и трудно выявляем, не приносит желаемого результата.

Сегодня у многих горожан наблюдается заинтересованность в чтении. Однако люди не знают о том, что нужные им книги есть в библиотеке, и это не дает читательской деятельности в условиях библиотеки или заставляет искать иные пути приобретения книг.

Л.М. Мурзина считает, что электронная книга не может стать конкурентом традиционной. Библиотека должна стать третьим домом, где можно отдохнуть и расслабиться за чтением любимого произведения. Книга скоро станет модным трендом, и библиотека вернет свои позиции в обществе, уверен поэт А. Перенов.

К дискуссии активно подключились представители молодежных организаций, которые предложили свои проекты. Среди них – создание мобильного приложения для библиотек города, реализация программы «БиблиоМама» и др.

Содержательные выступления докладчиков, живое участие представителей общественности в мероприятии позволили наметить пути по усилению роли библиотек в культурном пространстве города и определить перспективы дальнейшего сотрудничества МАУ «Централизованная библиотечная система» с организациями г. Улан-Удэ и Восточно-Сибирского государственного института культуры. Кроме того, по каждому из рассматриваемых вопросов были разработаны дополнительные рекомендации.

Важная роль в процессе модернизации городских библиотек принадлежит органам государственной власти и местного самоуправления. Только при наличии финансирования из федерального и республиканского бюджетов смогут реализоваться библиотечные проекты и программы. Среди первоочередных проблем, для решения которых требуется участие властей, можно отметить комплексную модернизацию библиотек; развитие библиотек как центров информационно-интеллектуального пространства; ежегодное комплектование библиотечных фондов современной литературой как на бумажных, так и на электронных носителях; организация и проведение мероприятий, направленных на популяризацию чтения среди населения.

Однако очевидно, что никакие финансовые вливания не вернут читателя в библиотеку. Многие в решении этого вопроса зависят от библиотекаря, его профессиональных и личностных качеств. Повысить профессионализм библиотечных кадров способны высшие учебные заведения, в частности Восточно-Сибирский государственный институт культуры, который проводит планомерную работу по подготовке, переподготовке и повышению квалификации специалистов. Расширение спектра предлагаемых услуг позволит наладить более тесное сотрудничество между вузом и библиотекой. Этому будет способствовать и совместное проведение профессиональных мероприятий как наиболее продуктивной формы обсуждения проблем библиотек, связанных с работой по обеспечению современными инновационными технологиями, повышению квалификации и профессионального уровня персонала библиотек. Активизация работы библиотек в рамках социального партнерства позволит не только создать новый имидж, но и подобрать иной формат общения с читателями.

Таким образом, современные библиотеки меняются под влиянием требований времени, стараясь занять свое место в культурном ландшафте города. Однако в этом процессе сегодня вопросов больше, чем ответов. Отрадно, что библиотека пытается ориентироваться на интересы читателей – это однозначно путь к успеху. Однако по многим параметрам библиотека в традиционном понимании не устраивает современного читателя. Правильно организованное библиотечное пространство, личность библиотекаря и другие факторы влияют на решение горожан идти в библиотеку или нет.

Литература

1. Пушкарёва Ю.Г., Доржиева Г.С. Улицы города Улан-Удэ : история и современность. Улан-Удэ : Изд-во ВСГУТУ, 2016. 168 с.
2. Всебурятская ассоциация развития культуры выбрала своего нового председателя [Электронный ресурс]. URL: <https://burunen.ru/site/news?id=11882> (дата обращения: 12.11.2017).
3. Национально-культурные объединения Дома дружбы народов РБ [Электронный ресурс]. URL: <http://egov-buryatia.ru/index.php?id=6586> (дата обращения: 12.11.2017).
4. Дом дружбы народов Республики Бурятия [Электронный ресурс]. URL: <http://xn--03-bddnbo9brx7abg.xn--p1ai/dom-druzhyu-narodov-respubliki-buryatiya>. (дата обращения: 12.11.2017).
5. Круглый стол «Библиотека в культурном пространстве города» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vsgaki.ru/news/detail-3349>. (дата обращения: 12.11.2017).
6. Ринчинова Ю.С. Электронное библиотечное обслуживание // Наука. Культура. Искусство : актуальные проблемы теории и практики : сб. докл. междунар. науч.-практ. конф. : в 6 т. Белгород : ИПК БГИИК, 2017. Т. 3. С. 14–17.
7. Шаньгинова Г.А. Поддержка чтения и грамотности за рубежом // Наука. Культура. Искусство : актуальные проблемы теории и практики : сб. докл. междунар. науч.-практ. конф. : в 6 т. Белгород : ИПК БГИИК, 2017. Т. 3. С. 48–51.

8. Кучмурукова Е.А., Шаньгинова Г.А. Строим будущее библиотечной профессии в Бурятии совместными усилиями // Библиопанорама. 2015. № 1. С. 39–44.

Ekaterina A. Kuchmurukova, East-Siberian State institute of culture (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: kuchmurukova@mail.ru

Yuliya S. Rinchinova, East-Siberian State institute of culture (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: rinchinovauliya@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 282–290.

DOI: 10.17223/22220836/33/24

LIBRARY IN A CULTURAL LANDSCAPE OF THE CITY (ON THE EXAMPLE OF ULAN-UDE)

Keywords: city; reading; library; cultural landscape; branding; library staff.

At the present stage the cultural landscape of the Russian cities gains new lines. Considerable impact on his formation is exerted by such factors as existence of large manufacturing enterprises, development of infrastructure, population, education level of inhabitants, the size of their salary, etc.

Features of development of a cultural landscape of Ulan-Ude are defined that the capital of the Republic of Buryatia combines historical traditions and modern innovations. He is distinguished by religious tolerance. The city is the center of the Russian Buddhism, but in him Orthodoxy, the Buddhism and Islam peacefully coexist. The proximity to Lake Baikal contributes to the development of such types of tourism as cultural, religious, ecological. Existence of the specified factors dictates the special terms to the organization of cultural space of the city.

In his formation traditional leisure institutions, such as libraries, museums, recreation centers continue to play an important role. However in comparison with the previous periods their activity decreases because of disinterest of the population in the services and products offered by them. Low level of financing and a lack of attention from the authorities, leads to the fact that leisure institutions aren't able to conform to requirements of time. Funds of libraries become outdated, the computer equipment isn't updated and as a result – low attendance and lack of interest in them from citizens.

Problems of self-identification of libraries in modern society acquire special relevance today. Definition of a role of these public institutes in life of the cities and formation of a cultural landscape will allow to define the perspective directions of development of libraries, to develop measures for increase in their prestige.

The relevance of a problem is demonstrated by the scientific and practical conferences and seminars held at the different levels. Carrying out the Round table “Library in cultural space of the city” became one of significant actions in cultural life of Ulan-Ude. More than 70 people have taken part in his work. The preliminary preparatory work including the organization of poll of citizens about the place of libraries in city lives has given the chance to allocate the most sensitive issues which have been considered on the Round table.

Attraction to his work not only the staff of libraries, but also representatives of various public organizations of the city and just active citizens, has allowed to approach structurally discussion of a question, to define painful points and to plan ways of development of Municipal authority of culture “The central library system” of Ulan-Ude.

References

1. Pushkareva, Yu.G. & Dorzhieva, G.S. (2016) *Ulitsy goroda Ulan-Ude: istoriya i sovremennost'* [The streets of Ulan-Ude: history and modernity]. Ulan-Ude: East Siberia State University of Technology and Management.

2. Anon. (n.d.) *Vseburyatskaya assotsiatsiya razvitiya kul'tury vybrala svoego novogo predsedatelya* [The All-Buryat Association for the Development of Culture chooses its new chairman]. [Online] Available from: <https://burunen.ru/site/news?id=11882>. (Accessed: 12th November 2017).

3. Republic of Buryatia. (n.d.) *Natsional'no-kul'turnye ob"edineniya Doma Druzhby narodov RB* [National-cultural Associations of the House of Friendship of Peoples of the Republic of Buryatia]. [Online] Available from: <http://egov-buryatia.ru/index.php?id=6586> (Accessed: 12th November 2017).

4. Republic of Buryatia. (n.d.) *Dom druzhby narodov Respubliki Buryatiya* [The House of Friendship of Peoples of the Republic of Buryatia]. [Online] Available from: <http://xn---03->

bddnbo9brx7a6g.xn--p1ai/dom-druzhby-narodov-respubliki-buryatiya. (Accessed: 12th November 2017).

5. East Siberian State Institute of Culture. (n.d.) *Kruglyy stol "Biblioteka v kul'turnom prostranstve goroda"* [Round table "Library in the cultural space of the city"]. [Online] Available from: <http://www.vsgaki.ru/news/detail-3349>. (12th November 2017).

6. Rinchinova, Yu.S. (2017) Elektronnoe bibliotechnoe obsluzhivanie [Electronic library services]. In: Borisov, S.N., Belogortseva, I.E. & Mamatova, S. I. (eds) *Nauka. Kul'tura. Iskusstvo: aktual'nyye problemy teorii i praktiki* [Science. Culture. Art: Topical problems of theory and practice]. Vol. 3. Belgorod: Belgorod State University of Arts and Culture. pp. 14–17.

7. Shanginova, G.A. (2017) Podderzhka chteniya i gramotnosti za rubezhom [Support of reading and literacy abroad]. In: Borisov, S.N., Belogortseva, I.E. & Mamatova, S. I. (eds) *Nauka. Kul'tura. Iskusstvo: aktual'nyye problemy teorii i praktiki* [Science. Culture. Art: Topical problems of theory and practice]. Vol. 3. Belgorod: Belgorod State University of Arts and Culture. pp. 48–51.

8. Kuchmurukova, E.A. & Shanginova, G.A. (2015) Stroim budushchee bibliotechnoy professii v Buryatii sovmestnymi usiliyami [Building the future of the library profession in Buryatia by joint efforts]. *Bibliopanorama*. 1. pp. 39–44.

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

УДК 008:378

DOI: 10.17223/22220836/33/25

Д.Д. Родионова, Е.А. Кагакина

САЙТ ФЕДЕРАЛЬНОГО УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ В СФЕРЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ КАК РЕСУРС СЕТЕВОЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПО УКРУПНЕННОЙ ГРУППЕ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ «КУЛЬТУРОВЕДЕНИЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОЕКТЫ» (НА ПРИМЕРЕ ФУМО ПО НАПРАВЛЕНИЮ «МУЗЕОЛОГИЯ И ОХРАНА ПАМЯТНИКОВ ПРИРОДНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ»)

В статье предпринята попытка обоснования необходимости разработки и моделирования сайта учебно-методического объединения на примере Федерального учебно-методического объединения по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия». Авторами акцентируется внимание на том, что образовательное проектирование является одним из направлений социокультурного проектирования и прикладной культурологии. Учитывая то, что использование электронных ресурсов для подготовки кадров в сфере культуры и искусства можно разделить на два больших блока: изучение имеющихся ресурсов и создание новых и интеграция имеющихся ресурсов в единое целое, предлагаемая модель сайта позволит объединить в себе передовые учебно-методические достижения для подготовки высококвалифицированных, востребованных кадров для музеев страны.

Ключевые слова: музеология, сайт, социокультурное проектирование, учебно-методическое объединение.

Проблемы повышения качества образования в области культуры и искусства в целом и подготовки будущих специалистов по УГНС «Культуроведение и социокультурные проекты» актуализируют поиск ресурсного обеспечения реализации образовательных программ. В качестве важного компонента ресурсного обеспечения выступает методический аспект. Система образования в Российской Федерации в течение последних лет была подвержена модернизации [1]. Несмотря на это, имеются сложности в совершенствовании методической работы в образовательных организациях. К числу основных характеристик методической работы, негативно влияющих на достижение результативности образования, относятся негибкость и низкий уровень её мобильности. Так как понятие результативности образовательной деятельности отражает не только социальные, педагогические или экономические требования, но и культурные нормы и образцы, качество образования является объектом проектирования.

Образовательное проектирование, представляя собой одно из направлений социокультурного проектирования и прикладной культурологии, способ-

ствует обеспечению качества образования посредством разработки и внедрения инновационных изменений в деятельность образовательных организаций, институтов и систем. Различные аспекты прикладной культурологии были рассмотрены в трудах М.А. Ариарского, И.М. Быховской, А.Я. Флиера и др. Резюмируя содержание указанных работ, можно выявить следующие значимые для образовательного проектирования положения:

– необходимо разрабатывать и внедрять технологии изучения, удовлетворения и развития духовных потребностей людей;

– одной из задач прикладной культурологии является использование имеющегося теоретического знания для решения социальных проблем [2–4].

В этой связи следует отметить, что современный этап развития общества характеризуется его становлением как информационного, в котором информация становится одним из важнейших признаков его развития в целом. Информационные ресурсы переходят в разряд ценнейших элементов национального и общечеловеческого достояния [5].

Стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий открывает перед образовательными организациями новые возможности, предоставляя доступ к информации независимо от местонахождения обучающегося и преподавателя, а также их времени обращения к информационному ресурсу.

Одной из ключевых проблем образовательной практики подготовки студентов по направлению «Музеология и охрана памятников природного и культурного наследия» является отсутствие единого методического ресурса, концепции и технологий его создания и использования.

Как отмечают Н.Н. Фомина и И.И. Толстикова, процесс создания и использования новых технологий в образовании «имеет ряд последовательных этапов, среди которых можно выделить следующие: фундаментальные исследования; прикладные исследования; анализ потребности и спроса; разработку документации, программных и методических средств; обучение пользователей; тиражирование и распространение программных средств» [6].

Основываясь на классификации методологических подходов, предложенной А.Ю. Гиль, возможно сформулировать оптимистические и пессимистические прогнозы происходящих изменений в сфере культуры и образования в частности. Теоретико-дескриптивный, критический, ресурсный (на основе электронных и компьютерных технологий информационного общества) подходы позволяют целостно рассмотреть социальные и культурные трансформации в современном информационном обществе, исследовать проблемы формирования новой картины мира, посттрадиционного мировоззрения, новой системы ценностей, нового типа личности, а также выделить основные принципы организации социальных и культурных структур в информационном обществе [7].

В этой связи сторонники теоретико-дескриптивного подхода, которыми являются М.А. Ариарский [8], Н.И. Гендина [9], А.С. Дриккер [10], Э. Тоффлер [11] и др., положительно рассматривают развитие сферы культуры под влиянием информационно-коммуникационных технологий, акцентируя внимание на виртуальности, образности, сетевом взаимодействии, мобильности, интеграции национальных культур, преодолении кризиса цивилизации и т.д.

В то же время сторонники критического подхода Ж. Бодрийяр [12], Г. Маркузе [13] и др. в изучении информационного общества доказывают, что традиционные культурные ценности под воздействием информационной эпохи подвергаются дегуманизации, особо обращая внимание на формирование потребительской культуры, коммерциализации, стандартизации, технологизации, трансформации человека, опосредование коммуникации новыми технологиями, технократическое мышление, клиповое сознание.

Описывая грядущую (или уже ставшую настоящей) культурную реальность, теоретики данного подхода зачастую отрываются от действительности, слишком далеко углубляясь в критику технологического общества, и теряют из виду позитивные изменения, а также не дают рекомендаций и прогнозов относительно того, как в реальности можно было бы повлиять на происходящие процессы [7. С. 43].

Говоря о ресурсном подходе, следует отметить, что многие российские исследователи, такие как И.А. Николаев, Н.С. Рузанова, Е.С. Сологуб, отмечают именно виртуализацию сфер и институтов культуры [14. С. 3].

В своей монографии А.Ю. Гиль отмечает, что отличие этого подхода от двух предыдущих в том, что он позволяет выработать практические шаги к реализации культурной политики в информационном обществе. Ресурсный подход дает возможность зафиксировать происходящие изменения не в статике, а в динамике, «в движении». Результаты подобных исследований позволяют выработать новые механизмы к управлению культурной реальностью с учетом специфических черт региона [7. С. 44].

Таким образом, использование электронных ресурсов для подготовки кадров для сферы культуры и искусства можно разделить на два больших блока: во-первых, изучение имеющихся ресурсов и создание новых; во-вторых, интеграция имеющихся ресурсов в единое целое.

Однако следует обратить внимание на то, что на сегодняшний день в нашей стране отсутствуют официальные нормативные документы, регламентирующие создание сайтов. Из этой ситуации общественные организации, образовательные организации и учреждения культуры выходят путем создания собственной концепции информатизации, включающей разработку контента сайта. Поэтому в сети мы видим множество сайтов, на которых зачастую невозможно отыскать нужную информацию. На наш взгляд, это связано с недостаточной разработанностью теории моделирования контента сайта. Это подтверждается в работах Н.И. Гендиной и Н.И. Колковой [15], О.В. Самаковской [16], которые на протяжении многих лет занимаются разработкой методик исследования сайтов и проблемами создания информационного образа объекта сайтостроения.

Подготовка будущих специалистов по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» осуществляется в образовательных организациях, учредителем которых являются Министерство культуры Российской Федерации и Министерство образования и науки Российской Федерации. Подготовка по данному направлению ведётся в 36 образовательных организациях высшего образования. Эта информация представлена только на Федеральном портале «Российское образование», на сайтах министерств подобная информация отсутствует. Однако найти этот список довольно сложно, и он требует уточнения, так как в нем представлены сведения за 2015 г.

Что касается регионов Сибири, то подготовка музеологов в них осуществляется на базе таких вузов, как Национальный исследовательский Томский государственный университет, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, Сургутский государственный университет, Алтайский государственный университет, Алтайский государственный институт культуры, Кемеровский государственный институт культуры, Восточно-Сибирский государственный институт культуры, Тюменский государственный институт культуры. К сожалению, Новосибирский педагогический и Красноярский государственный университеты уже несколько лет не получают места в рамках контрольных цифр приема и не ведут набора, кроме того, в данных вузах расформированы кадры, ранее осуществлявшие подготовку музеологов. Можно смело говорить, что за более чем двадцатилетнюю историю подготовки музейных кадров в регионах Сибири в каждом из перечисленных вузов сложилась своя как научная, так и педагогическая школа.

Накопленный опыт позволяет разрабатывать подходы, выявлять в них общее для образования и обучения по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» и частное для отдельного вуза и реализующейся в нем образовательной программы. Отсюда становится возможным теоретико-методологическое обоснование «ядра» и «оболочки» в содержании основного образования, что является научным обоснованием составления примерного учебного плана и примерной образовательной программы, подходов к формированию фондов оценочных средств и другой научно-методической работы образовательных организаций, кафедр и отдельных преподавателей, а также для организации взаимодействия со стейкхолдерами и местными сообществами.

Создание сайта учебно-методического объединения «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» в рамках Федерального УМО в системе высшего образования по укрупненным группам специальностей и направлений подготовки «Культуроведение и социокультурные проекты» позволит обеспечить доступ к структурированной, адаптированной для легкого восприятия информации о деятельности УМО различным категориям пользователей.

Основное назначение разрабатываемого сайта – обеспечение доступа широкого круга пользователей к информации о деятельности профильного УМО и формирование положительного имиджа данного профессионального объединения в сетевом информационно-образовательном пространстве. Использование потенциала мультимедийных средств представления информации (текстовой, иллюстративной, видеоинформации и др.) открывает новые возможности для восприятия научной и учебной информации преподавателям, аспирантам, сотрудникам образовательной организации и другим категориям пользователей.

В ходе исследования одной из задач было определить существующие в сети электронные представительства учебно-методических объединений, а также выяснить, насколько полно отражается информация на данных сайтах об УМО. В рамках поиска данной информации (формулирования соответствующих запросов, выявления сайтов, определения рубрик и подрубрик и др.) мы выяснили, что попытки создания сайта подобного объединения уже предпринимались в начале 2000-х гг. в Российском государственном гуманитарном

университете [18]. Сайт данного университета обеспечивал информационную поддержку УМО в области историко-архивоведения, в которую входили специальности «музейное дело и охрана памятников» и «музеология». Однако приказом Минобрнауки России № 987 от 8 сентября 2015 г. «О создании федеральных учебно-методических объединений в системе высшего образования» данное УМО было закрыто, и информация на данном сайте перестала актуализироваться. А на сайте кафедры музеологии факультета истории искусства РГГУ в закладке УМО был представлен перечень высших учебных заведений, входящих в Учебно-методическое объединение вузов Российской Федерации по образованию в области историко-архивоведения, обеспечивающих подготовку по специальности «музейное дело и охрана памятников» и «музеология», однако данный перечень устарел, статичен, не оснащен гиперссылками на указанные вузы [19].

В настоящее время актуальная информация, касающаяся работы Федерального УМО в системе высшего образования по укрупненным группам специальностей и направлений подготовки «Культуроведение и социокультурные проекты», в целом размещена на портале федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования [20]. Здесь можно найти много полезной информации, начиная с состава Федерального УМО и заканчивая образовательными и профессиональными стандартами и прочими материалами.

Проведенный анализ позволил констатировать отсутствие ресурса, объединяющего сведения об учебно-методическом обеспечении направления подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», который позволил бы оперативно получать информацию о подготовке музейных кадров в соответствии с развитием высшего образования в целом и профессиональной музейной сферы в частности. С учетом того, что Положение о ФУМО по укрупненной группе «Культуроведение и социокультурные проекты» в соответствии с п. 6 дает возможность создавать научно-методические, экспертные и иные советы, а также рабочие группы и отделения, целесообразной видится разработка сайта УМО по конкретному направлению подготовки [21]. Это, на наш взгляд, позволит разрабатывать и внедрять основные образовательные программы, соответствующие требованиям меняющихся федеральных образовательных стандартов, использовать передовой опыт в обучении будущих музейных специалистов, обсуждать актуальные вопросы подготовки кадров между теоретиками и практиками музейной деятельности и т.д.

Моделируемый сайт будет выполнять несколько функций: прежде всего, информационную – предоставление необходимых сведений преподавателям и сотрудникам образовательной организации для разработки учебно-методической документации (основных образовательных программ, рабочих программ дисциплины и др.); представительскую – формирование положительного образа объединения; коммуникационную – возможность непосредственного взаимодействия с профессиональным педагогическим сообществом посредством информационно-коммуникационных технологий.

Задачи, которые, по нашему мнению, стоят перед сайтом УМО по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», – это прежде всего предоставление методической помощи и спра-

вочной информации; предоставление информации о лекциях, семинарах, практических занятиях, мастер-классах, вебинарах и др., проводимых преподавателями профильных музейных кафедр ведущих вузов страны; предоставление обратной связи с посетителями сайта; обеспечение обмена опытом между музейными специалистами; предоставление данных, носящих оперативный характер, и др.

Для разработки контента сайта учебно-методического объединения в области музеологии предполагаются следующие виды работ: определение состава рубрик контента сайта; дифференциация рубрик по категориям «обязательные», «условные» и «факультативные»; распределение рубрик в соответствии с их местом в иерархии рубрик; установление взаимосвязи рубрик и подразделов; построение информационной структуры контента сайта [22. С. 87–104].

В этой связи отметим, что содержание моделируемого сайта должно соответствовать и основным направлениям деятельности федерального учебно-методического объединения в целом: участие в разработке проектов ФГОС ВО; организация работы по актуализации ФГОС ВО и профессиональных стандартов; осуществление методического сопровождения реализации ФГОС ВО; обеспечение научно-методического и учебно-методического сопровождения разработки и реализации образовательных программ организации разработки и проведения экспертизы примерных ООП и др.

Таким образом, модель сайта учебно-методического объединения по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» должна включать следующие рубрики и подразделы: главная страница, содержащая вступительную статью об УМО, новости и объявления, обратная связь, т.е. выбор навигации по рубрикам и подразделам сайта, и информация оперативного характера. Рубрика «Об учебно-методическом объединении» должна содержать сведения о координационном совете в области образования «Искусство и культура»; о федеральных учебно-методических объединениях в сфере высшего образования по УГСН: культуроведение и социокультурные проекты; об учебно-методическом объединении по музеологии и охране объектов культурного и природного наследия; об образовательных организациях, осуществляющих подготовку по направлению «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия», содержательно включающих нормативно-правовые документы, на основании которых действует ФУМО; историческую справку о деятельности ФУМО; о структуре ФУМО; о руководителе и составе ФУМО; перечень образовательных организаций. Основная рубрика «Информационные ресурсы» должна включать ресурсы, необходимые для разработки учебно-методического обеспечения учебного процесса в образовательной организации: архив образовательных стандартов; действующий образовательный стандарт; архив профессиональных стандартов по музейной деятельности и смежным областям; архив примерных образовательных программ по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» по уровням: бакалавриат, магистратура, аспирантура; действующие примерные образовательные программы по направлению подготовки «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» по уровням: бакалавриат, магистратура, аспирантура; видеолекции ведущих специа-

листов по отрасли; учебно-методические работы, рекомендованные УМО; методические рекомендации по разработке отдельных видов учебной документации; инновационные учебно-методические разработки; полезные ссылки. Конечно же, обязательной является рубрика «Администрирование», закрытая для сторонних посетителей и предназначенная для добавления, удаления и редакции контента и т.д. С учетом развития информационно-коммуникационных технологий понадобятся разработка мобильной версии сайта, а также разделы, отражающие функциональные характеристики сайта: статистика посещаемости, возможность поиска по запросу и др.

Данный контент является универсальным и дает возможность применять алгоритм его создания и использования для других специальностей и направлений подготовки. Сайт позволит аккумулировать необходимую информацию для реализации качественной подготовки кадров в Российской Федерации. А с учетом удаленности образовательных организаций, осуществляющих подготовку специалистов в области культуры и искусства, данный ресурс может стать платформой для образовательного сетевого сообщества. Целью данного сообщества, на наш взгляд, является обеспечение качества подготовки специалистов на основе удовлетворения потребностей в информации, создания и использования учебно-методических ресурсов, обмена опытом и внедрения форвардных образовательных технологий обучения.

В условиях многообразия подходов к формированию и реализации образовательных программ в организациях высшего образования, деятельности различных научных школ и концепций подготовки в вузах культуры и искусства РФ методическая составляющая процесса подготовки будущих специалистов становится более актуальной. Это происходит в силу того, что в образовательной практике представлены различные варианты организационно-педагогического способа решения проблем подготовки студентов в вузе. Образовательные организации, кафедры и отдельные преподаватели в процессе проектирования обучения и образования принимают необходимые решения обоснованно.

Разрабатываемый и описанный в данной работе сайт позволит им не только находить и использовать готовые методические разработки, но и адаптировать их к конкретным условиям образовательной деятельности, проводить самостоятельные разработки и получать их экспертную оценку или проводить исследования их результативности.

Литература

1. *Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»* // Российская газета. URL: <https://rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html> (дата обращения: 10.12.2018).
2. *Ариарский М.А.* Прикладная культурология. СПб. : Эго, 2001. 561 с.
3. *Быховская И.М.* Прикладной вектор культурологии: искомое и сущее // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2001. № 14. С. 21–42.
4. *Флиер А.Я.* Культурология образования: цели, задачи, возможности // Культурология 20–11. Авторский сборник эссе и статей. М. : Согласие, 2011. С. 173–190.
5. *Самаковская О.В.* Продвижение этнографических музеев Западной Сибири в электронном информационном пространстве : автореф. дис. ... канд. культурологии. Кемерово, 2012. 23 с.
6. *Фомина Н.Н., Толстикова И.И.* Применение информационных технологий в преподавании культурологии // Записки Горного института. 2005. URL:

ka.ru/article/n/primenenie-informatsionnyh-tehnologiy-v-prepodavanii-kulturologii_(дата обращения: 10.12.2018).

7. Гиль А.Ю. Трансформация музея в культуре информационного общества. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2015. 148 с.

8. Ариарский М.А. Педагогическая культурология : методология и методика постижения культуры // Педагогика. 2014. № 5. С. 26–33.

9. Гендина Н.И. Информационная культура и медиаграмотность в России // Информационное общество. 2013. № 4. С. 77–83.

10. Дриккер А.С. Эволюция культуры: информационный отбор : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2001. 50 с.

11. Тоффлер Э. Шок будущего = Future Shock. М. : АСТ, 2008. 560 с

12. Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры / пер. с фр., послесл. и примеч. Е.А. Самарской. М. : Республика; Культурная революция, 2006. 269 с.

13. Маркузе Г. Одномерный человек. М. : Refl-book, 1994. 368 с.

14. Гиль А.Ю. Музей в культуре информационного общества : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2009. 26 с.

15. Гендина Н.И., Колкова Н.И. Информационный образ как основа разработки контента сайтов учреждений культуры // Создание официальных сайтов учреждений культуры и образования : теория и практика : сб. науч. тр. СПб. : Профессия, 2015. С. 220–226.

16. Самаковская О.В. Моделирование контента сайта музея (на примере этнографических музеев и музеев-заповедников) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2010. Вып. 12. С. 76–86.

17. Федеральный портал «Российское образование». URL: <http://www.edu.ru/abitur/act.107/fgosp.1035/kv.1/index.php> (дата обращения: 10.12.2018).

18. Учебно-методическое объединение. URL: https://www.rsuh.ru/information/section_112/closed.php

19. УМО // Кафедра музеологии РГГУ. URL: <http://museolog.rsuh.ru/umo/umo/index.php> (дата обращения: 10.12.2018).

20. Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования. URL: <http://fgosvo.ru/ksumo/view/edufieldid/8/id/54> (дата обращения: 10.12.2018).

21. Положение о ФУМО в системе высшего образования по укрупненным группам специальностей и направлений подготовки 51.00.00 «Культуроведение и социокультурные проекты». Утверждено приказом № 1079 Министерства образования и науки РФ от 19.08.2016 г. URL: http://fgosvo.ru/uploadfiles/FUMO/Prikaz_1079_19082016.pdf (дата обращения: 10.12.2018).

22. Гендина Н.И., Колкова Н.И. Создание эффективного официального сайта объекта культуры: от эмпирики к разработке и реализации научно обоснованной концепции // Вестник КемГИК. 2010. С. 87–104.

Daria D. Rodionova, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: dasha.d.rodionova@yandex.ru

Elena A. Kagakina, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation).

E-mail: shkola3a@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 291–300.

DOI: 10.17223/22220836/33/25

SITE OF THE FEDERAL EDUCATIONAL-METHODOLOGICAL ASSOCIATION IN THE SPHERE OF HIGHER EDUCATION AS A NETWORK RESOURCES SCIENTIFIC-METHODOLOGICAL WORK ON THE FOCUSED GROUP SPECIALTIES “CULTURING AND SOCIO-CULTURAL PROJECTS” (ON THE EXAMPLE OF FEDERAL EDUCATIONAL - METHODOLOGICAL ASSOCIATION ON DIRECTION “MUSEOLOGY AND PROTECTION OF NATURAL MONUMENTS AND CULTURAL HERITAGE”)

Keywords: museology; site, socio-cultural designing, educational-methodical association.

The article makes an attempt to substantiate the need to develop and model the site of an educational and methodological association on the example of the Federal Educational and Methodological Association in the direction “Museology and protection of objects of cultural and natural heritage”. The authors emphasize the fact that educational designing is one of the directions of socio-cultural designing and applied culturology. Given that the use of electronic resources for training personnel in the field of culture and art can be divided into two large blocks: study of available resources and crea-

tion of new ones and integration of available resources into a single whole, the proposed model of the site will allow to combine advanced educational and methodological achievements for the preparation of highly qualified, popular staff for museums of the country.

The rapid development of information and communication technologies opens new opportunities for educational organizations, providing access to information regardless of the location of the student and the teacher, as well as their access time to the information resource.

One of the key problems of the educational practice of preparing students in the direction of “Museumology and protection of monuments of natural and cultural heritage” is the lack of a single methodical resource, the concept and technologies for its creation and use.

The analysis it possible to state the absence of a resource combining information on the educational and methodological support of the training course “Museology and protection of cultural and natural heritage sites”, which would allow obtaining information on the training of museum personnel in accordance with the development of higher education in general and the professional museum sphere, in particular.

The simulated site will perform several functions: first of all, informational – providing the necessary information to teachers and employees of the educational organization for the development of educational and methodological documentation (basic educational programs, work programs of the discipline, etc.); representative – the formation of a positive image of the association; communication – the possibility of direct interaction with the professional pedagogical community through information and communication technologies.

The authors give a description of the content of the site model, which includes the necessary structural elements of both the work of the methodological association and the training of the museologists.

References

1. Russian Federation. (2012) *Federal Law No. 273-FZ of December 29, 2012 “On Education in the Russian Federation”*. [Online] Available from: <https://rg.ru/2012/12/30/obrazovanie-dok.html>. (Accessed: 10th December 2018).
2. Ariarsky, M.A. (2001) *Prikladnaya kul'turologiya* [Applied Cultural Studies]. St. Petersburg: Ego.
3. Bykhovskaya, I.M. (2001) Prikladnoy vektor kul'turologii: iskomoye i sushcheye [Applied vector of cultural studies: what is looked for and what is]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 14. pp. 21–42.
4. Flier, A.Ya. (2011) *Kul'turologiya 20–11. Avtorskiy sbornik esse i statey* [Culture Studies 20–11. Author's collection of essays and articles]. Moscow: Soglasie. pp. 173–190.
5. Samakovskaya, O.V. (2012) *Prodvizhenie etnograficheskikh muzeev Zapadnoy Sibiri v elektronnom informatsionnom prostranstve* [Promotion of Western Siberian ethnographic museums in the electronic information space]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Kemerovo.
6. Fomina, N.N. & Tolstikova, I.I. (2005) Primenenie informatsionnykh tekhnologiy v prepodavanii kul'turologii [Information technology in cultural studies teaching]. *Zapiski Gornogo institute – Journal of Mining Institute*. 163. [Online] Available from: <http://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-informatsionnyh-tehnologiy-v-prepodavanii-kulturologii>. (Accessed: 10th December 2018).
7. Gil, A.Yu. (2015) *Transformatsiya muzeya v kul'ture informatsionnogo obshchestva* [Transformation of the museum in the culture of the information society]. Tomsk: Tomsk State University
8. Ariarsky, M.A. (2014) *Pedagogicheskaya kul'turologiya: metodologiya i metodika postizheniya kul'tury* [Pedagogical culturology: Methodology and methods of comprehending culture]. *Pedagogika*. 5. pp. 26–33.
9. Gendina, N.I. (2013) Informatsionnaya kul'tura i mediagramotnost' v Rossii [Information Culture and Media Literacy in Russia]. *Informatsionnoe obshchestvo – Information Society*. 4. pp. 77–83.
10. Drikker, A.S. (2001) *Evolyuitsiya kul'tury: informatsionnyy otbor* [The Evolution of Culture: Informational Selection]. Abstract of Culturology Dr. Diss. Moscow.
11. Toffler, E. (2008) *Shok budushchego* [Future Shock]. Translated from English by K. Burmistrov et al. Moscow: AST.
12. Baudrillard, J. (2006) *Obshchestvo potrebleniya. Ego mify i struktury* [The Consumer Society. Myths and Structures]. Translated from French by E.A. Samarskaya. Moscow: Respublika; Kul'turnaya revolyutsiya.

13. Markuze, G. (1994) *Odnomernyy chelovek* [One-dimensional man]. Translated by A. Yudin. Moscow: Refl-book.
14. Gil, A.Yu. (2009) *Muзей v kul'ture informatsionnogo obshchestva* [Museum in the culture of the information society]. Abstract of Philosophy Cand. diss. Tomsk.
15. Gendina, N.I. & Kolkova, N.I. (2015) Informatsionny obraz kak osnova razrabotki kontenta saytov uchrezhdeniy kul'tury [Information image as a basis for the development of content sites of cultural institutions]. In: Gendina, N.I. & Kolkova, N.I. (ed.) *Sozdanie ofitsial'nykh saytov uchrezhdeniy kul'tury i obrazovaniya: teoriya i praktika* [Official websites of cultural institutions and education: building theory and practice]. St. Petersburg: Professiya. pp. 220–226.
16. Samakovskaya, O.V. (2010) Modeling the Content of the Site of a Museum (on Ethnographic Museums and Open-air Museums' Example). *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 12. pp. 76–86. (In Russian).
17. Edu.ru. (n.d.) *Federal portal "Russian education"*. [Online] Available from: <http://www.edu.ru/abitur/act.107/fgosp.1035/kv.1/index.php>. (Accessed: 10th December 2018).
18. Russian State University for the Humanities. (n.d.) [Online] Available from: https://www.rsuh.ru/information/section_112/closed.php.
19. Russian State University for the Humanities. (n.d.) *Department of Museology of the RSUH*. [Online] Available from: <http://museolog.rsuh.ru/umo/umo/index.php>. (Accessed: 10th December 2018). (In Russian).
20. Russian Federation. (n.d.) *Portal of Federal State Educational Standards of Higher Education*. [Online] Available from: <http://fgosvo.ru/ksumo/view/edufieldid/8/id/54>. (Accessed: 10th December 2018). (In Russian).
21. Russian Federation. (n.d.) *Regulations on Federal Educational and Methodological Association in the system of higher education by enlarged groups of specialties and areas of training 51.00.00 Cultural Studies and Sociocultural Projects. Approved by Order No. 1079 of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation of August 19, 2016*. [Online] Available from: http://fgosvo.ru/uploadfiles/FUMO/Prikaz_1079_19082016.pdf. (Accessed: 10th December 2018). (In Russian).
22. Gendina, N.I., Kolkova, N.I. & Aldokhina, O.I. (2010) Creating an Effective Official Website of a Cultural Object: from Empiricism to Development and Implementation of a Science Based Concept. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 12. pp. 87–104. (In Russian).

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 75.03

DOI: 10.17223/22220836/33/26

РЕЦЕНЗИИ НА МОНОГРАФИЮ А.Г. МАРТЫНОВОЙ «ВЫБОРГ, ПАРК МОНРЕПО И ОКРЕСТНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ XVI–XIX ВВ.»

Мартынова А.Г. Выборг, парк Монрепо и окрестности в творчестве художников XVI–XIX вв. СПб. : НП-Принт, 2018. 304 с.: ил. + 38 цв. вкл.

*Монография включена Музейным ведомством Финляндии (Museovirasto) в программу Европейского года культурного наследия (2018).
#EuropeForCulture*



Аймо Русунен

Научная монография историка искусства и искусствоведа Анастасии Геннадьевны Мартыновой явилась прекрасным подарком русскоязычным почитателям Выборга. Немаловажно, что в феврале 2018 г. данный труд был включен Музейным ведомством Финляндии (Museovirasto) в программу Европейского года культурного наследия (2018). Монография А. Мартыновой

является самостоятельным, концептуальным исследованием актуальной искусствоведческой, исторической и культурологической научной проблемы. Книга выполнена на базе собранных материалов в архивах, музеях, библиотеках, частных собраниях России, Финляндии, Швеции. Заслуживает уважения, что автор работала в 2016 г. с коллекциями Художественного и Исторического музея Южной Карелии (г. Лаппеенранта, Финляндия), в 2017 г. – с фондами Национального музея Финляндии (г. Хельсинки), Музейного ведомства Финляндии (г. Хельсинки), Национальной галереи Атенеум (г. Хельсинки), документами Национального архива Финляндии (г. Хельсинки), коллекциями Исторического и Художественного музея (г. Лахти, Финляндия). На аукционах Sotheby's, Bukowskis, Hagelstam & Co искусствоведом были выявлены новые интереснейшие выборгские работы.

Тема монографии чрезвычайно актуальна как для российской, так и для зарубежной науки, а само проведенное исследование интересно и необходимо. Монография предполагает междисциплинарные изыскания в области истории искусства, философии, культурологии, истории. Кроме того, благодаря научным исследованиям А.Г. Мартыновой в последнее время у публики и музейных специалистов наблюдается пробуждение особого интереса к выборгским художникам. Монография систематизирует богатый, в том числе малоизвестный художественный материал, вводит в научный оборот новые художественные единицы. Помимо этого, рассматриваемые в монографии работы художников помогут при начавшейся в настоящее время реставрации Выборга, при исследовании исторических изданий, городских комплексов. Кроме того, Выборг находится в поликультурном регионе, в котором соприкасались множество культур (финская, шведская, немецкая и др.). Следует отметить, что автор монографии делает акцент на комплексном подходе к изучению Выборга в живописи и графике XVI–XIX вв.

В данной книге автор впервые в искусствоведении рассматривает отражение художественного образа Выборга, парка Монрепо и окрестностей в живописи и графике XVI–XIX вв. через биографии и призму восприятия художников. Перед нами солидное научное изыскание, базирующееся на внушительной источниковой базе. Представленная монография (научно-справочное издание) изложена на 304 страницах печатного текста (+38 страниц цветная вклейка), включает более 65 имен художников, список использованных источников и литературы состоит из 260 наименований на русском, английском, финском, шведском, датском, немецком, французском языках, список иллюстраций из 287 наименований. Монография имеет систематическую структуру в виде построенных по хронологическому принципу статей о художниках, обобщающих данные для использования в научных целях. Книга включает в себя обобщение объективных сведений о выборгских мастерах различных исследователей: А. Кишук, Ю. Мошник, Н. Дмитриевой, П. Хокканен, А. Рейтала, Э. Руофф, Й. Куурне и др.

Обращает на себя внимание и яркая обложка книги – фрагмент редкой картины неизвестного художника «Вид на Выборг и Папулу» (1-я половина XIX в.), качественную фотофиксацию которой в сентябре 2017 г. А.Г. Мартынова сделала лично в Городском музее г. Лахти (Финляндия). Кроме того, книга содержит цветную вклейку с интереснейшими и красочными иллюстрациями.

А.Г. Мартынова вполне аргументированно определила исходные послышки своего труда, а именно: «Настоящее научно-справочное издание рассматривает отражение художественного образа Выборга в живописи и графике XVI–XIX веков...» (С. 4).

Автор на основе большого количества научного материала вводит в научный оборот целый комплекс биографических сведений о шведских, финских, датских, английских, французских, итальянских, немецких, австрийских, польских, эстонских художниках, связанных с Выборгом. Большим достоинством работы является то, что автор проработала огромный пласт материала, сделала самостоятельные грамотные переводы иностранных источников. Удачные в книге, на наш взгляд, условные обозначения. Систематизируя биографические сведения о художниках, А. Мартынова отметила латинской буквой М (Mon-Repos) мастеров, которые изобразили в своих графических и живописных работах выборгский парк Монрепо и жителей усадьбы (например, на с. 28, 39, 45, 53). Немаловажно, что в монографии иностранные имена дублируются на русском языке, поскольку множество иностранных имен в транслитерации на русский язык обретают совсем иную форму.

Интересно, что А.Г. Мартынова в своей книге рассказывает о первых изображениях Выборга в ранней картографии (С. 8–21), а также о малоизвестной гравюре «А не доходя до Выборга за пять вёрст...» из «Царственной книги» русского царя Иоанна Грозного (С. 20–23).

Автор рассматривает и малоизвестное для искусствоведения выборгское творчество известных русских художников, таких как Л. Лагорио, В. Верещагин, П. Верещагин, И. Айвазовский, А. Боголюбов и др. Очень важно и рассмотрение творчества практически неизвестных финских художников: Акселя Ялмара Ритца, Солдана Аугуста Фредрика, Магнуса Ялмара Мунстерьелма и др.

Автор квалифицированно дает оценку личностям художников и проводит выборочно краткий искусствоведческий анализ живописных и графических работ. Говоря не только о практической значимости работы, но и о теоретической, следует отметить, что А.Г. Мартынова делает множественные уточнения относительно обстоятельств жизни и творчества мастеров (С. 32, 65, 68, 96, 237 и др.).

Исследование проведено на достаточно высоком теоретическом уровне. Автор прекрасно разобралась в поставленных вопросах, чему во многом способствовало умение использовать специальную литературу. По дискуссионным вопросам А. Мартынова высказала собственное мнение и дала ему теоретическое обоснование.

Эта книга расскажет читателю многое об истории и культуре Выборга и о тех мастерах, которых нет в памяти современного читателя. Автором были удачно подобраны и фотографии художников. Украшением книги стали поэтические строки о Выборге и парке Монрепо И. Суриша, О. Глазковой, И. Лапина и М. Костоломова.

Подводя итоги, считаем необходимым отметить востребованность, высокую новизну и актуальность книги А.Г. Мартыновой. С уверенностью можно сказать об ожидании данной монографии на английском, а в идеале и на финском языке с рекомендацией издать книгу большим тиражом (от 500 экземпляров). Монография представляет собой научный и практический интерес.

Исследования искусствоведа А. Мартыновой могут стать фундаментом для формирования музейной коллекции живописи и графики по Выборгской тематике. Информация, изложенная в монографии, несомненно, должна быть доведена до ученых, музейных сотрудников, архивистов, искусствоведов, арт-критиков, художников, историков, философов, реставраторов, культурологов, а также аспирантов и студентов исторических, искусствоведческих, культурологических специальностей.

Хочется поблагодарить автора за поистине титанический труд, пользу от которого трудно переоценить.

Ю.И. Мошник

Монография Анастасии Геннадьевны Мартыновой «Выборг, Монрепо и окрестности в творчестве художников XVI–XIX вв.» является результатом многолетней исследовательской работы автора, посвященной эволюции художественного образа Выборга в изобразительном искусстве. Надо заметить, что изучение этой интереснейшей и чрезвычайно плодотворной в научном плане темы в силу обстоятельств сопряжено с многочисленными трудностями. Прежде всего, это обусловлено спецификой истории Выборга в XX в. и фатальными изменениями в составе населения города в годы Второй мировой войны, повлекшими за собой разрыв культурной традиции. В наши дни произведения художников, изображавших на своих полотнах и графических листах Выборг и его окрестности, хранятся в музейных и частных собраниях разных стран – России, Финляндии, Швеции, Дании, США и т.д. Далеко не все работы доступны исследователю, и лишь немногие подверглись искусствоведческому анализу. Актуальность создания научно-справочного издания, в котором бы нашли возможно более полное отражение посвященные Выборгу произведения живописи и графики, а также была бы приведена краткая информация о художниках и обстоятельствах создания их «выборгских» работ, не вызывает сомнения. Такого рода издание совершенно необходимо не только историкам искусства, но и историкам и краеведам, да и всем, кто интересуется историей Выборга. Монография Анастасии Мартыновой как раз призвана решить эту проблему: автор специально отмечает, что ставит целью своей работы систематизацию сведений о «выборгских» произведениях художников XVI–XIX вв.

В исследовательском поле автора книги оказались как известные работы (такие, например, как «Вид имения Монрепо» 1796 г. Я. Меттенляйтера или «Выборгская крепость» 1848 г. Л.Ф. Лагорио), так и произведения малоизвестных мастеров, которые прежде никогда не упоминались в публикациях, посвященных образам Выборга в изобразительном искусстве. К таким малоизвестным работам принадлежат, например, чрезвычайно интересные произведения Ф. Копаллика, Л. Керпеля, О. Солдана.

Особенно важно то обстоятельство, что автор стремится не только систематизировать сведения о художниках и их работах, но и прояснить обстоятельства создания живописных полотен и рисунков, указать на связи мастеров изобразительного искусства с Выборгской землей, по возможности рассказать о бытовании работ и о местах их хранения в наши дни – т.е. представить читателю исчерпывающую информацию, благодаря которой виды

выборгской земли и портреты выборжан наделяются историей, становятся более понятными современным зрителям.

Отметим, что никогда ранее не предпринималась попытка охватить столь обширный временной период, учесть по возможности все работы, объединенные выборгской темой, вплоть до XX столетия. Настоящая монография является своего рода первой частью, предисловием к опубликованной в 2017 г. книге А.Г. Мартыновой «Выборг в биографиях финских и русских художников XX – начала XXI века». Сейчас две эти работы, дополняющие друг друга, охватывают всю историю изображения Выборга – от созданной в XVI в. карты Антония Вида и до наших дней.

Выборг – город, традиционно привлекающий художников – как профессионалов, так и любителей. Немало знаменитых мастеров запечатлевали образы Выборга на своих полотнах. Совершенно естественно, что систематизация столь обширного и разнообразного материала – это чрезвычайно сложная и кропотливая работа. А.Г. Мартынова вложила немало труда и энергии, собирая сведения, работая в архивах и музеях, общаясь со специалистами и хранителями работ. Весь этот огромный труд нашел отражение в монографии. Заметим, что книга отражает и сам ход исследовательской работы автора. Пополнявшиеся со временем сведения привели к несущественным огрехам, которые встречаются в работе. Так, например, в книге дважды приведена статья, посвященная Г.Г. Чернецову (С. 74–75 и 210–211), причем во втором случае она существенно более обстоятельная. Также читателю было бы удобнее работать с книгой, если бы содержание было построено по алфавитному либо по хронологическому принципу. Думается, однако, что тираж книги очень быстро будет распродан и потребуются его допечатка, при которой все мелкие недочеты будут исправлены.

Монография снабжена богатым иллюстративным рядом – как в черно-белом исполнении, так и на цветной вклейке. Отметим, что автор почти во всех случаях приводит сведения о происхождении фотоиллюстраций. Книга может быть адресована широкому кругу читателей. Книга Анастасии Мартыновой «Выборг, Монрепо и окрестности в творчестве художников XVI–XIX вв.» – авторское исследование, которое, без сомнения, будет интересно и полезно всем, кто интересуется историей Выборга и историей искусства выборгской земли.

Julia I. Moshnik, Vyborg United Museum-Reserve (Vyborg, Russian Federation).

E-mail: exhibition@vyborgmuseum.org

Aimo Rusunen, company Julki Oy/ Yulki (Lappeenranta, Finland).

E-mail: arusunen@hotmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 302–306.

DOI: 10.17223/22220836/33/26

REVIEWS OF THE MONOGRAPH BY A. MARTYNOVA “VYBORG, MON REPOS PARK AND ITS ENVIRONS IN THE WORKS OF ARTISTS OF THE XVI–XIX CENTURIES” (A. RUSUNEN, YU.I. MOSHNIK)

УДК 008+316.7

DOI: 10.17223/22220836/33/27

Т.В. Чапля

СОЦИАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ – МЕХАНИЗМ ЖИЗНИ СОЦИУМА

Рецензия на монографию О.Т. Лойко

«Миф – архетип – текст – литургия: бытие социальной памяти»

Лойко О.Т. Миф – архетип – текст – литургия: бытие социальной памяти. Томск : Дельтаплан, 2018. 194 с.

Переломные моменты в жизни любого социума всегда остро ставят проблему сохранения и воспроизводства основных устоев, традиций, образа жизни, механизмов фиксации происходящих событий. Становление новых форм существования человечества, в частности формирование глобальной цивилизации, актуализируют вопросы идентификации не только отдельно взятой личности, но и целых народов. В связи с этим представляемая монография является не только весьма актуальным научным исследованием механизмов формирования и существования социальной памяти, но и новым словом в философской, социологической и культурологической литературе, опирающимся на обширный пласт предшествующих научных работ. При этом автор во введении заявляет, что его обращение к философской рефлексии по поводу механизма формирования и существования социальной памяти связано с «выяснением роли социальной памяти в современном топохроме» [1. С. 6].

Необходимо подчеркнуть, что написание монографии О.Т. Лойко является логическим продолжением ее научных исследований в области социальной памяти. Подтверждением устойчивого научного интереса к данной проблеме можно считать выполнение гранта РГНФ «Социальная память в интернет-пространстве как ресурс формирования коллективной идентичности», апробацию результатов исследования на философских форумах России, Германии, Стамбула, Минска. Рецензируемая монография состоит из трех разделов, введения, заключения и библиографии, что соответствует содержанию и логике изложения материала. В работе представлены кейсы, характеризующие использование понятия «социальная память в общественно-политическом дискурсе». Отмечу особо кейсы: «Гитлер – классный художник», «Кантемиры: имя в истории».

Первая глава «Социальная память: от со-крытия к открытию» посвящена анализу социальной памяти в контексте ее сопряжения с Другим, позволяющим каждому из нас определить себя, причем ситуация постижения себя через Другого задействует связи прошлого и настоящего, а через него и будущего, которое составляет основу социальной памяти.

О.Т. Лойко строит свое исследование исходя из выявленных ею противоречий, содержащихся в современном философском дискурсе: с одной стороны, достаточно полное и подробное изучение социальной памяти в рамках отдельных, частных парадигм, с другой – необходимость более глубокого исследования в рамках более широкого круга научных концептов. Автор обращает внимание на сформировавшуюся потребность в описании форм и способов бытия социальной памяти с привлечением таких философских направлений, как герменевтика и феноменология. И третье противоречие, о котором упоминает автор монографии, – потеря субъекта в огромном поле поиска носителей социальной памяти (информационных, материально-вещественных и виртуальных).

Опираясь на выявленные противоречия, исследователь определяет основные концептуальные подходы к анализу феномена социальной памяти. К таковым она относит: «феноменологический подход к социальной памяти, позволяющий выявить основные формы бытийствования социальной памяти: миф, архетип, текст, литургия» (С. 10), который позволил через введение понятия феноменологического круга определить представленность одной формы бытия социальной памяти в другой, и герменевтический, сделавший возможным введение в круг своего исследования «субъекта социальной памяти», в качестве которого могут выступать индивид, группа, общество. В итоге «вторым концептуальным основанием философского анализа социальной памяти выступает бытие человека в контексте социальной памяти» (С. 11).

Следуя логике Ю. Хабермаса, О. Лойко приходит к выводу, что самоопределение человека и общества в целом напрямую связано с проблемой переживания мы-бытия (Другого) как в сопряжении с настоящим, так и прошлым и будущим. Такая темпоральность сознания помогает увидеть проблему частей сознания, которые оказываются «вложенными» друг в друга. В связи с этим становится оправдана критика «бессубъектности» современной постмодернистской философии, так как мы не можем говорить о памяти без ее носителя.

Вслед за Ю.М. Лотманом и Я. Асманн автор монографии делает важный вывод: тождественное понимание и передача смыслов составляют основу всех коммуникативных процессов в обществе, а содержанием социальной памяти и является движение смыслов. Как известно, процессы передачи и потребления смыслов (сообщений) всегда предполагают, согласно теории информации, наличие шумов, ведущих к частичной потере смысла как в момент ее передачи, так и в момент ее интерпретации адресатом (перекодировки сообщения), что активно используется сегодня в политической сфере. О.Т. Лойко считает, что «выявление „общего“ объема бытия социальной памяти способно минимизировать этот процесс» (С. 14).

Постановка в первой главе вопросов о том, что попадает в содержание социальной памяти после того, как оно было забыто, и каким образом возможна интерпретация ценностно-смыслового содержания социальной памяти при вспоминании забытого, ставит монографию в один ряд с наиболее актуальным направлением в современной культурологии – культуросоциологией, которая исследует то, как формируются смыслы тех или иных событий и как они трансформируются во времени.

Автор выделяет зазор между исторической и социальной памятью. Под первой понимается хроника событий, для которых уже установлены ценностные ориентиры, следовательно, она направлена в прошлое. Вторая возникает по мере расширения социальной практики, формирующей потребность в нормативном отношении к прошлому, так как она имеет дело с настоящим, ддящимся бытием. «То, что незакончено, не забывается... должно выступать в определенных формах» (С. 17). К таким формам бытия социальной памяти автор относит миф, архетип и текст, и впервые в российской философской мысли систематизируются эти основные формы бытия социальной памяти. «Если миф способен сохранить и трансмутировать непосредственное содержание социальной памяти, так называемую память рода, архетип, выступая как означиваемое, показывает его глубинную сущность, то текст в силу универсальности, присущей ему как форме бытия социальной памяти, способен, благодаря бесконечному числу интерпретаций зафиксированного в нем ценностно-символического содержания социальной памяти, представить более полно смысл запоминаемого» (Там же). Феноменом, объединяющим эти три формы социальной памяти, выступает литургия «как постоянное, интенционально ориентированное, незавершаемое со-бытие, в котором предельно полно раскрывается бытие социальной памяти» (Там же).

В качестве способов понимания социальной памяти О.Т. Лойко предлагает использовать ритуал, знак и социокод. Они логически следуют друг за другом, так как ритуал предполагает фиксацию и хранение сведений «о порядке протекания процессов в коллективной памяти... Знак... позволяет осуществить опосредованное понимание содержания социальной памяти. Социокод способен в предельно абстрактной форме представить содержание и смысл событий, составляющих ее содержание» (С. 18).

Исследование социальной памяти в частности и памяти как феномена автор начинает с глубокого и тщательного анализа трудов Платона, Аристотеля, Цицерона, Аврелия Августина, Альберта Великого, Э. Роттердамского и др. В итоге О.Т. Лойко приходит к выводу, что для них память представляла собой присущее человеку свойство, отражающее, сохраняющее и передающее потомкам представления об окружающем мире. Исследователь не ограничивается трудами только западных мыслителей, она демонстрирует знание текстов египетской, иудейской культур, в которых память рассматривалась как «учитель жизни».

Ценным элементом монографии является анализ философских концепций авторов XIX–XX вв., психологических трудов как отечественных, так и зарубежных исследователей, в частности работы М. Хальбвакса, его тезиса о «социальных рамках памяти», выступающих в качестве инструмента создания образов прошлого. Другой ракурс исследования позволили сформировать работы, посвященные анализу взаимосвязи социальной и исторической памяти (А. Ассман, Э. Варбург, Ю.А. Левада и др.), труды семиотиков (Ю.М. Лотман, Р. Лахманн и др.). Достоинством работы является обращение к ранее не включенным в исследовательское поле социальной памяти работам деятелей российской культуры. Речь идет о личности Петра Николаевича Милюкова (1859–1943). В своей статье «Интеллигенция и историческая традиция» Милюков впервые использует понятие «социальная память».

Вторая глава «Бытие социальной памяти» посвящена анализу форм бытия социальной памяти с позиций феноменологии. Данный подход позволил автору доказать, что, «во-первых, человек в своей социальной творческой деятельности постоянно воссоздает такие формы бытия социальной памяти, как миф, архетип и текст... Во-вторых, диалектическое совмещение исторического и логического позволяет сделать вывод о наличии такой формы бытия социальной памяти, которая имманентно содержит в себе в снятом, а иногда и в явном виде все специфицирующие характеристики мифа, архетипа и текста... литургии» (С. 34). Автор делает значительный шаг в упорядочивании перечня форм бытия социальной памяти. В работе вводятся критерии, на основе которых возможно выделить формы бытия социальной памяти: всеобщность их наличия и напряженное диалектическое взаимодействие и взаимопроникновение, характеризующее современную культуру модерна. В соответствии с заданной логикой в монографии представлен анализ форм бытия социальной памяти: мифа, архетипа, текста и литургии.

Одной из первых форм бытия социальной памяти Лойко предлагает рассматривать миф, который на ранних этапах развития человечества представлял собой «и речь, и память, и восприятие мира, и инструмент его познания, и способ бытия человека во Вселенной...» (С. 35). Достаточно обоснованным выглядит аргумент автора о первоначально ритуальной составляющей мифа, в которой при каждом повторении ритуала воспроизводится событие, о котором он рассказывает, именно этот момент и запускает механизм памяти, связывающей это событие с прошлым, настоящим и будущим. Здесь же зарождается и диалогическая природа социальной памяти. Благодаря первым ритуалам и мифам человек пытается взаимодействовать со всем окружающим континуальным миром, т.е. выстраивать диалог, а миф в этом случае выступает первой формой фиксации такого диалога. Эти выводы позволяют связать процессы функционирования социальной памяти современности и древности, делая исследование О.Т. Лойко еще более актуальным.

Анализ мифа как формы социальной памяти автор монографии обосновывает, опираясь на работы Р. Барта, Ю.М. Лотмана, А.Ф. Лосева. Исследуя семиологическую концепцию, О.Т. Лойко приходит к выводу о достоинствах катафатического метода, позволяющего описать нормативную природу мифа как форму бытия социальной памяти и предложенного А.Ф. Лосевым апофатического метода изучения мифа, описывающего миф как форму диалога, характеризующего разные степени реальности и присущего не только древним, но и всем типам обществ. Сочетание вышеназванных методов позволило сделать обоснованный вывод: «В мифе человек имеет реальную возможность прожить свою уникальную и неповторимую жизнь не только в реальном настоящем, но и в гипотетическом будущем и в совершившемся прошлом. Условием этого проживания является адекватное понимание мифа как личной истории, которая, будучи зафиксированной в памяти другого, может продолжить свое бытие в моей уникальной памяти» (С. 50).

Следующей в исторической перспективе формой социальной памяти и основой ее единства и идентичности выступает, по мнению автора, архетип. Исходя из юнгеанской теории архетипов и опираясь на исторический метод, О.Т. Лойко приходит к логическому и научно доказанному заключению: «В отличие от мифа, архетип являет собой более высокую степень абстрак-

ции. Миф, как правило, выступает в вербализованно-знаковой форме, которая сама по себе приобретает персонифицированное бытие. Миф зачастую связан с конкретными деяниями человека или божества... Миф как бы помогает человеку „прожить“ в своей индивидуальной памяти наиболее значимые события памяти коллективной. Архетип включает в себя глубинные ментальные характеристики культуры человечества как онтологическую данность. ...Архетип в снятом виде хранит необходимую информацию о том типе поведения, который становится актуальным в конкретной ситуации» (С. 59–60).

Новой формой существования социальной памяти стала письменная культура и ее выражение – текст. Несомненно, оригинальным является рассмотрение текста как особой формы бытия социальной памяти, которая, по утверждению автора, является в собственной вербальной форме. Методологическую основу изучения текста в монографии составили труды Ф. де Соссюра, В. Проппа, Р. Барта, Ю.М. Лотмана и др. Центральным понятием, вокруг которого строится анализ текста как формы социальной памяти, стало понятие интертекстуальности. «Именно через интертекстуальность текст одной культуры включается в текст другой культурной традиции как в последовательно историческом (вертикальном плане), так и в контексте культур, относящихся к одному и тому же топосу (горизонтальный план)» (С. 75).

Соединение всех предшествующих форм социальной памяти: мифа, архетипа и текста – происходит в литургии. Использование трудов М. Вебера, Г. Эклсе, А. Хенги и др. приводит автора к необходимости выявления взаимосвязи между актами поминовения и социальной памятью. Именно память о предках может рассматриваться в качестве основы сохранения народной памяти. Анализ литургии строится в рамках пространственно-временного континуума христианства. Центральным событием, вокруг которого строится земная жизнь человека в христианстве, является смерть Спасителя, поэтому совершая литургию, мы постоянно поддерживаем живое воспоминание о нем и связь между прошлым, настоящим и будущим. Таким образом, «память в литургии, особенно в ее духовном эпицентре – Божественной Евхаристии, вобрав в себя миф как живое, постоянно повторяющееся чудо, архетип, как первообраз Бога, Слово как высшее выражение смысла происходящего, преобразуется в память вечную, в которой происходит реальная встреча за-бытия с бытием» (С. 100).

Опираясь на данный вывод, О.Т. Лойко идет дальше и фиксирует следующий шаг в понимании социальной памяти. Она описывает роль повторяемости и ее исторической обусловленности, которая не всегда осознается последующими поколениями. Каждое последующее поколение, несмотря на свою уверенность в точном и полном воспроизведении того или иного события или факта, подает его в новой аранжировке, сохраняя смысловое ядро, и литургия в данном ключе может рассматриваться как способ «тренировки памяти» (С. 101).

Третья глава «Человек в контексте социальной памяти» посвящена поиску возможностей понимания сущности социальной памяти для последующей ее трансляции потомкам. Решение этой задачи возможно, по мнению автора монографии, только при использовании герменевтического подхода и признания активной роли личности.

О.Т. Лойко предлагает весьма плодотворный способ решения этой задачи путем анализа внутреннего механизма действия социальной памяти, в качестве какового на разных этапах истории были ритуал, знак и социокод.

Одним из первых средств фиксации необходимого содержания, его передачи последующим поколениям в дописьменных культурах выступает ритуал. Здесь исследовательница, следуя идеям Г. Блумера, Дж. Мида, Я. Ассманна, приходит к следующим положениям. Благодаря тому, что участник ритуального действия является активным, «он как бы переносится из модальности аподиктической, в рамках которой событие уже свершилось, в модальность деонтическую, события которой развиваются „здесь и сейчас“, и от самого субъекта действия зависит его благополучный или, напротив, трагический исход» (С. 110). Благодаря таким повторяющимся действиям, архаические культуры создают мнемокоды, цель которых – создание и передача содержания исторической памяти с минимальными искажениями. К этому О.Т. Лойко добавляет и еще одну черту социальной памяти, связанную с ритуалом, – возможность футурологического эксперимента, который позволял обратиться к богу с различными просьбами.

В качестве способа понимания, презентации и трансляции социальной памяти О.Т. Лойко вполне обоснованно предлагает использовать знак. Свой анализ автор строит, опираясь на идею М.К. Петрова «о возможной, пока латентной связи знака и социальности» (С. 126). Свои рассуждения О.Т. Лойко строит на выделении отношений к знаку в зависимости от обозначаемого и устанавливает несколько уровней постижения содержания социальной памяти. Первый связан с семиотической операцией, которая устанавливает общий ментальный тезаурус, «который не позволяет забыть значение и имя того события, которое уже „включено“ в содержание социальной памяти» (С. 127). Это возможно при условии использования обществом одинаковых знаков и их значений, что не всегда реализуется и тем самым создает почву для разного рода манипуляций. Второй уровень связан с синтаксическими и прагматическими отношениями внутри социальной памяти. «Синтаксис и прагматика образуют вторичную знаковую систему социальной памяти, в которой выстраиваются отношения между тем, что уже произошло, зафиксировалось в содержании социальной памяти и может быть передано последующим поколениям...» (С. 128–129). Активную роль в этом процессе играет действующий субъект, поскольку только он способен придать передаваемым сообщениям о тех или иных событиях ту или иную ценностную окраску.

В качестве знаковой реалии автор использует термин «социокод», под которым «понимается универсальная способность понимания и интерпретирования содержания социальной памяти, которая реализуется в общении, принимая зачастую форму диалога с Другим» (С. 139).

Следуя логике М.К. Петрова, О.Т. Лойко предлагает различать личное, стратификационно-именное и понятийное кодирование. Первый, лично-именной, социокод, присущий традиционным типам культур, сохраняет содержание социальной памяти при соблюдении определенных условий: он прочно связан с тем сообществом, чью память он фиксирует, и в нем с трудом можно сохранить не актуализированные в этом сообществе знания. Второй тип кодирования предполагает совмещение в содержании социальной памяти текста и знака и требует наличия у определенной страты единой знаковой системы. Третий, понятийный, тип кодирования связан с генерированием новых текстов культуры, более понятных Другим.

В итоге «содержание социальной памяти понимается исходя из того, насколько способ кодирования соответствует востребованности той или иной формы ее бытия» (С. 144). Опираясь на идеи А.К. Сухотина, автор предлагает пути возможного расширения ментальной вместимости социальной памяти: минимизацию и концентрацию. С точки зрения О.Т. Лойко, ускорение развития человечества и постоянный рост информации поставили вопрос сохранения и удержания объема социальной памяти. В связи с этим, считает она, «...увеличение ёмкости социальной памяти возможно при условии минимизации способов ее хранения, которые могут выступать в форме наукоемких электронных технологий и высокоэффективных организационных мнемотехник» (С. 146). Второй способ – «...концентрация способна увеличить объем за счет более совершенных способов социального кодирования, которые предполагают активную «включенность» субъекта в непосредственные (ритуал), опосредованные (знак) и модальные (социокод) связи, в которых человек как активно действующее создание способен понять и оценить реалии прошлого, настоящего и будущего» (С. 147).

Таким образом, монография О.Т. Лойко демонстрирует актуальность проведенного исследования феномена социальной памяти, позволяющего науке сделать еще один шаг в направлении понимания механизмов порождения, фиксации и передачи своего опыта последующим поколениям. В работе сделан акцент именно на действующего субъекта, что усилило антропологическую составляющую в интерпретации проблем социальной памяти. Монография имеет непосредственное практическое значение для современного социума, так как изучение механизмов существования и наполнения социальной памяти может способствовать теоретической разработке национальной идеи, формированию толерантного отношения к представителям других культур и установлению диалога между носителями разной по содержанию социальной памяти.

Текст монографии отражает широкий пласт проблем, связанных с социальной памятью, которые носят не только теоретическую значимость. Так, автором намечены исследовательские тренды архетипов, мифологем, знаков, которые используются в современной рекламе и несут далеко не позитивное воздействие на человека, манипулируя его поведением, поступками. Именно поэтому исследование механизмов, форм и способов бытия социальной памяти – это востребованное направление современной философской мысли. И это работа не одного дня и не одного человека.

О. Лойко в приложении к своей монографии представила краткое резюме на немецком и английском языках. Это хороший способ продвижения научных исследований российских философов в межкультурное пространство и вносит определенный вклад в научную дипломатию как своеобразную «мягкую силу», способную преобразовать общее научное поле.

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

E-mail: Chap_70@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 306–312.

DOI: 10.17223/22220836/33/27

SOCIAL MEMORY – THE MECHANISM OF SOCIETIES LIFE

УДК 027.52 (571.16)

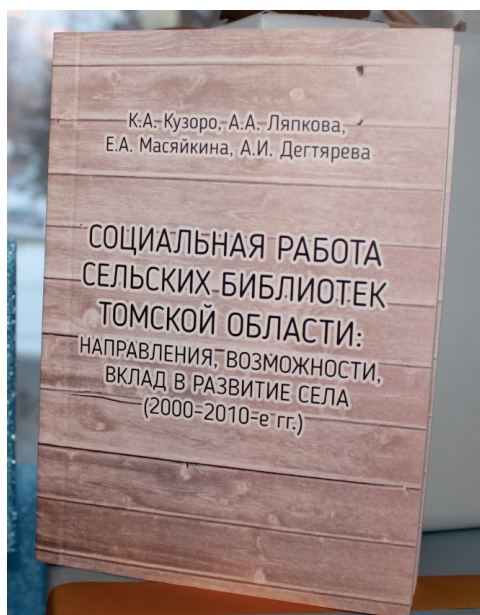
DOI: 10.17223/22220836/33/28

О.Л. Чурашева

СЕЛЬСКАЯ БИБЛИОТЕКА КАК ПРОСТРАНСТВО СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ

**Рецензия на книгу «Социальная работа сельских библиотек
Томской области: направления, возможности, вклад в развитие села
(2000–2010-е гг.)»**

Социальная работа сельских библиотек Томской области: направления, возможности, вклад в развитие села (2000–2010-е гг.) / К.А. Кузоро, А.А. Ляпкина, Е.А. Масяйкина, А.И. Дегтярева; под ред. К.А. Кузоро. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2019. 116 с.



Сельская библиотека в России традиционно являлась центром культуры, образования и общения. Эта тенденция прослеживается еще со времен организации земских сельских народных библиотек и усиливается в 20–30-е, а затем в 60–70-е гг. XX в.

В начале XXI в. перед сельской библиотекой как социальным институтом стоит значительно более сложная задача. В условиях массового оттока трудоспособного сельского населения в города, в условиях сокращения на селе количества организаций культурной и образовательной сферы и как следствие в

условиях сужения и обеднения социокультурного и информационного пространства сельских жителей сельская библиотека, как справедливо указывают авторы монографии, «остаётся практически единственным культурным центром, способствующим общению и сближению жителей села, объединению различных по социальному статусу слоев населения, способным к созданию безбарьерной информационной среды для тех категорий населения, которым необходима дополнительная социальная поддержка» (С. 4).

Таким образом, актуальность и социальная значимость тематики монографии не вызывает сомнений. Она обусловлена все возрастающей ролью сельской библиотеки как института социализации и творческого развития личности, а также центра для эффективной коммуникации и сближения различных социальных групп.

Структура монографии тщательно продумана и отражает исследовательские интересы авторов.

В первом разделе К.А. Кузоро дается общая характеристика направлений социальной работы библиотек Томской области. Автором выделяется шесть ключевых направлений: работа с читателями с ограниченными возможностями здоровья, работа с трудными подростками, профориентационная работа, формирование правовой и информационной культуры, культурно-досуговая деятельность, экологическое просвещение.

Второй раздел монографии посвящен характеристике организации обслуживания читателей с ограниченными возможностями здоровья в сельских библиотеках Томской области. Описаны разнообразные формы библиотечно-информационной обслуживания (консультации, курсы компьютерной грамотности, книгоношество, коллективный абонемент, культурно-досуговые мероприятия, клубы по интересам и др.), используемые для работы с различными категориями читателей-инвалидов. Необходимо подчеркнуть, что система этих форм обслуживания вполне воспроизводима и, таким образом, может служить образцом, ориентиром для деятельности других библиотек в этом направлении.

Третья часть монографии посвящена такому важному направлению деятельности библиотеки, как работа с семьей. Авторы (А.А. Ляпкина, А.И. Дегтярева, К.А. Кузоро) рассматривают эту деятельность многоаспектно, однако наибольший акцент делают на следующих направлениях: продвижение семейного чтения, работа с приемными семьями, помощь в творческом развитии и социализации трудных подростков, организация клубов и кружков по интересам для детей из многодетных и малообеспеченных семей и т.д.

Следующий раздел монографии посвящен роли сельских библиотек в воспитании здорового образа жизни. Здесь справедливо отмечается, что «результативное приобщение населения к здоровому образу жизни возможно только при взаимодействии учреждений здравоохранения, образования, культуры, социальных служб, средств массовой информации» (С. 45). Традиционно деятельность библиотек в этом направлении ограничивалась зачастую лишь выставочной работой. Тем больший практический интерес представляет опыт библиотек Томской области, где к вопросу популяризации здорового образа жизни подходят комплексно, используя различные формы работы, как традиционные, так и новые: выставки, обзоры статей из периодических изданий, спортивные эстафеты, подвижные игры, викторины, индивидуальные консультации с медицинскими работниками, дискуссии, видеолекции, клубы по интересам.

С проблемой пропаганды здорового образа жизни тесно связана деятельность библиотеки по развитию экологической культуры читателей, чему и посвящен следующий раздел монографии. Формирование экологического сознания граждан является приоритетной задачей государственной политики РФ, в связи с чем экологическое просвещение читателей крайне актуально. Необходимо подчеркнуть, что данная деятельность в Томской области осуществляется в рамках разработки и реализации библиотеками социокультурных проектов регионального масштаба, что, безусловно, придает этой работе системность и комплексность.

Последние разделы коллективной монографии посвящены характеристике двух взаимосвязанных направлений работы сельских библиотек – краеведческой и музейной деятельности. В настоящее время краеведение, являясь одним из важнейших направлений работы любой общедоступной библиотеки, постоянно обогащается инновационными формами практической деятельности и обретает новые черты. В связи с этим глубокий анализ опыта сельских библиотек в области краеведческой деятельности, представленный в монографии, является, на взгляд рецензента, ценным информационным ресурсом, способным обогатить библиотечную практику. Интерес представляет и опыт организации краеведческих экспозиций в ряде сельских библиотек Томской области.

Следует отметить, что исследования авторов монографии выполнено на богатой источниковой базе, что придает работе исчерпывающую полноту, репрезентативность и многоаспектность. Так, были использованы следующие группы источников информации: информационно-аналитические отчеты библиотек районов Томской области и сводные аналитические обзоры ТОУНБ им. А.С. Пушкина; материалы районной периодической печати, посвященные деятельности сельских библиотек; интернет-публикации, раскрывающие опыт социальной работы российских и зарубежных публичных библиотек; материалы сайтов межпоселенческих библиотечно-информационных систем и центральных районных библиотек Томской области; база данных «Профессионалам» ТОУНБ им. А.С. Пушкина; материалы групп, организованных и поддерживаемых библиотеками в социальных сетях.

Завершая рецензию, следует приветствовать появление нового монографического исследования, посвященного социальным функциям сельских библиотек в новом столетии. Данная работа займет достойное место в фонде отечественных профессиональных изданий, будет интересна теоретикам и практикам в области библиотечного дела, а также будет способствовать трансляции уникального опыта сельских библиотек Томской области в национальном масштабе. Очевидно также, что систематизация опыта социальной работы сельских библиотек позволит не только совершенствовать практическую деятельность по данному направлению, но и будет способствовать формированию научно-методической базы такой деятельности.

Olga L. Churasheva, St. Petersburg State Institute of Culture (St. Petersburg, Russian Federation).

E-mail: Olgatchurasheva@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2019, 33, pp. 313–315.

DOI: 10.17223/22220836/33/28

RURAL LIBRARY AS A SOCIALIZATION SPACE

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бабошко Елена Юрьевна – аспирант Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kulturtsu@yandex.ru

Бирюкова Дарья Алексеевна – студентка кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; лаборант научно-исследовательской лаборатории «Музей и культурное наследие» Томского государственного университета.

E-mail: darryaiik@gmail.com

Бондарь Николай Викторович – старший преподаватель кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: nikolay.bondar@yahoo.com

Бурнаков Венарий Алексеевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН (Новосибирск).

E-mail: venariy@ngs.ru

Ветушинский Александр Сергеевич – младший научный сотрудник кафедры онтологии и теории познания философского факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: a.vetushinskiy@gmail.com

Галанина Екатерина Владимировна – кандидат философских наук, доцент Школы инженерного предпринимательства Национального исследовательского Томского политехнического университета; доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kate.galanina@yandex.ru

Галкин Дмитрий Владимирович – доктор философских наук, директор Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; профессор кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: galkindv@me.com

Гумерова Айсылу Тагировна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки и композиции Казанской государственной консерватории им. Н.Г. Жиганова.

E-mail: gumerovaat@mail.ru

Дмитриенко Надежда Михайловна – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: vassa.mv@mail.ru

Жеребцова Кристина Олеговна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета; младший научный сотрудник Новосибирского государственного краеведческого музея.

E-mail: zh.kristina.o@gmail.com

Иванов Дмитрий Игоревич – кандидат филологических наук, профессор центра инновационного сотрудничества и языковых исследований Гуандунского университета международных исследований; главный специалист научно-исследовательского управления Ивановского государственного университета.

E-mail: Ivan610@yandex.ru

Кагакина Елена Андреевна – доктор педагогических наук, доцент, профессор межвузовской кафедры общей и вузовской педагогики Кемеровского государственного университета.

E-mail: shkola3a@yandex.ru

Казакова Галина Михайловна – доктор культурологии, профессор, советник ректора Южно-Уральского государственного аграрного университета; профессор кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры.

E-mail: kazakovagm@mail.ru

Караченцев Иван Сергеевич – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: ivankarachencev@gmail.com

Киселева Дарья Александровна – студентка кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: mazaltovarishch@gmail.com

Коньшева Евгения Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теологии, культуры и искусства Южно-Уральского государственного университета (Челябинск), старший научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ).

E-mail: e_kon@mail.ru

Котенко Александра Леонидовна – научный сотрудник научно-исследовательского отдела ОГАУК «Томский областной краеведческий музей имени Михаила Бонифатьевича Шатилова».

E-mail: al.kotenko@tomskmuseum.ru

Кузоро Кристина Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: clio-2002@mail.ru

Кузьменко Татьяна Александровна – старший преподаватель кафедры культурологии, истории и теории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета.

E-mail: monvoile@gmail.com

Кухта Мария Сергеевна – доктор философских наук, профессор Отделения материаловедения ИШНПТ Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

Кучмурукова Екатерина Александровна – кандидат исторических наук, декан гуманитарно-информационного факультета, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ).

E-mail: kuchmurukova@mail.ru

Максимова Ирина Евгеньевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии, истории и теории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета.

E-mail: imaxi59@mail.ru

Матвеевко Ирина Алексеевна – доктор филологических наук, доцент Отделения иностранных языков Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: mia2046@yandex.ru

Мошник Юлия Игоревна – кандидат исторических наук, ученый секретарь ГБУК ЛО «Выборгский объединенный музей-заповедник».

E-mail: exhibition@vyborgmuseum.org

Опалей Елена Николаевна – аспирант кафедры истории музыки Дальневосточного государственного института искусств (Владивосток).

E-mail: opaley.elena@yandex.ru

Парфентьев Николай Павлович – доктор исторических наук, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель науки РФ, заведующий кафедрой теологии, культуры и искусства Южно-Уральского государственного национального исследовательского университета (Челябинск).

E-mail: parfentevnp@gmail.com

Пигин Юрий Александрович – старший преподаватель кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: yury.pi@gmail.com

Поляков Евгений Николаевич – доктор искусствоведения, кандидат архитектуры, профессор кафедры теории и истории архитектуры Томского государственного архитектурно-строительного университета.

E-mail: polyakov.en@yandex.ru

Ринчинова Юлия Сергеевна – кандидат социологических наук, доцент кафедры библиотечно-информационных ресурсов Восточно-Сибирского государственного института культуры (Улан-Удэ).

E-mail: rinchinovauliya@mail.ru

Родионова Дарья Дмитриевна – кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музейного дела Кемеровского государственного института культуры и искусств.

E-mail: kafedramd@yandex.ru

Русунен Аймо – доктор философии, независимый журналист, исследователь, Генеральный директор фирмы JulkiOy/ Юлки г. Лаппеенранта (Финляндия).

E-mail: arusunen@hotmail.com

Савельев Матвей Вячеславович – кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: sawmat@mail.ru

Санчай Чойган Херел-ооловна – соискатель кафедры философии Тувинского государственного университета (Кызыл).

E-mail: choymasanchai@mail.ru

Сидорова Анэтта Петровна – специалист отдела междисциплинарных и прикладных исследований Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук (Ижевск), заслуженный работник культуры РФ.

E-mail: sidorovaap@list.ru

Смирнова Ксения Викторовна – аспирант кафедры искусствоведения Санкт-Петербургского государственного института культуры.

E-mail: ksenia-makarenko1990@yandex.ru

Смирнова Светлана Дмитриевна – специалист отдела междисциплинарных и прикладных исследований Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук (Ижевск).

E-mail: smirnovasd@mail.ru

Сухорукова Юлия Евгеньевна – аспирант кафедры теории и истории архитектуры Томского государственного архитектурно-строительного университета.

E-mail: trima06@mail.ru

Тихонова Евгения Петровна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: t-e-p79@mail.ru

Хомушку Ольга Матпаевна – доктор философских наук, профессор кафедры философии Тувинского государственного университета (Кызыл).

E-mail: hom17@mail.ru

Хрулёва Оксана Сергеевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: shamaim_7@mail.ru

Чапля Татьяна Витальевна – доктор культурологии, профессор кафедры теории, истории культуры и музеологии Новосибирского государственного педагогического университета.

E-mail: Chap_70@mail.ru

Череднякова Анна Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Журналистика и массовые коммуникации» Института социально-гуманитарных наук Южно-Уральского государственного национального исследовательского университета (Челябинск).

E-mail: cheredniakovaab@susu.ru, annacherednaykova@gmail.com

Чурашева Ольга Леонидовна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотекovedения и теории чтения Санкт-Петербургского государственного института культуры.

E-mail: Olgatchurasheva@yandex.ru

Шестак Оксана Валерьевна – методист Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования детская школа искусств «Традиция» (с. Власиха, Барнаул).

E-mail: ok_schestak@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2019. № 33**

Редактор *К.Г. Шилько*
Корректор *Е.Г. Шумская*
Оригинал-макет *О.А. Турчинович*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»),
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 29.03.2019 г. Дата выхода в свет 11.04.2019 г.
Формат 70x100^{1/16}. Печ. л. 20,125; усл. печ. л. 26,16; уч.-изд. л. 27,6.
Тираж 50 экз. Заказ № 3726. Цена свободная.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

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