

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2020

№ 37

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;

Н.С. Бажанов, д-р искусствоведения, профессор, зав. каф. общего фортепиано 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);

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

И.И. Горлова, д-р филос. наук, профессор, директор Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва (Краснодар);

Н.Л. Прокопова, 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);

I.I. Gorlova (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

Кабышева Э.В. Брендинг в концепциях общества потребления и общества просьюмеров.....	5
Казачкова Г.М. Культурный капитал, культурные индустрии и индустрии культуры: понятийные поиски	14
Колесникова С.Ю. Анкор: индийские божества в камне? Исследование двух рельефных изображений (к постановке вопроса)	21
Мясников А.Н. Особенности культурного пространства современной Бельгии как предмет культурологического анализа	30
Норманская А.В. Тексты геймификации как тексты массовой культуры	37
Петренко А.П. Роль синтеза искусств в создании уникального архитектурного облика города	44
Плавская Е.Л. Подготовка специалистов в Институте сорабистики Лейпцигского университета как фактор сохранения этнокультурной идентичности лужицких сербов.....	53
Сугрובה Ю.Ю. Актуальные формы объективации культуротворчества в медиапространстве	59
Фортунов А.Н., Фортунатов Н.М., Фортунатова В.А., Бокова А.В. Между предчувствием и воспоминанием: коммуникативный идеал гуманизма XXI века	67
Черникова И.В. Глобальные вызовы XXI века: новая парадигма науки и образования	78
Шаповалова-Гупал Т.А., Кокаревич М.Н. Urban walks: от прогулки к (интер)тексту	87

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Авдеева В.В. Моритаты: история развития и распространения немецких морально-назидательных картинок в XVII–XX вв.	98
Будников В.В. Исполнительский аспект тембрально-динамического формирования фортепианной фактуры	114
Ворожейкина В.А., Казарезов А.А., Актеньева Ю.С. Пути становления бренда Новосибирска	127
Ли Мэнде, Алексева Г.В. Тибетская тема лирического художника Ай Сюаня: визуальные образы и национальный дух	137
Мартынова А.Г. Выборг в жизни и творчестве русского художника Бориса Михайловича Кустодиева (1878–1927).....	146
Samad Parvin, Behrouz Afkhami. Sasanid music (from historical texts to archaeological evidence)	165

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Будрина Л.А. Квадратная чаша из коллекции Гессенского дома. К истории раннего русского малахита	175
Григорьева С.Е., Митрофанова М.А. Создание и деятельность комнаты-музея С.М. Кирова в Томском политехническом институте	184
Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И., Караченцев И.С. Музей – ключевое понятие музееведения	189
Дробченко В.А., Черняк Э.И. Патриотические традиции населения Томской губернии в начальный период I мировой войны (1914–1915 гг.)	203
Караченцев И.С. Циркуляры Западно-Сибирского учебного округа как источник изучения законодательной деятельности в области музейного дела Императорского Томского университета (1886–1916 гг.)	212
Полякова Е.А. Интеграция наследия старообрядческой культуры в социокультурное пространство региона музейными средствами	220
Рыдина О.М., Барсуков Е.В. Архив В.Н. Чернецова как творческая лаборатория исследователя (1920-е гг.)	228

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Дергилева Т.В. Историческая эволюция и современные тенденции в деятельности академических библиотек	239
Колосова Г.И. Запрещенные цензурой русские издания второй половины XIX века в библиотеке графа П.А. Валуева	246
Рожнева Ж.А., Осташова Е.А. Личные библиотеки представителей академического сообщества в цифровую эпоху: изменение форм и смыслов	258

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Васильченко Ю.С. Рецензия музейной экспозиции «#СибирьМонАмур. Наследие семьи Мако и Тюменцевых» в Томском областном краеведческом музее	273
Волкова П.С. Рецензия на кн.: Приходовская Е. Хоровод земных огней. Избранное : сб. стихов 2007–2018. Томск : Иван Фёдоров, 2019. 204 с.	281
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	286

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Kabysheva E.V. Branding in the conceptions of the consumer and prosumer societies.....	5
Kazakova G.M. Cultural capital, cultural industry and industries culture : conceptual searches	14
Kolesnikova S.Yu. Angkor: Indian gods in the stone? Research of two relief images (to statement of a question).....	21
Myasnikov A.N. Peculiarity cultural space of modern Belgium as an object of cultural analysis	30
Normanskaya A.V. Texts of gaming as texts of mass culture	37
Petrenko A.P. The role of arts synthesis in the creation of a unique architectural case of the city.....	44
Plavskaya E.L. Training of specialists at the Institute of Sorbian Studies of the University of Leipzig as a factor of the preservation of the ethnocultural identity of the Lusatian Serbs	53
Sugrobova Yu.Yu. Actual forms of objectivization of cultural creativity in media space	59
Fortunatov A.N., Fortunatov N.M., Fortunatova V.A., Bokova A.V. Between Prediction and Remembrance: communicative ideal of Humanism of the XXI century.....	67
Chernikova I.V. Global challenges of the XXI century: new paradigm of science and educa- tion	78
Shapovalova-Gupal T.A., Kokarevich M.N. Urban walks: from walk to (inter)text	87

ART HISTORY

Avdeyeva V.V. The reception of Murder ballad posters: history and development of German morality pictures in the XVIIth – XXth centuries	98
Budnikova V.V. The performing aspect of timbre and dynamic formation of piano texture.....	114
Vorozhejkina V.A., Kazarezov A.A., Aken't'eva Yu.S. The path to becoming brand of Novosibirsk	127
Li Mengdie, Alekseeva G.V. Tibetan theme of lyric artist Hay Xuan: visual images and the national spirit.....	137
Martynova A.G. Vyborg in the life and creative work of the Russian artist Boris Mikhailo- vich Kustodiev (1878–1927)	146
Samad Parvin, Behrouz Afkhami. Sasanid music (from historical texts to archaeological evidence).....	165

CULTURAL HERITAGE

Budrina L.A. Squared tazza from the collection of Hessen house. For the history of early Russian malachite.....	175
Grigorieva S.E., Mitrofanova M.A. The organization and activities of the museum of S.M. Kirov in Tomsk Polytechnic institute.....	184
Dmitrienko N.M., Chernyak E.I., Karachencev I.S. The Museum as key concept of Muse- um Science	189
Drobchenko V.A., Chernyak Ed.I. Patriotic traditions of Tomsk province population during the initial period of World War I (1914–1915).....	203
Karachencev I.S. Circulars of the West Siberian school district as a source of study of legis- lative activity in the field of Museum Affairs of the Imperial Tomsk University (1886–1916)	212
Polyakova E.A. Integration of Old Believers' culture into social and cultural space of a region by means of museum work	220
Ryndina O.M., Barsukov E.V. Archive of V.N. Chernetsov as a creative laboratory of a re- searcher (1920s).....	228

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Dergileva T.V. Historical evolution and modern trends in the activities of academic libraries	239
Kolosova G.I. Prohibited Russian editions of the second half of XIX-th century in the library of count P.A. Valuev	246
Rozhneva Zh.A., Ostashova E.A. Personal digital libraries of academicians in the digital age: changing of forms and meanings.....	258

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Vasilchenko J.S. Review of the exhibition “# SibirMonAmur. The legacy of the Mako and Tyumentsev families” in the Tomsk Regional Museum of Local Lore.....	273
Volkova P.S. Review of the book by Ekaterina Prikhodovskaya “Round dance of earthly lights”: a collection of poems. Favorites 2007–2018. Tomsk: “Ivan Fedorov”, 2019. 204 p.	281
INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS.....	286

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 304.2 + 366.1

DOI: 10.17223/22220836/37/1

Э.В. Кабышева

БРЕНДИНГ В КОНЦЕПЦИЯХ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ И ОБЩЕСТВА ПРОСЬЮМЕРОВ¹

В статье определяются и сравниваются основные практики брендов в контексте общества потребления и просьюмеров. Исследование проведено в рамках теорий общества потребления и просьюмеров с использованием типологического и компаративного методов. Главный вывод статьи заключается в том, что просьюмерские практики брендов существуют в более широком контексте консьюмерских. Влияние IT и молодое поколение стимулируют бренды использовать или маскироваться под просьюмеризм, но как неотделимая часть консьюмеризма бренды не могут существовать вне системы потребления.

Ключевые слова: общество потребления, общество просьюмеров, брендинг.

Введение

Современный человек живет в обществе, где потребление продуктов брендов – одна из главных ценностей и преобладающих социальных процессов. Такое общество называют «обществом потребления». Общество потребления и бренды связаны, так как одно стимулирует другое. Развитие брендинга происходило вместе с развитием общества потребления, когда компаниям, чтобы выдержать конкуренцию и продать продукт, помимо материальной пришлось вкладывать символическую ценность в продукты.

Постепенно на смену обществу потребления приходит общество просьюмеров, где личность перестает быть пассивным потребителем и включается в производство товаров. Развитию общества просьюмеров в значительной степени способствует современный интернет (Web 2.0). В глобальной сети происходит соединение производства и потребления, где традиционные практики потребления претерпевают изменения. Пользователи сами создают контент и продукты для себя. Традиционные практики обмена денег на товар уходят в прошлое: между пользователями и владельцами многих сайтов практически не происходит транзакций [1. Р. 21]. Появляются альтернативные коммерческим сервисы и платформы, которые для пользователей полностью бесплатны (Википедия, LinkedIn). Бренды, стараясь не потерять коммерческую выгоду, адаптируются под новое общество просьюмеров. Они предлагают просьюмерам услуги и возможности, где просьюмер может реализовать свою индивидуальность и быть причастным к любимому бренду.

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00237.

В статье мы рассмотрим, какую роль бренды играют в обществе потребления и просьюмеров и как они друг на друга влияют. Цель статьи заключается в экспликации и сравнении основных характеристик брендов в двух обществах.

Актуальность работы связана с тем, что потребление брендов до сих пор остается одной из главных культурных стратегий современного общества. Исследуя роль брендов в обществе потребления и просьюмеров, мы можем понять, как далеко наше общество ушло от консьюмеристской стратегии, а также предположить, как будет дальше развиваться общество под влиянием брендов на массы.

Основные понятия

Прежде чем приступить к рассмотрению роли брендов в концепциях общества потребления и просьюмеров, необходимо рассмотреть понятия «бренд», «общество потребления», «общество просьюмеров».

Для специалистов в области маркетинга бренд – это комплекс представлений о продукте либо услуге и связанных с ними ассоциаций, эмоций, ценностных характеристик в сознании потребителя [2]. В широком понимании бренд – это фабричная марка, торговый знак, который обладает высокой репутацией у потребителя. Таким образом, с одной стороны, бренд – это знак, который помогает идентифицировать определенный товар с определенным производителем. С другой стороны, бренд – придуманный образ и набор ассоциаций о компании, которые «живут» в головах потребителей. Первый вариант определения отражает представления XX в., второй акцентирует внимание на взглядах, характерных для современности.

«Общество потребления» – это общество, которому присущи такие характеристики, как массовое производство товаров широкого спроса, развитие капитализма, распространение массовой культуры, индивидуальное потребление товаров. По мнению В.И. Ильина, в качестве целостной системы общество потребления возникло в США после Второй мировой войны, а в странах Западной Европы – со второй половины 1950-х гг. [3. С. 42].

Общество потребления характеризуется массовым использованием материальных благ и формированием соответствующей системы ценностей и установок. Потребление становится для человека самоцелью, высшим смыслом.

С развитием информационных технологий общество потребления претерпевает изменения. Логика потребления трансформируется, становясь основой для практик просьюмеризма. Просьюмеры принимают активное участие в процессе создания продукции [4. Р. 95] и стремятся создать что-то «свое» на основе уже готовых инструментов и платформ. Просьюмеры отличаются от «обычных» потребителей тем, что приобретение перестает быть их главной стратегией. Просьюмер сам стремится что-то создать и включить в поле духовной или материальной культуры свои объекты и идеи.

Далее мы рассмотрим основные характеристики брендов в контексте общества потребления и просьюмеров.

Бренды и общество потребления

Как уже было отмечено, бренды и общество потребления тесно взаимосвязаны: они получили широкое распространение в одно и то же время в одном и том же месте – в США после Второй мировой войны. Оба явления бы-

ли спровоцированы экономическим ростом, повышением доходов населения, а главное – массовым производством товаров. Именно развитие капитализма дало дорогу для брендинга и формирования общества потребления.

К анализу роли брендов в контексте общества потребления обращаются ученые до сих пор. Первыми, кто затронул эту проблему, были философы, социологи, экономисты, испытавшие влияние марксизма и критикующие общество потребления, а вместе с ним его производные – бренды. Торстейн Бунд Веблен, Герберт Маркузе, Эрих Фромм, Жан Бодрийяр подвергли критике массовое потребление и производство. В их работах еще не акцентируется понятие «бренд», но именно классическое осмысление общества массового потребления позволяет понять основные истоки и механизмы работы брендов.

В своих работах Жан Бодрийяр подмечает, что предметом потребления становятся не реальные вещи, а их символы. Производители товаров продают не просто предметы, а их символическую составляющую. Покупая товар, человек приобретает маркер определенного статуса и образа жизни. Эту символическую составляющую – симулякры – и создают бренды.

По мнению Е.С. Валевиц и А.Н. Ильина, культура потребления обладает системой кодов, где носитель культуры распознает товары по их символической значимости и дифференцирует их по критерию престижности / непрестижности [5. С. 102]. Такой код позволяет как идентифицировать себя с определенным образом жизни и группой, так и отделить себя от других «не своих». Покупая машину марки Mercedes-Benz, покупатель причисляет себя к интеллектуальной элите с высоким достатком, поскольку именно такое сообщество – «машина для элиты» – несет в себе сам бренд.

Символическая ценность товара формируется на основе «расшифровки» и «присвоения» потребителем знака и переживания соответствующих эмоций, самоидентификации при покупке и обладании знаком.

Конструирование идентичности и формирование социального отличия – ключевые составляющие практики потребления брендов. По мнению С.А. Ильиных, потребление – доминирующий социальный процесс в обществе консьюмеризма, выполняющий функцию конструирования идентичности потребителя [6. С. 29].

Бренды целенаправленно предлагают выстроить и выразить себя посредством своих товаров. Конструирование идентичности осуществляется не только при помощи самих товаров, которые покупает человек, но и посредством визуальных и вербальных инструментов, которые окружают бренд.

Покупка брендовых продуктов в контексте общества потребления означает акт идентификации себя с определенным статусом и маркой. Как пишет С.А. Ильиных, человек часто останавливает свой выбор на товарах, говорящих о его статусе в обществе [Там же. С. 31].

Несмотря на то, что потребление индивидуально, персональная идентичность личности в погоне за брендовыми товарами растворяется в групповой, так как покупка осуществляется, прежде всего, из-за того, что покупатель хочет быть как кто-то или что-то, теряя при этом свою индивидуальность. Потребитель постоянно сравнивает себя с другими и боится от них отстать [3. С. 43].

Потребление не может быть конечным. Потребности производятся непрерывно вместе с товарами и услугами, которые не могут полностью удо-

влетворить потребителя [7. С. 70]. Эту ненасытность стимулируют мода и реклама, которые заставляют потребителей все время покупать. Успешность и статус – это нематериальные потребности, но удовлетворяемые именно материальными средствами. В этом, может быть, и заключается одна из причин неумеренного потребления.

Реклама – важный коммуникатор, который позволяет брендам транслировать свои товары в выгодном для них ракурсе, а главное, рассказывать историю и описывать образ жизни, с которыми потребителю хотелось бы себя идентифицировать. Значение имеет не столько качество товара, сколько качество рекламы, продвигающей этот товар [Там же. С. 72]. Реклама приравнивает идею удовлетворения человеческих потребностей к совершению общественно значимого поступка [Там же. С. 71]. Реклама брендов Coca-Cola предлагает насладиться напитком в кругу друзей и создать ощущение праздника, а McDonalds – провести время с семьей в их кафе и пожертвовать часть средств благотворительному фонду. Покупая эти товары, человек не только удовлетворяет свою потребность в еде и питье, но и наделяет дополнительным и важным для него смыслом акт еды и питья благодаря рекламе.

Важный элемент массового потребления – это демонстративное потребление. Человеку необходимо не просто покупать брендовые вещи, но и демонстрировать их. Как пишет Э.Н. Севумян, «все чаще человеку кажется, что через приобретение товаров и демонстрацию их окружающим людям он сможет реализовать себя и доказать себе, что у него все хорошо» [Там же]. Иллюстрацией демонстративного потребления может служить помещение логотипов брендов на продукты компании, когда сам логотип становится важнее самой вещи. Фирменный узор сумок Louis Vuitton, включающий в себя логотип бренда, и фирменный паттерн (три полоски) и логотип бренда Adidas – самостоятельные символы, которые иногда могут служить главным оформлением продукта и занимать на нем большую часть. Это делает вещь более узнаваемой в глазах других покупателей.

Таким образом, к главным особенностям брендов в контексте общества потребления можно отнести: символическую составляющую брендов, конструирование идентичности при помощи брендов, «покупку» статуса и социального отличия, перепотребление и ключевую роль рекламы в коммуникациях между потребителем и брендом.

Бренды и общество просьюмеров

Просьюмеризм развивался параллельно с консьюмеризмом. Именно во второй половине XX в. наряду с формированием общества потребления появляются предпосылки к формированию просьюмеризма. Просьюмерская стратегия появилась как альтернатива захватившему мир массовому потреблению, где субкультурные практики фэнзинов и самиздатов стали предвестниками новой волны просьюмеризма. По мнению Элвина Тоффлера, активный просьюмеризм вновь возрождается в постиндустриальную эпоху, когда у человека появляется больше свободного времени и финансовых возможностей. Человеку потребовалась самореализация, которая выразилась в просьюмеризме [8. Р. 511].

Распространение Web 2.0 в конце XX в. способствовало еще большему развитию просьюмеризма, так как новый интернет позволил пользователям

обмениваться контентом и продуктами без посредника. Нельзя сказать, что в настоящий момент просьюмеризм заменил полностью консьюмеризм. Просьюмеризм породил новые практики потребления, в которых произошло ослабление границ между производством и потреблением. Теперь потребители могут принимать активное участие в процессе создания продукции брендов и формировать вместе с создателями и отделом продвижения бренда образ бренда.

В статье мы будем называть просьюмерами как активных пользователей, которые работают вместе с брендами над улучшением товаров, целенаправленно их продвигают, т.е. сами проявляют инициативу в общении с брендом, так и пассивных, тех, кто участвует в рекламных кампаниях и коммуникациях брендов, играя по правилам, которые диктуют компании.

В рамках просьюмеризма сохраняются следующие характеристики брендов: конструирование идентичности, реклама, наделение товаров символическостью, перепотребление и индивидуальное потребление. Но теперь все эти черты усложняются или претерпевают изменения. Главное, что меняется – это мотивация потребителей. Они также пытаются конструировать свою идентичность при помощи покупки, но теперь они больше хотят выразить себя, а не продемонстрировать свой экономический или социальный статус.

Индивидуальное потребление перерастает в персонализированное. Теперь производитель акцентирует индивидуальность продукта, называя именем его потребителя, или предлагает потребителю собрать собственный продукт при помощи имеющихся инструментов от производителя. Так, бренд Coca-Cola в 2014 г. выпустил банки с одноименным напитком с русскими именами, чтобы покупатели могли купить себе банку именно со своим именем.

Конструирование своей идентичности через бренд продолжает быть актуальным в просьюмерских практиках. В системе общества просьюмеров идентичность также может конструироваться при помощи потребления, но здесь процесс идентификации становится творческим. Потребитель получает удовольствие не столько от самого предмета, сколько от возможности реализации своего творческого потенциала. [3. С. 48]. Бренды специально создают продукты-конструкторы, где из предложенных ингредиентов можно создать по инструкции свой собственный продукт. Например, «Шефмаркет» предлагает приготовить блюдо из продуктов, которые уже отсортировали и нарезали.

В современном мире вещи не только демонстрируют принадлежность человека к той или иной социальной или культурной группе, они есть его продолжение. Например, одинаковые на вид ноутбуки залепляются стикерами и наклейками, отражающими вкусы и ценности хозяина техники. А мобильные телефоны – незаменимые спутники современного человека – предоставляют человеку досуг, знания и связь с внешним миром.

Джордж Ритцер в своей книге «Макдональдизация общества» писал о том, что глобальные бренды часть своей работы перекладывают на потребителей [9. С. 20]. Так, посетители «Макдональдса» самостоятельно убирают за собой в кафе, а покупатели Ikea сами себе подбирают мебель в магазинах и собирают ее самостоятельно. Такие практики «передачи» части работы клиентам относятся к просьюмерским, так как здесь тоже происходит смешение ролей потребителей и производителей. Благодаря активной диджитализации бизнеса подобный просьюмеризм только укрепляется в современном обще-

стве. Традиционные офлайн-магазины вынуждены отступать под давлением современных технологий: покупатели все охотнее совершают покупки онлайн, где подбирают необходимые товары для себя на сайтах брендов.

Онлайн-магазины далеко не единственные площадки, созданные брендами для реализации пользователями их просьюмерских стремлений. Бренды создают интернет-площадки, которые позволяют людям обмениваться опытом и услугами. Такие сервисы, как Blablacar, Airbnb, Instagram, дают возможность людям самостоятельно оказывать услуги друг другу. На этих площадках размываются роли потребителей и производителей, так как человек в одной ситуации может быть поставщиком услуги, а в другой – потребителем. Несмотря на то, что пользователи на таких площадках меняются ролями и действуют в рамках просьюмеризма, глобально они играют по правилам корпораций, и основная прибыль от этих операций идет компаниям.

Создание онлайн-платформ брендами позволяет пользователям общаться не только между собой, но и с брендом и совместно с ним выстраивать «историю бренда». Бренды специально различными способами пытаются повысить активность пользователей на своих сайтах и в социальных сетях. Они могут публиковать фотоснимки или видео участников, привлекать покупателей к опросам и конкурсам по усовершенствованию товаров.

В цифровую эпоху продвижение брендов происходит не только на платформах брендов (сайтах и страницах в социальных сетях), но и на собственных страницах и сайтах пользователей. Публикуя на своих личных аккаунтах материалы о бренде (отзывы, фотоснимки бренда), просьюмеры удовлетворяют свои социально-психологические потребности: признание со стороны виртуального сообщества просьюмеров и представителей компании, самореализация, проявление индивидуальности [10. С. 299].

Как правило, труд просьюмеров в рамках интернет-платформ брендов добровольный и бесплатный. Просьюмерский капитализм основан на системе, в которой контент создается теми, кто не получает зарплату. Затраты компаний на размещение огромного количества цифрового контента снижаются, а само число пользователей, создающих контент на таких сайтах, как Facebook, увеличивается [1. Р. 15].

Эмоциональная связь с потребителем и тесная коммуникация – важные составляющие современных взаимоотношений брендов и просьюмеров. Яркие визуальные и аудиальные сообщения, представленные брендами в различных каналах коммуникаций, должны вызвать у потребителя сопереживание и эмоциональный отклик. Реклама всегда была направлена на эмоции человека, но теперь она работает на ценностном уровне. В современной «экономике впечатлений» человеку необходимо постоянно потреблять не только материальные вещи, но и эмоции. Теперь бренд – это не просто торговая марка, а ассоциация и, главное, эмоциональное представление пользователя о продукте. Бренды всеми силами пытаются вызвать у человека именно эмоцию, так как человеку на бессознательном уровне легче сделать покупку. С обретением эмоциональной связи с брендом у покупателя выстраиваются с ним доверительные отношения, что еще больше укрепляет его стремление совершить повторную покупку.

Уплотнение коммуникаций брендов и потребителей происходит благодаря увеличению каналов коммуникаций, в том числе онлайн. Современный

человек находится в вечном потоке информации, где реклама брендов, в том числе нативная, окружает его повсюду. Важно сказать, что теперь коммуникация выстраивается не в одностороннем порядке, когда бренды общались с потребителем только при помощи рекламы. Теперь они используют социальные сети, офлайн-мероприятия, акции, где потребитель может принять участие и каким-либо образом проявить или выразить себя.

Объединение носителей одного и того же бренда остается до сих пор функцией производителей. Но теперь носители брендов объединяются не только в магазинах или ношением одинакового лейбла, но и коммуникацией на каналах брендов (социальные сети, сайты).

Выводы

Проанализировав главные характеристики брендов в обществе потребления и просьюмеров, можно сделать следующие выводы.

Во-первых, брендинг в контексте общества просьюмеров сохраняет все характерные черты, присущие ему в обществе консьюмеров. Такие характеристики, как конструирование идентичности, важная роль рекламы и эмоций, наделение товаров символичностью, перепотребление и индивидуальное потребление, продолжают существовать в обществе просьюмеризма, но при этом они трансформируются. Конструирование идентичности становится более «творческим» и основывается на том, чтобы выразить себя с помощью имеющихся инструментов, а не подстроиться под определенное большинство. Символическая составляющая брендов усложняется, и теперь бренды вкладывают в свое позиционирование ценности, на основе которых человек выбирает свой бренд. Индивидуальное потребление перерастает в персонализированное, где человеку дается возможность создать что-то «свое». Роль эмоций в рекламе и брендинге становится еще более важной, так как сама суть брендинга заключается в том, чтобы создать определенную положительную ассоциацию у пользователя с брендом.

Во-вторых, чувствуя запрос на индивидуальность и самовыражение, бренды подстраиваются под просьюмерские практики, при этом сохраняя главенствующую роль в схеме производства и потребления. Активное проникновение цифровых технологий в маркетинг только способствует росту просьюмерских практик.

В-третьих, нельзя сказать, что бренды теперь ориентируются только на просьюмерские стратегии, так как запрос на традиционную стратегию потребления остается актуальным. Бренды подстраиваются под свою аудиторию, чередуя просьюмерские и консьюмерские практики. Такие гиганты, как Coca-Cola, Pepsi, Nike, играют по правилам консьюмеризма, но при этом в свои маркетинговые кампании они включают акции, направленные на просьюмеров как на одну из целевых аудиторий.

Таким образом, в современном обществе просьюмерские практики брендов существуют пока еще на основе консьюмерских. Влияние IT и молодое поколение стимулируют бренды использовать или маскироваться под просьюмеризм, но как неотделимая часть от консьюмеризма бренды не могут существовать вне этой системы. Возможно, в будущем бренды будут выполнять роль кураторов, где будет создана еще большая видимость самостоятельных действий покупателей. Если сейчас покупатели сами совершают по-

покупки в интернет-магазинах и могут оказывать услуги друг другу на онлайн-платформах брендов, то в будущем эта игра может еще больше усложниться, а роль брендов в этом станет менее заметной.

Литература

1. Ritzer G., Jurgenson N. Production, Consumption, Prosumption // Journal of Consumer Culture: University of Maryland. 2010. P. 13–36.
2. Словарь торгового маркетинга. URL: <https://aroundgroup.ru/slovar/> (дата обращения: 01.11.2019).
3. Ильин В.И. Креативный консьюмеризм как тренд современного общества потребления // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. Т. XIV, № 5 (58). С. 41–54.
4. Pourbaix P. de. Prosumer of the XXI century – new challenges to commerce and marketing // Oeconomia: Kozminski University. 2016. P. 89–97.
5. Валевич Е.С., Ильин А.Н. Брендинг в обществе потребления // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. 2015. С. 101–106.
6. Ильиных С.А. Ключевые понятия общества потребления: исследование с позиции социологии // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. Т. XIV, № 5 (58). С. 29–40.
7. Севумян Э.Н. Влияние философии бренда на ценности «общества потребления» // Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being. 2017. С. 69–75.
8. Kotler P. The Prosumer Movement: a New Challenge For Marketers // Association for Consumer Research. 1986. P. 510–513.
9. Ритцер Д. Макдональдизация общества / пер. с англ. А.В. Лазарева. М.: Практика, 2011. С. 592.
10. Тимохина Г.С. Феномен просьюмеризма в маркетинге партнерских отношений // Материалы XI Междунар. конф. «Российские регионы в фокусе перемен». Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2016. С. 297–303.

Elvira V. Kabysheva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: cardellina@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 5–13.

DOI: 10.17223/2220836/37/1

BRANDING IN THE CONCEPTIONS OF THE CONSUMER AND PROSUMER SOCIETIES

Keywords: prosumer societies; consumer societies; branding.

Relevance of the study. Modern people live in a society where consumption of the brands products is one of the main values and a prevailing social process. The brands became a part of the modern culture and along with the popular culture they produce and translate the values, lifestyles and the consumer standards. The research of the place, which is taken by the brands in the consumer and prosumer societies we can figure out how far our society has gone from the consumption strategy, which was used in the consumer society. Moreover, the analysis of the growing influence of the brands on the masses can help us predict the further development of the society.

Purpose. To define and compare the main practices of the brands in the consumer and prosumer societies.

Tasks. To identify the main brand marks in the consumer and prosumer societies and compare of the main markers. To analyze the way the brand practices are changed in under the influence of the prosumerism and prosumers.

Methodology. The research was carried out within the theories of the consumer and prosumer societies with the use of the typological and comparative methods.

Research result. Having analyzed the main characteristics of the brands in the consumer and prosumer societies the following conclusions may be drawn:

1. The branding in the prosumer society retains all the main characteristics it has in the consumer society. Such characteristics as: construction of the identity, important role of the advertising and emotions, symbolization of the goods and products, overconsumption and individual consumption keep existing in the prosumer society but they are transformed.

2. The brands feel the request for individuality and self-expression so they adapt to the prosumer practices thus keeping the leading role in the system of the production and consumption. Digital technologies actively invading into the marketing contributes to the growth of the prosumer practices into the brands marketing campaigns.

3. Can not be said that the brands only rely on the prosumer strategies nowadays as the demand for the traditional consumer strategy still exists. The brands adapt to their audience alternating prosumer and consumer practices.

Conclusions. The prosumer brand practices exist in the broader context of the consumer ones. The influence of the IT and the young generation encourage brands to use or pretend to be using the prosumerism. Being inseparable from the consumerism, the brands can not exist outside the system. Perhaps, the brands will play role of the curator in the future and even bigger visibility of the consumers' independent actions will be created. Currently consumers make purchases in the on-line shops and can provide services to each other on the brands on-line platforms but in the future the things may become even more complicated and the brands role may become less visible.

References

1. Ritzer, G. & Jurgenson, N. (2010) Production, Consumption, Prosumption. *Journal of Consumer Culture: University of Maryland*. 10(1). pp. 13–36. DOI: 10.1177/1469540509354673
2. Aroundgroup.ru. (n.d.) *Slovar' trgovogo marketinga* [Dictionary of Trade Marketing]. [Online] Available from: <https://aroundgroup.ru/slovar/> (Accessed: 1st November 2019).
3. Ilyin, V.I. (2011) Kreativnyy konsyumerizm kak trend sovremennogo obshchestva potrebleniya [Creative Consumerism as a Trend of Modern Consumer Society]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – The Journal of Sociology and Social Anthropology*. 5(58). pp. 41–54.
4. Pourbaix, P. de. (2016) Prosumer of the XXI century – new challenges to commerce and marketing. *Oeconomia*. 5(1). pp. 89–97.
5. Valevich, E.S. & Ilyin, A.N. (2015) Branding in the consumer society. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Ser. Sotsial'nye nauki – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Series: Social Sciences*. pp. 101–106. (In Russian).
6. Ilinykh, S.A. (2011) Klyucheveye ponyatiya obshchestva potrebleniya: issledovanie s pozitsii sotsiologii [Key Concepts of the Consumer Society: Research from the Perspective of Sociology]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – The Journal of Sociology and Social Anthropology*. 5(58). pp. 29–40.
7. Sevumyan, E.N. (2017) Impact of brand philosophy on values of “consumer society”. *Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being*. 6(5A). pp. 69–75. (In Russian).
8. Kotler, P. (1986) The Prosumer Movement: a New Challenge For Marketers. *Association for Consumer Research*. 13. pp. 510–513.
9. Rittser, D. (2011) *Makdonal'dizatsiya obshchestva* [The Mcdonalization of Society]. Translated from English by A.V. Lazarev. Moscow: Praxis.
10. Timokhina, G.S. (2016) [Prosumerism in relationship marketing]. *Rossiyskie regiony v fokuse peremen* [Russian Regions in the Focus of Changes]. Proc. of the 11th International Conference. Ekaterinburg: UMTs UPI. pp. 297–303. (In Russian).

УДК 008.001

DOI: 10.17223/22220836/37/2

Г.М. Казакова

КУЛЬТУРНЫЙ КАПИТАЛ, КУЛЬТУРНЫЕ ИНДУСТРИИ И ИНДУСТРИИ КУЛЬТУРЫ: ПОНЯТИЙНЫЕ ПОИСКИ

В статье рассматриваются разница и взаимоувязанность понятий «культурный капитал», «культурные индустрии» и «индустрии культуры» по целеполаганию и смысловому наполнению. Культурный капитал существует как источник культурных благ и услуг, которые приносят пользу как в настоящем, так и в будущем. Поддержка властями процесса развития культурных индустрий благоприятно отражается и на социокультурной, и на экономической ситуации в регионах. Индустрии культуры – это специфические проявления одной отрасли экономики, а именно культуры. Перечень их и конфигурация могут быть разнообразны, могут меняться во времени и пространстве, реагировать на изменение объективной реальности и воли субъектов – пассионариев культуры.

Ключевые слова: культурный капитал, культурные индустрии, индустрии культуры, региональная идентичность, культурная политика.

Введение

Смысловое содержание понятий «культурный капитал» (совокупный и персональный), «культурные индустрии» и «индустрии культуры» подвижно и часто создает ситуацию взаимозаменяемости терминов, что осложняет понимание специфики обозначаемых ими феноменов.

Между тем различие этих терминов легко определяется по целеполаганию. Культурный капитал – это духовно-эстетическое и интеллектуальное коллективное и персональное культурное наследие, обладающее ресурсом создания уникального продукта. Культурные индустрии создают обладающий символической ценностью художественный продукт. А цель индустрии культуры – создание коммерческого продукта.

Однако смыслонаполнение этих понятий более глубокое и требует верификации.

«Культурный капитал» как разновидность физического и метафизического капитала

В современной социоэкономической теории толкование понятия «культурный капитал» сводится к пониманию его как одного из разновидностей прочих капиталов – человеческого / социального / символического, физического / метафизического, природного / общественного. Первым ввел в научный оборот это понятие Пьер Бурдьё, который использовал его в 70-х гг. в совместной с Ж.-К. Пассероном статье «Культурное воспроизводство и социальное воспроизводство». В данной статье в центре внимания исследователя была личность, индивид. Позже в работе «Формы капитала» П. Бурдьё дает трехчастную типологию культурного капитала: инкорпорированный, объективированный и институализированный культурный капитал. Инкорпориро-

ванное состояние, по мнению исследователя, предполагало «длительные диспозиции ума и тела (язык, культура, традиции)», как сознательно приобретенные, так и пассивно «унаследованные» свойства человеческого «я» (через социализацию, традицию, культурные влияния, семью). Второй, «объективированный», капитал представляет собой физические объекты, реализуется в форме культурных товаров (картин, книг, словарей, инструментов, машин и т.д.), которые могут передаваться ради получения экономической прибыли и способствовать приобретению «символического» капитала. И, наконец, институализированный культурный капитал предполагает формирование академических квалификаций, что материализуется чаще всего в форме дипломов и аттестатов о получении образования [1]. Ресурс как потенциал превращается в капитал, по мнению П. Бурдьё, если он востребован и легитимирован как ценность. Он объединяет в себя достижения эпохи и творческие способности человека, образуя «новый культурный продукт». П. Бурдьё утверждал об особой значимости «культурного капитала» для общества и выделял необходимость «защиты» и поддержки его со стороны государства [2]. Однако он не рассматривал структуру культурного капитала.

Интерес к данной проблеме актуализировался в 90-х гг. XX в. В общественных науках появились дискуссии по проблемам культурных условий экономического развития мирового сообщества, предполагающих ответ на вопрос о культурах, благоприятствующих и противящихся экономическому развитию стран. Первоначальные попытки структурировать культурный капитал со стороны ряда исследователей были обобщены Луисом Харрисоном: он провозгласил, что «культура имеет значение», и выделил 25 признаков культурного капитала в труде «Евреи, конфуцианцы и протестанты: культурный капитал и конец мультикультурализма» [3].

Автор дает определение культурного капитала в прямой взаимосвязи с демократическими ценностями, верованиями и установками, «ведущих общество к достижению целей Всеобщей декларации прав человека ООН, а именно: в демократической форме правления, включающей верховенство права; в социальной справедливости, включающей образование, здравоохранение и благоприятные возможности для всех и в ликвидации бедности» [Там же. С. 27].

Л. Харрисон рассматривает культурный капитал как новое измерение более ранних понятий капитала: финансового / ресурсного; человеческого как качества рабочей силы и социального как тенденции поощрять объединение членов общества. При этом культурный капитал рассматривается автором как ключевое условие, способствующее росту последних [Там же. С. 12–13].

Типологизируя культурный капитал, Л. Харрисон группирует факторы капитала по 4 группам: мировоззрение; ценности и добродетели; экономическое поведение; социальное поведение. При этом выделяет два уровня культурного капитала: «высокий» и «низкий»; культуры, «тяготеющие к прогрессу и сопротивляющиеся ему». В целом теория Л. Харрисона достаточно любопытна, хотя и неоднозначна, а его попытка иллюстрирования главной мысли, что «именно культура является в значительной степени недооцененным признаком и условием прогрессивного развития территорий» на примере 117 стран, обосновывает идею «универсальной культуры прогресса». Последняя глава книги ценна тем, что содержит настоятельную рекомендацию

отстающим странам стремиться к культурным изменениям посредством действий: усовершенствования воспитания; реформ в религии, образовании; повышения ответственности со стороны средств массовой информации; внесения изменений в экономическую политику; программ развития, учитывающих культуру; повышения восприимчивости к культурным факторам в частном секторе и появления руководства, приверженного к культурным изменениям [3. С. 273].

На наш взгляд, капитализация культурных ресурсов есть не что иное, как успешная реализация потенциала культуры в регионе, которая при соблюдении определенных условий может приносить «прибыль». В результате формируется среда, которая способствует развитию творческих сил, приносит экономическую и эстетическую «прибыль», гармонизируя социальный климат в регионе, питая общественные силы региона [4]. Культурный капитал существует как источник культурных благ и услуг, которые приносят пользу как в настоящем, так и в будущем.

Концепция культурного капитала в экономическом смысле позволяет артикулировать и материальные, и нематериальные проявления культуры как долгосрочные запасы ценностей и источники материальных и нематериальных выгод для индивидов и групп.

Итак, культурный капитал – это духовно-эстетическое и интеллектуальное наследие, совокупная система ценностей, обладающие способностями и возможностями создания уникального продукта, ведущего общество к достижению гуманистических и гуманитарных целей человека и человечества. Важно, что культурный капитал имеет две проекции: совокупную – как достижения человечества и персонализированную – как ресурс личности, «локализованной в человеке культурно-исторической практики, воплощенной в телесности и практической деятельности конкретной культуры» [5].

Культурные индустрии как производная культурного капитала

Культурные индустрии превращают продукт культурного капитала в культурную ценность, которая носит, как правило, массовый характер (создает «питательную среду» для творчества). Концепция культурной ценности Д. Тросби подразумевала рыночный подход к этому феномену. По мнению автора, каждое произведение искусства обладает рядом характеристик культурной ценности: аутентичной (свойства красоты, гармонии, формы и другие эстетические характеристики произведения как признанный компонент его культурной ценности); духовной (может интерпретироваться в формальном религиозном контексте); социальной (вносит вклад в понимание общества, укрепляет чувство идентичности и места); исторической (отражает условия жизни в то время, когда было создано, освещает будущее, обеспечивая чувство связи с прошлым); символической ценности (смыслообразование) и ценности подлинности (произведение искусства является реальным, оригинальным и уникальным) [6. С. 130–133].

Уравнивание культурной ценности в правах с ценностью экономической в трудах теоретиков позволило увидеть, что культурный капитал вносит вклад в экономику, как и другие отрасли экономики. Культурное производство и потребление оказались вписаны в промышленные рамки, а производимые и потребляемые блага и услуги стали рассматриваться как товары

точно так же, как и любые другие товары, производящиеся в экономической системе.

В 80-е гг. XX в. в документе Департамента культуры, спорта и СМИ Великобритании впервые была предпринята попытка классификации культурных индустрий. К ним была отнесена «деятельность, в основе которой лежит индивидуальное творческое начало... и которая может создавать добавленную стоимость и рабочие места путем производства и эксплуатации интеллектуальной собственности». Этот документ стал первой попыткой классификации культурных индустрий. К ним были причислены сферы современной производственной активности: архитектура и художественный и антикварный рынок, ремесла, дизайн, мода, производство кино- и видеопродукции, программирование, создание компьютерных игр и развлекательных интерактивных программ, музыка, исполнительские искусства, издательское дело, теле-, радио-, интернет-вещание, реклама. В настоящее время, по мнению К.М. Мартиросяна, закономерно включение в подобный перечень туризма, социально-культурного проектирования и социально-культурной анимации [7].

Последующая дискуссия по верификации понятия «культурные индустрии» привела к тому, что под данным словосочетанием стало обозначаться художественное производство, которое осуществляется методами массового тиражирования. Подробно это описал А.Я. Флиер: «Культурные индустрии – это производство непосредственно культурных или в существенной мере культурно отрегулированных феноменов, которое является более или менее массовым по своим объемам и высокостандартизированным по большинству своих характеристик». А.Я. Флиер отметил системный характер и стандартизованность как определяющие черты культурных индустрий, поскольку их задача – реализовать актуальные технологии социального производства и задать параметры создаваемых при этом продуктов. Именно эти черты (массовость и стандартизованность) отличают культурные индустрии от культурного творчества, характеризующегося новационностью, штучностью, авторской оригинальностью, высоким качеством и т.д., справедливо отмечает А.Я. Флиер [8].

То есть сложившееся понимание социальной роли культуры позволяет определить место культурных индустрий как звена, соединяющего художественные ценности и реальную жизнь. Культура воспринимается как фундамент общественно-экономического развития, в этом актуализируются ее социальная значимость и роль в общественном переустройстве.

Поддержка властями процесса развития культурных индустрий благоприятно отражается и на социокультурной, и на экономической ситуации в регионах, а именно: происходит оформление городской среды; налаженное взаимодействие творчества и коммерции открывает перспективы для модернизации культурных институтов (учреждения культуры переживают период адаптации к условиям рынка, что стимулирует их на поиск инновационных форм реализации собственных ресурсов); капитализация культуры создает условия для повышения регионального потенциала креативной экономики, экономики знаний и экономики «эмоций», которая является серьезной альтернативой сырьевой экономике; происходит конструирование региональной идентичности и повышение общего уровня культуры и качества жизни населения региона; создается символический капитал территории [9].

Индустрии культуры в экономике

Индустрии культуры – это многозначные проявления отрасли культуры как сферы экономики. Этот термин впервые прозвучал в работе М. Хоркхаймера и Т. Адорно «Диалектика Просвещения». Авторы дали определение этому понятию как «промышленному аппарату по производству единообразных, стандартизированных новинок в сферах искусства, живописи, литературы, кино и др.», что не несет за собой ценностных ориентиров для человека, не направлено на духовное обогащение и просвещение, являясь «по сути, развлекательным бизнесом. Индустрия культуры понимается как разновидность товара, у которого есть производитель и потребитель» [10]. Перечень индустрий культуры, их конфигурации могут быть разнообразны в зависимости от природно-ландшафтных, историко-культурных, социальных, этнических, традиционных / инновационных и прочих контекстов. Эти конфигурации могут меняться во времени и пространстве, реагировать на изменение объективной реальности и воли субъектов – пассионариев культуры.

Культурный капитал, культурные индустрии и индустрии культуры становятся базовыми основаниями со значительными доходами и прибылью в современной экономике [11]. Так, например, расчеты, проведенные Европейским университетом в Санкт-Петербурге, показывают, что в 2009–2013 гг. опосредованный эффект Эрмитажа для экономики Санкт-Петербурга в среднем составлял 25,6 млрд рублей ежегодно, а для национальной экономики – 30,7 млрд. Общий экономический эффект Государственного Эрмитажа – как сумма прямого, косвенного и опосредованного эффектов – в промежуток 2009–2013 гг. составил в среднем 46–51,2 млрд рублей ежегодно, и в 2013 г. – 55–61 млрд [12].

Заключение

Таким образом, культурный капитал представляет собой базовое основание культурной политики. Он объединяет в себя достижения эпохи и творческие способности человека, образуя «новый культурный продукт». Концепция культурного капитала в экономическом смысле позволяет артикулировать и материальные, и нематериальные проявления культуры как долгосрочные запасы ценности и источники выгод для индивидов и групп [6. С. 132].

Культурные индустрии превращают «культурный продукт» культурного капитала в культурную ценность, носящую массовый характер, создающую «питательную среду» для творчества. Именно этот уровень становится ядром культурного капитала.

Индустрии культуры становятся отраслью экономики, тиражирующей и стандартизирующей культурные достижения эпохи для массового потребителя. В итоге при взаимодействии всех трех оснований выявляются внешние изменения (материальный прирост, развитие городов, рост прибавочной стоимости культурного продукта, символически-духовный и художественный прирост, трудовой и экономический прирост) и внутренние изменения (сам человек).

Все эти тренды, на наш взгляд, должны учитываться в государственных программах развития сферы культуры, направленных на позитивное динамичное развитие территорий и эффективное включение указанных ресурсов в долгосрочные региональные социокультурные стратегии.

Литература

1. Бурдые П. Формы капитала / пер. М.С. Добряковой; науч. ред. В.В. Радаев // Экономическая социология. 2005. Т. 6, № 3. С. 60–74.
2. Бурдые П. Социология политики. М. : Socio-Logos, 1993. 336 с.
3. Харрисон Л. Евреи, конфуцианцы и протестанты: культурный капитал и конец мультикультурализма. М. : Мысль, 2014. 286 с.
4. Федотова Н.Г. Векторы региональной культурной политики в сфере капитализации культуры // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 199. С. 17–32.
5. Андреева А.М. Культурный капитал в мировом образовательном пространстве: философско-культурологический анализ : дис. ... канд. философ. наук. Белгород, 2018. 10 с.
6. Тросби Д. Экономика и культура [Текст]. М., 2013. 256 с.
7. Мартиросян К.М. Концепт культурных индустрий и современное социально-культурное производство // Теория и практика общественного развития. 2015. № 13. С. 31–33.
8. Флиер А.Я. Культурные индустрии в истории и современности: типы и технологии // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2012. № 3 (май – июнь). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/ (дата обращения: 01.01.2020).
9. Казакова Г.М., Рязанова А.Ю. Формирование региональной идентичности как драйвера экономического развития региона и города // Урбанистика. 2017. № 3. С. 1–10. DOI: 10.7256/2310-8673.2017.3.22480. URL: http://e-notabene.ru/urb/article_22480.html (дата обращения: 01.01.2020).
10. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения: Философские фрагменты. М. : Медиаум ; СПб. : Ювента, 1997. С. 215.
11. Государственная программа Российской Федерации «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 годы. URL: <http://mkrf.ru/documents/programs/> (дата обращения: 01.01.2017).
12. Эрмитаж / под ред. О. Бычкова, И. Олимпиаева, О. Паченкова, Т. Шишова. Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2014.

Galina M. Kazakova, South Ural State Agrarian University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: kazakovagm@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 14–20.

DOI: 10.17223/2220836/37/2

CULTURAL CAPITAL, CULTURAL INDUSTRY AND INDUSTRIES CULTURE : CONCEPTUAL SEARCHES

Keywords: cultural capital; cultural industries; cultural industries; regional identity; cultural policy.

The semantic content of the concepts of “cultural capital” – aggregate and personal, “cultural industries” and “industry culture” – “mobile” and often creates a situation of interchangeability of terms, which complicates the understanding of the specifics of the phenomena designated by them.

Meanwhile, the difference between these terms is easily determined by the goal-setting. Cultural capital is a spiritual, aesthetic and intellectual collective and personal cultural heritage that has the resources to create a unique product. The aim of cultural industries is to create an artistic product of symbolic value. The purpose of the industry culture is to create a commercial product.

The meaning of these concepts is deeper and requires verification.

Cultural capital exists as a source of cultural goods and services that benefit both the present and the future. Cultural capital contributes to the economy as well as other sectors of the economy. The support of the authorities for the development of cultural industries has a positive impact on the socio-cultural and economic situation in the regions, namely: there is a design of the urban environment; the established interaction of creativity and commerce open up prospects for the modernization of cultural institutions; the capitalization of culture creates conditions for increasing the regional potential of the “creative economy”, which is a serious alternative to the raw material economy; the construction of regional identity and the General level of culture and quality of life of the region's population takes place; the symbolic capital of the territory is being created. The industry culture is a specific manifestation of a sector of the economy, namely culture. The list of them and their configuration can be varied, can change in time and space, respond to changes in the objective reality and the will of the subjects – passionaries of culture.

Cultural capital, cultural industries and industry culture are now becoming the basic foundations with significant income and profit in the economy. For example, the calculations carried out by the European University in St. Petersburg, show that in 2009–2013 mediated the effect of the Hermitage for the economy of St. Petersburg the average was \$ 25.6 billion annually, and for the national economy of 30.7 billion. Total economic impact of the State Hermitage Museum – as the sum of direct, indirect, and mediated effects in the period 2009–2013 is averaged 46–51.2 billion rubles annually, and in 2013 – 55–61 billion.

In the end, the interaction of these three components of cultural policy occur external changes (physical growth, development of cities, the growth of the surplus value of the cultural product, symbolically-spiritual and artistic growth, employment and economic growth) and internal changes (the man himself).

All these trends, in our opinion, should be taken into account in the state programs of cultural development aimed at the positive socio-cultural development of territories and the effective inclusion of these resources in long-term regional strategies.

References

1. Bourdieu, P. (2005) *Formy kapitala* [Forms of Capital]. Translated from French by M.S. Dobryakova. *Ekonomicheskaya sotsiologiya – Economic Sociology*. 6(3). pp. 60–74.
2. Bourdieu, P. (1993) *Sotsiologiya politiki* [Sociology of Politics]. Translated from French. Moscow: Sotsio-Logos.
3. Harrison, L. (2014a) *Evrei, konfutsianty i protestanty: kul'turnyy kapital i konets multikul'turalizma* [Jews, Confucians, and Protestants: Cultural Capital and the End of Multiculturalism]. Translated from English. Moscow: Mysl'.
4. Fedotova, N.G. (2013) *Vektory regional'noy kul'turnoy politiki v sfere kapitalizatsii kul'tury* [Vectors of regional cultural policy in culture capitalization]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 199. pp. 17–32.
5. Andreeva, A.M. (2018) *Kul'turnyy kapital v mirovom obrazovatel'nom prostranstve: filosofsko-kul'turologicheskii analiz* [Cultural capital in the world educational environment: a philosophical and cultural analysis]. Philosophy Cand. Diss. Belgorod.
6. Throsby, D. (2013) *Ekonomika i kul'tura* [Economics and Culture]. Translated from English by I. Kushnareva. Moscow: HSE. pp. 130–133.
7. Martirosyan, K.M. (2015) The conception of cultural industries and the contemporary socio-cultural reproduction. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 13. pp. 31–33. (In Russian).
8. Flier, A.Ya. (2012) Cultural Industries in History and Contemporaneity: The Types and Technologies. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 3. (In Russian). [Online] Available from: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/. (Accessed: 1st January 2020).
9. Kazakova, G.M. & Ryazanova, A.Yu. (2017) Formation of regional identity as drivers of economic development of the region and the city. *Urbanistika – Urban Studies*. 3. pp. 1–10. (In Russian). DOI: 10.7256/2310-8673.2017.3.22480
10. Horkheimer, M. & Adorno, T. (1997) *Dialektika Prosveshcheniya: Filosofskie fragment* [Dialectics of Enlightenment: Philosophical Fragments]. Translated from German. Moscow: Medium; St. Petersburg: Yuventa.
11. Ministry of Culture of the Russian Federation. (n.d.) *Gosudarstvennaya programma Rossiyskoy Federatsii "Razvitiye kul'tury i turizma" na 2013–2020 gody* [The State program of the Russian Federation "Development of culture and tourism" for 2013–2020]. [Online] Available from: <http://mkrf.ru/documents/programs/>. (Accessed: 1st January 2017).
12. Bychkova, O., Olimpiyeva, I. Pachenkov, O. & Shishova, T. (eds) (2014) *Ermitazh* [Hermitage]. St. Petersburg: European University in Saint Petersburg.

УДК 233-526.6:73.027.2

DOI: 10.17223/22220836/37/3

С.Ю. Колесникова

АНГКОР: ИНДИЙСКИЕ БОЖЕСТВА В КАМНЕ? ИССЛЕДОВАНИЕ ДВУХ РЕЛЬЕФНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ (К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

Статья посвящена изучению взаимовлияния древних индийской и кхмерской культур. Цель данной статьи – проанализировать два рельефные изображения, созданные на стенах Ангкора (храмового комплекса в Камбодже).

Автором сделаны следующие выводы: данные два рельефа не похожи на хорошо известные персонажи древних индийских или кхмерских культур. Их можно предположительно рассматривать как вариации воплощений известных древнеиндийских объектов почитания, либо в этих рельефах отражены принципиально иные персонажи и ситуации, неизвестные или неописанные ранее.

Ключевые слова: Индия, Камбоджа, древние культуры, архитектурно-пластическое искусство.

Уникальная цивилизация Индии, древнейшая и богатейшая, оказала влияние на развитие культур ряда народов. Проникновение и распространение древней индийской культуры на разных территориях осуществлялись по-разному. Во многих случаях индийские традиции приобрели выраженный доминирующий характер, в других случаях – наложили незначительный, но яркий отпечаток на культуры различных народов.

Архитектурный храмовый комплекс Ангкор, расположенный в провинции Сиам Рип в Камбодже, демонстрирует повсеместное присутствие элементов индийской культуры и является типичным образцом глобального ее распространения на сопредельные территории. Ангкор – один из древнейших памятников, начало возведения которого относится к XI в. В настоящее время многие его артефакты уже разрушены или исчезли, но все-таки большая часть построек и скульптурных шедевров сохранилась. На стенах и на территории храмов можно увидеть огромное количество изображений персонажей и событий, являющихся непосредственно элементами древней индийской культуры (изображения богов, эпизоды эпических произведений Махабхараты и пр.). Помимо этого, существенная часть созданных шедевров является исконно кхмерской, но с внушительным «оттенком» индийского влияния. На сегодняшний день многие артефакты храмового комплекса Ангкор исследованы и описаны, но, очевидно, далеко не все. К тому же многие рельефные изображения и образцы архитектурного и пластического искусства Ангкора имеют нечеткие формы, плохо сохранились и потому не всегда понятны и объяснимы. Для исследователей подобные «экспонаты» также представляют большой интерес. Полное осмысление всех артефактов Ангкора помогает ученым понять, каким образом осуществлялось проникновение древнеиндийской культуры на территорию древней Камбоджи, какова ее роль в формировании и становлении архитектурно-пластического искусства кхмеров, как проходило взаимовлияние древних культур Индии и Камбоджи.

Цель данной статьи – проанализировать два рельефных изображения, созданные на стенах Ангкора и определить их происхождение и значение.



Фото 1. (Фото автора)

Foto 1. (Author's photo)

На фото 1 более или менее четко видна фигура с телом человека и лицом-мордой животного (кабана, свиньи). Подобный образ известен в индийской мифологии как образ Вишну – самого популярного среди богов индуистского пантеона. Вишну упоминается в индийских эпических произведениях «Ригведа», «Махабхарата» как одно из ведийских божеств, ассоциирующееся с солнцем, плодородием земли, горами и др. и несет с собой спасение мира от катастроф и разрушения. Вишну – исключительно благосклонное божество, бог-спаситель, бог счастья, бог мироздания и источник всего существующего [1. С. 507–508; 2. С. 325]. Он в большей степени, чем другие боги, наделен человеческими чертами, что и является основой его популярности [3. С. 653].

По верованиям индуистов, Вишну, принимая различные облики, спускался на землю, чтобы защитить и спасти мир от опасностей и угнетения. Земные воплощения («нисхождения») этого бога называются аватарами и являются основными объектами почитания в вишнуизме. В соответствии с наиболее распространенной классификацией существует 10 основных аватар Вишну – зооморфных и антропоморфных. Эти божества и герои были включены в вишнуйскую мифологию в разное время, но к XI в. они были объединены в учение об аватарах Вишну [1. С. 509; 2. С. 326].

Не рассматривая все 10 аватар, отметим, что третья аватара в классификации – вепрь (вараха, кабан) (что изображено, скорее всего, на фото). Согласно мифологии демон Хираньякша погрузил землю в глубины космического океана и украл Веды у Брахмы. Люди и боги обратились к Вишну, и тот, приняв обличье гигантского вепря, в длительном и ожесточенном бою, длящемся тысячи лет, убил демона, поднял землю клыками из океанских глубин и водрузил ее на место. Эта легенда о Вишну-вепре развивалась, вероятно, из какого-то доарийского первобытного культа священной свиньи, позже была распространена в некоторых слоях населения, занимавших низкое положение в обществе (где были развиты культы животных) [3. С. 55; 4. С. 49].

Воплощение Вишну в вепре по-разному описывается в разных текстах и передается тремя основными изображениями, воплощающими: вепря земли (Бхувараху), вепря жертвоприношения (Яджнявараху) и вепря конца света (Пралаявараху).

Вепрь земли (Бхувараха) изображается в виде существа с головой вепря и туловищем человека. Голова вепря должна быть наклонена, что символизирует его прикосновение к богине земли. Правая нога обычно слегка согнута и стоит на капюшоне змея Адишеша. Последнего должна сопровождать его

супруга. У изображения четыре руки. Две из них держат раковину и метательный диск. Одна из левых рук поддерживает богиню земли, которая восседает на правой ноге этого воплощения Вишну. Другая правая рука обнимает богиню земли за талию. Сама богиня обычно декорирована цветами и украшениями. Она сидит или стоит на правой ноге бога. Ее лицо приподнято и обращено к богу с выражением радости. Это изображение вепря может варьироваться. Он может держать в двух руках булаву и лотос и поддерживать богиню земли своим клыком. Одна из его ног может стоять на змее, а другая – на черепахе [3. С. 655].

Вепрь жертвоприношения (Яджнявараха) должен сидеть в позе льва, но с опущенной правой ногой. В двух из четырех его рук должны находиться раковина и метательный диск. Справа от него должна сидеть его супруга Лакшми. Ее правая нога также опущена. В левой руке она держит лотос. При этом правая рука отдыхает на лотосе. Слева от него должна находиться богиня земли. Ее левая нога обычно опущена вниз. Ее лицо повернуто к богу и выражает изумление.

Вепрь конца света (Пралаявараха) также сидит в позе льва с опущенной правой ногой. Изображение обычно имеет четыре руки, две из которых держат раковину и метательный диск. Правая передняя рука находится в позиции защиты. Левая передняя рука лежит на постаменте. Богиня земли восседает в той же позе, что и вепрь.

Помимо трех описанных изображений Вишну, известно еще одно его описание: Вишну держит в руках раковину (для сообщения всему миру о своих победах), диск (победоносное орудие, данное ему Индрой), булаву (символ его силы) и (в Камбодже) маленький мяч (символизирующий землю) [5. Р. 17].

В литературе можно встретить некоторые изображения аватары Вепря, например, фото 2, 3.



Фото 2. Скульптура Вишну-вепря (Вишну в облике кабана. Скульптура выполнена из камня, XII в. [6. С. 44])

Foto 2. Vishnu – wild boar sculpture (Vishnu as a wild boar. Sculpture is made from the stone. XII century)



Фото 3. Варахаватара [7. С. 99]

Foto 3. Varakhavatar image

Видно, что мифологический вепрь данных фото и рисунков сильно отличается от нашего фото 1.

Сравнивая и анализируя представленные выше фото 1, описания, фото и рисунки Вишну-вепря, можно отметить следующее:

1) Ни одно из описаний, ни фото, ни рисунки Вишну-вепря не соответствует фото 1. На фото, конечно, плохо видны мелкие детали оформления, тем более, если они полуисчезнувшие, разрушенные, стертые. Но, несмотря на эти погрешности, все-таки можно понять, что полного соответствия между известными образами Вишну-вепря и существа (божества), изображенного на фото, нет. Схожи лишь отдельные черты: туловище человека, морда вепря, три (вероятно, изначально четыре) руки.

2) Некоторые крупные и неплохо сохранившиеся детали рельефа кажутся не совсем понятными:

– фигура напоминает туловище женщины в женской одежде. Известно, что в камбоджийской иконографии Вишну изображался в юбке (доангорский период, V – нач. VI в.) Но в данном случае, помимо юбки, фигура имеет слишком женственные формы;

– морда вепря касается морды существа, похожего на змея Шешу или на корову? Но ни в одном описании аватары Вепря мы не находим указания на присутствие этих животных рядом с Вишну.

Несмотря на множество неясных, не имеющих четкой интерпретации деталей рельефа, можно сделать некоторые предположения относительно его происхождения и сути. В частности, не исключено, что:

1) фигура на фото – это кхмерская интерпретация (вариация) древнеиндийского божества Вишну;

2) изображение является исконно кхмерским божеством, но воплощающим в себе в том числе некоторые черты индийского бога Вишну;

3) сфотографированное божество вообще не имеет отношения к Вишну и к древнеиндийскому пантеону богов;

4) данный образ является элементом исключительно кхмерской культуры и его семантику следует искать в недрах именно кхмерской культуры;

5) на фото запечатлен не рельеф аватары Вишну, а апсары с лицом-мордой животного;

6) мы видим некое божество с лицом-мордой Анубиса, а не вепря.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что данный рельеф, безусловно, привлекателен как культурный артефакт, демонстрирующий древнеиндийские мифологические черты. Но точнее определить его происхождение и значение можно после более детального исследования.

Еще одно изображение представляется интересным (фото 4).



Фото 4. (Фото автора)

Foto 4. (Author's photo)

На фото видно, что божество имеет туловище женщины, три головы (четвертая может быть не видна), четыре руки.

Допускаем три трактовки этого рельефа.

1) Можно предположить, что здесь изображено одно из главных божеств индуизма – Брахма. Он является владыкой творения, творцом. Он также является безличным высшим непознаваемым принципом Вселенной, из сущности которого все исходит и куда все возвращается; он бестелесен, нерожден, не имеет ни начала, ни конца.

Согласно мифологии, Брахма имеет четыре лика, представляющих четыре качества земли. Четыре лика смотрят в четыре стороны. Его считают богом мудрости. В одной руке он держит Веды, книгу мудрости и научения. Он также держит в одной из своих рук нить жемчуга для счета времени или жертвенную ложку, которая является символом духовной природы. Четвертая рука обычно поднята для благословения каждого. Иногда Брахму изображают несущим воду в кувшине для того, чтобы показать, что вселенная произошла из воды. Также Брахма может быть изображен на колеснице, за-

пряженной семью лебедями, которые представляют семь миров, либо сидящим на лотосе, который произрастает из пупа Вишну. Здесь лотос представляет землю. Брахма может изображаться стоящим или восседающим в позе лотоса в колеснице. Его атрибутами могут быть жезл, ритуальная чаша для подношений, стрела, нитка четок [7. С. 86–88; 4. С. 36; 8. С. 195] (см. рисунки).



[7. С. 87–88]

Фото 5. Брахма

Foto 5. Brakhma



[4. С. 35]

2) Не исключено, что здесь изображено другое божество – Тримурти – один из самых важных объектов почитания в индуизме. Тримурти – триединый образ, символизирующий сотворение мира, его существование и гибель. Три фазы традиционной индуистской космогонии были отождествлены с тремя божествами: Брахмой, Вишну и Шивой [9. С. 240]. В концепции «Тримурти» воплощена наиболее общая модель поклонения богам. Суть ее состоит в том, что три высших

божества пантеона рассматриваются в качестве основных манифестаций Абсолюта (Брахмана): как проявление творческого начала в мире (Брахма), разрушительного (Шива) и охранительного (Вишну). Культ Брахмы, по видимому, и в древности не получил значительного распространения. Зато Шива и Вишну приобрели чрезвычайную популярность. В более поздних философских работах триаду рассматривали как воплощение трех гунн (качеств). Брахма воплощает гуну раджас (страстность, активность, деятельность), Вишну – гуну саттва (ясность, уравновешенность, сознательность), Шива – гуну тамас (пассивность, бессознательность, инертность). В некоторых современных трактовках триада дополняется новым персонажем: Брахма, Вишну и Шива в ипостаси единого бога с двумя лицами, к которым присоединяется богиня Шакти. При этом наполнении триады Брахма отождествляется с богом созидания [3. С. 46–47].

Создание Тримурти практически означало наступление принципиально нового этапа в истории индуизма – перехода от «параллельного» существования его главных течений к их своеобразному синтезу (фото 6).



Фото 6. Тримурти [7. С. 87]

Foto 6. Trimurti

3) Не исключено, что здесь мы видим Вишну, который может изображаться с тремя головами, принадлежащими трем богам индуистской троицы – Тримурти. Подобное изображение можно посмотреть на фото 7.

На нашем изображении божество представлено несколько иначе, чем в представленных описаниях и на рисунках. Отдельные детали кажутся непонятными, например: что держит божество в руках? Можно предположить, что, возможно, раковину. Также неясно, почему фигура именно женская. Опираясь на все вышесказанное, пока трудно точно сказать, что именно за божество изображено на фото. Лишь подробное изучение самого изображения и литературы, посвященной индийской и кхмерской культурам, позволит точнее сказать о том, что здесь изображено и каким образом данный образ появился на стенах кхмерского Ангкора.

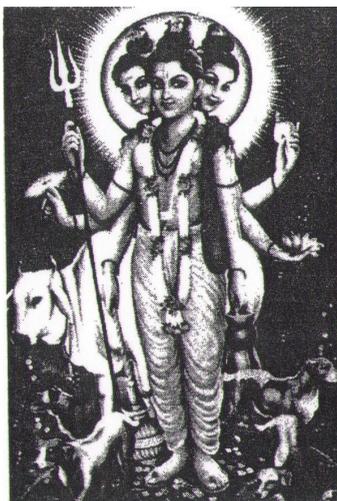


Фото 7. Трехликий Вишну [7. С. 95]

Foto 5. Vishnu with three faces

Вывод

1. Многие из уникальной культуры древней Индии, Камбоджи, Азии в целом на сегодняшний день известны, проанализированы, зафиксированы. Но также многое еще остается непонятным. Об этом свидетельствует рассмотрение двух фрагментов рельефа, изображенных на стенах Ангора в Камбодже и представленных здесь.

2. Данные два изображения очень похожи на описанные и хорошо известные воплощения индуистских божеств. Но все-таки нет оснований говорить об их полной идентичности. Можно предположить, что на этих фотографиях мы видим либо просто иные вариации воплощений известных древнеиндийских объектов почитания, либо здесь отражены принципиально другие персонажи и ситуации, неизвестные или неописанные ранее. В любом случае данные артефакты интересны, вызывают ряд вопросов и нуждаются в дальнейшем исследовании.

3. Более внимательное изучение в целом древних индийской и кхмерской культур, и представленных двух изображений, в частности, поможет выявить истоки и пути появления указанных рельефных изображений в храмовом комплексе Ангкор, определить их значение и роль в культуре древних кхмеров и позволит понять особенности взаимовлияния уникальных культур Индии и Камбоджи.

Литература

1. *Бонгард-Левин Г.М., Ильин Г.Ф.* Индия в древности. СПб. : Алетейя, 2001. 810 с.
2. *Бэшем А.* Чудо, которым была Индия. М. : Гл. ред. восточ. лит. изд-ва «Наука», 1977. 616 с.
3. *Ульциферов О.Г.* Культурное наследие Индии. М. : АСТ : Восток-Запад, 2005. 875 с.
4. *Беди А.* Боги и богини Индии. М. : Фолиум-М, 2001. 128 с.
5. *Jacques C.* Ancient Angkor. Books guides. 2012. 239 p.
6. *Боги и мифы Индии.* М. : Арт-Родник, 2003. 64 с.
7. *Символы буддизма, индуизма, тантризма.* М. : Изд-во АДЕ «Золотой век», 1999. Кн. XII. 232 с. (Серия «Символы»).
8. *Боги, брахманы, люди.* М. : Гл. ред. восточ. лит. изд-ва «Наука», 1969. 416 с.

9. Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация: История. Религия. Философия. М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 495 с.

SvetlahaYu. Kolesnikova, Siberian State Medical University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail Svetlana_kolesnikova_64@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 21–29.

DOI: 10.17223/2220836/37/3

ANGKOR: INDIAN GODS IN THE STONE? RESEARCH OF TWO RELIEF IMAGES. (TO STATEMENT OF A QUESTION)

Keywords: India; Cambodia; ancient cultures; architectural-plastic art.

The article is devoted to the study of the interaction of ancient Indian and Khmer cultures. The unique ancient and rich Indian civilization influenced the development of cultures of many people. The architectural ensemble Angkor (which building began in the 9th century), situated in the province Siem Reap in Cambodia, is one of the typical example of the global penetration of the ancient Indian culture into contiguous areas. A great amount of Angkor artifacts has been lost or destroyed but many buildings and sculptural masterpieces survive, they are investigated and described. Unfortunately many relief images and architectonic monuments of Angkor possess illegible forms, are partly damaged and are not understood and unexplainable. Such “exhibits” are of great interest for researchers. The whole comprehension of all artifacts of Angkor contributes to know the peculiarities of the penetration of the ancient Indian culture into the ancient Cambodia territory, to understand the significance of Indian culture in the origin and forming of the Khmer plastic art, to reveal the interaction of ancient Indian and Khmer cultures.

The aim of this article is to study two relief images created on the Angkor walls and to define their origin and meaning.

The author investigates the mentioned items of the plastic art using the comparative, phenomenological and descriptive methods. The author describes the wall relief items (photos), studies well known mythological episodes of the ancient Indian culture, compares descriptions of characters, defines the degree of identity of all known and plots under investigation.

The following conclusions were made:

– A great deal of the unique cultures of India, Cambodia and Asia in general is still unknown. The represented study of two relief images confirms this fact.

– The mentioned images (figure with the man body and the animal face- muzzle and a woman figure with three heads) are unlike the well known characters of Indian or Khmer cultures. Admittedly these relief images may be regarded as variants of the incarnation of the ancient Indian worship objects (Brakhma, Vishnu, Trimurti) or they reflect quite other unknown personages and situations.

– The presented two images need the detailed careful study that promotes to reveal the sources and peculiarities of their appearance in Angkor temple, to understand their meaning and the basic regularities of interaction of ancient Indian and Khmer cultures.

References

1. Bongard-Levin, G.M. & Ilyin, G.F. (2001) *Indiya v drevnosti* [India in Ancient Times]. St. Petersburg: Aleteyya.
2. Basham, A. (1977) *Chudo, kotorym byla Indiya* [The wonder that was India]. Moscow: Nauka.
3. Ultsiferov, O.G. (2005) *Kul'turnoe nasledie Indii* [The Cultural Heritage of India]. Moscow: AST: Vostok-Zapad.
4. Bedi, A. (2001) *Bogi i bogini Indii* [Gods and Goddesses of India]. Translated from English. Moscow: Folium-M.
5. Jacques, S. & Freeman, M. (2012) *Ancient Angkor*. River Books.
6. Khlebnova, T.I. (ed.) (2003) *Bogi i mify Indii* [Gods and Myths of India]. Translated by S.S. Losev. Moscow: Art-Rodnik.
7. Tsareva, G.I. (ed.) (1999) *Simvoly buddizma, induizma, tantrizma* [Symbols of Buddhism, Hinduism, Tantrism]. Moscow: Zolotoy vek.
8. Zbavitel, D. (ed.) (1969) *Bogi, brakhmany, lyudi* [Gods, Brahmanas, People]. Moscow: Nauka.
9. Bongard-Levin, G.M. (2000) *Drevneindiyskaya tsivilizatsiya: Istoriya. Religiya. Filosofiya* [Ayurveda Civilization: History. Religion. Philosophy]. Moscow: Vostochnaya literatura.

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/37/4

А.Н. Мясников

ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА СОВРЕМЕННОЙ БЕЛЬГИИ КАК ПРЕДМЕТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

В статье рассматриваются особенности и факторы, влияющие на формирование культурного пространства, в частности, поднимается проблема, связанная с унификацией культуры на примере поликультурного общества Королевства Бельгия. Анализируются коммуникативные аспекты взаимодействия и выделяются вопросы межкультурных отношений, сосуществования мультикультурного и мультиязыкового общества в попытке сохранения своей этнокультурной идентичности в период современной тенденции объединения в союзы и всеобщей глобализации. Культурное пространство рассматривается как многозначительный атрибут человеческого бытия, не имеющий границ и конкретности.

Ключевые слова: культура, пространство, идентичность, мультикультурализм, глобализация, Бельгия, мультиязыковое общество.

Понятие пространства, с точки зрения культурологического понимания, имеет важный аспект в осознании, анализе и восприятии культуры как основополагающей парадигмы развития общества. Культурное пространство необходимо рассматривать во временных точках координат от прошлого к будущему, подвергая анализу его важнейшие ключевые моменты и учитывая особенности географического расположения и этнического состава данного региона. В своей работе «Закат Европы» О. Шпенглер высказывает мысль о том, что все культуры существуют совершенно обособленно относительно других культур, эта обособленность определяется ограниченным пространством обитания [1]. Тем самым формирование «пространства» происходит под воздействием культур каждого этноса, проживающего в данном регионе, его исторических особенностей зарождения, развития и взаимодействия с другими культурами в зонах соприкосновения, где часто имеет место смешение элементов локальных культур.

Процесс формирования пространства представляет «собой феномен, обусловленный как ментальным опытом народа, так и социальными, экономическими и политическими факторами его бытия; как межэтническими и межнациональными взаимодействиями, так и политико-идеологическими стратегиями этнонациональных элит» [6. Р. 117], который «в максимальной степени удовлетворяет психологическую потребность человека в адаптации, поскольку позволяет ощущать себя интегрированным в окружающий мир посредством партисипационного переживания единства со своей этнокультурной группой как в актуальном аспекте, так и в контексте исторической преемственности и перспективы» [2. С. 118].

На сегодняшний день весьма актуальной является проблема противоречия классового, национально-этнического, группового уровней, размежевания культур, в связи с чем повышается уровень значимости изучения и

осмысления культурного пространства, учитывая, что «внутренней территории у культуры нет. Она вся расположена на границах, границы проходят повсюду» [3. С. 266]. При рассмотрении и анализе культурного пространства Европы через призму всеобщей глобализации, порождающей стремление к необходимости единения через различного рода союзы (экономические, политические и т.п.), явно прослеживаются объективность и неизбежность интеграционного слияния. С одной стороны, это выражается в обогащении, проявлении мультикультурализма, но с другой – в таком слиянии кроется большая опасность потери культурной идентичности, которая передавалась и сохранялась на протяжении вековой истории развития культур Европы. Важен взгляд на культурное пространство с позиции сохранения национальной культуры государств, общин, где «элементы культурной общности в границах национальных (этнических) культур оказывались мощным интегрирующим фактором, и территориальное единство таких культур сохранялось и ныне наблюдается эмпирически» [4]. Отсюда и то определение культурного пространства, которое дает А.Я. Флиер: «...культурное пространство как социальный феномен образуется сложным сплетением самых разных компонентов социального сознания людей – национально-этнического, государственно-политического, социально-сословного, материально-экономического, интеллектуально-мировоззренческого, профессионального, историко-мемориального, религиозного, художественного и др. Спорить о том, какой из них более важен, бессмысленно; в ходе истории более важным ситуативно становится то один, то другой» [Там же].

В этом аспекте понимания и осознания культурного пространства правомерно обратиться к феномену Королевства Бельгии, с историческим опытом которого связана инициатива в начале XX в. создания прототипа Европейского союза. Имеется в виду возникновение и развитие межправительственной организации, состоящей из трех монархий: Бельгии, Нидерландов и Люксембурга, получившей название Бенилюкс. Представляя собой политический, экономический и таможенный союз, Бенилюкс сформировал новое культурное пространство, включив в себя различные грани самобытной культуры этносов каждой из трех стран. Взаимодействие культур в границах этого пространства было бы невозможно без выработки межгосударственной тактики сохранения национальной идентичности во избежание утраты основных параметров этнокультурной специфики. В контексте этих процессов культурно-исторический опыт Бельгии имел особое значение: в стране сформировалось достаточно устоявшееся мультикультурное пространство, коммуникативный потенциал, который актуализировался с учетом национальной полиязыковой повседневности. Но в то же время формирование культурного пространства выявило ряд проблем межкультурных отношений, тем самым закономерно обозначив пути их разрешения в будущем. М.М. Шибаева справедливо отмечает: «Проблемное пространство межкультурного диалога разноязычных народов столь же многогранно, сколь и динамично. Сложность диалогических отношений между разными народами как субъектами уникального культурного опыта предстает в единстве синхронного и диахронного срезов рефлексии» [5].

Исторически сложившееся культурное пространство Королевства Бельгия относительно молодого государственного образования, являющегося

частью общеевропейского геопространства, объединяет в себе особенности и оригинальность культур соседних государств. После выхода из состава Нидерландского королевства и получения независимости в 1830 г. началось формирование независимого геополитического, экономического и культурного пространства как важных составляющих государственного устройства. Зарождение национальной культуры, политического и экономического строя нового государства происходило на основе уже существующих исторических предпосылок населяющего этот регион социума. В результате фактом государственной и социально-культурной реальности стал первый опыт бельгийской федерализации, являющий собой редкий для мира пример конструктивного решения сложной проблемы. Были успешно пройдены этапы от унитарности к федеративности через образование трех регионов (Фландрия, Валлония и Брюссель-столица) и трех языковых сообществ (фламандского, французского и германоязычного), соответственно языки которых сегодня имеют статус государственных. Первой статьёй конституции 1831 г. было объявлено, что Бельгия состоит из провинций..., но уже с 1993 г. эта же статья гласит: Бельгия является Федеративным государством, состоящим из регионов и сообществ... [6. Р. 112]. Несомненно, весь исторический путь государственной формации повлиял на становление сложившегося современного культурного пространства королевства, обозначив как позитивные, так и проблемные стороны.

Одной из значимых особенностей Бельгии является то, что культурное пространство выходит за рамки государственных границ королевства и состоит из трех основных культурных пространств языковых сообществ, созвучных с культурами соседних государств (Нидерландов, Франции и Германии), являя тем самым своеобразный межкультурный коммуникационный перекресток.

Отсутствие единого государственного культурного поля порождает ряд актуальных проблем для Бельгии: в частности, из-за того, что в стране нет общегосударственных телевизионных каналов, газет и других средств массовой информации, социокультурное развитие концентрируется в пределах языковых сообществ. В этой связи хотелось бы не согласиться с высказыванием А.Я. Флиера о том, что «мы не знаем ни одного народа, разные части которого говорили бы на разных языках» [4], и Бельгия этому пример.

Особо стоит подчеркнуть важность понимания антропологического аспекта культурного пространства любой страны, включая и Бельгию. С этой точки зрения трудно не согласиться со следующим суждением Ю.М. Лотмана: «Всякое существование возможно лишь в формах определенной пространственной и временной конкретности. Человеческая история – лишь частный случай этой закономерности. Человек погружен в реальное, данное ему природой пространство» [7. С. 165–176]. Пространство является многозначительным атрибутом человеческого бытия, не имеющим границ и конкретности, оно по сути своей абстрактно и бесконечно, состоящее из различных значимых явлений, оказывающих самое прямое влияние на наше поведение и образ мыслей.

Однако заданный этносу «вмещающий и кормящий ландшафт» (Л.Н. Гумилёв) [8] не тождествен пространству человеческого бытия: с ним сопрягается та «вторая природа», которая создана человеком как субъектом форми-

рования предметной реальности и культурного пространства. При этом особая роль принадлежит, по справедливому суждению Г.Д. Гачева, этнонациональному «космо-психо-логосу» [9].

Действительно, осознание собственной роли в культурном пространстве отдельного этноса играет важнейшую роль в формировании национального менталитета на основе мультиязычия, толерантности и, соответственно, мультикультурализма общества, о чем свидетельствуют социокультурные реалии Бельгии.

В государственной политике Бельгии придается большое значение сохранению национального культурного наследия, формированию системы поддержки и развития взаимодействия государственных институтов, национальной методике стимулирования процессов воспроизводства значимых культурных событий регионов. Благодаря такой политике укрепляется сознание большого значения сосуществования прошлых и современных достижений культуры и представление о пространстве, как действенном отождествлении развития общества. Антропологический аспект культурного пространства включает в себя творческую деятельность в сферах производства, хранения, распространения и освоения культурных ценностей. Творческое выражение в разнообразных формах культуры получает также феномен локальной идентичности, неотделимый от коллективной памяти.

При всей значимости субъективного фактора формирования и креативизации культурного пространства существенную роль играют одновременно факторы объективного характера и прежде всего – экономический. Положительное влияние экономического фактора на формирование и развитие культурного пространства заключается в создании предпосылок увеличения активности в творческом воспроизводстве старого и в творении новой культурной составляющей этнокультурной идентичности. Как правило, чем сильнее и стабильнее экономика, тем больше культурная интенсификация деятельности социума.

Так, например, в Бельгии, благодаря стабильно растущей экономике, придается важное значение финансовому стимулированию процессов культурного пространства посредством ежегодного увеличения бюджетного финансирования через различные некоммерческие фонды, проведение правительственных конкурсов на получение грантов, которые создают предпосылки к проявлению творческой коллективной и индивидуальной активности в обществе, вовлекаемость населения в процессы формирования культуры. Важно, что государство увеличивает свою координирующую роль влияния на вычленение наиболее значимых культурных процессов посредством их финансирования, формируя тем самым традиционные, элитарные, массовые составляющие культурного пространства согласно потребности общества в целом.

Необходимо отметить, что роль руководства Бельгии в формировании культурного пространства не является директивно доминирующей в проявлении культурной деятельности, а скорее рекомендательно-стимулирующей формой развития во всех сферах культурного пространства, но тем не менее координирующая роль государства все равно присутствует явно и является значимой. Свидетельством этого являются, к примеру, следующие факты: с 2015 г. в стране возросло финансирование мультикультурных проектов; про-

исходит достаточно успешно формирование институтов образования для иммигрантов, облегчающих адаптированность в обществе; продолжается поддержка традиционных культурных мероприятий этнических диаспор (марокканской, турецкой, нигерийской, итальянской, русской и др.) в бельгийском обществе, что соответствует общеевропейской миграционной политике. Тем самым решается одна из проблем интеграционного характера благодаря детерминированному участию государства в построении единого культурного пространства, где «главным» остается человек. Очень точно отметила Т.С. Злотникова: «...в глобализирующемся мире, где границы пространств меняются и стираются, а время преодоления расстояний не просто уменьшается, но исчезает в силу обращения к инновационным технологиям, „единственной новостью“ остается человек. Его глазами можно увидеть новые пространства, его эмоциями ощутить сжимающееся время» [10. С. 413].

Благодаря взаимообусловленности антропологического, экономического и организационно-регулятивного аспектов формирования культурного пространства осуществляется функция гуманизации связей человека с внешним миром. Ведь культурное пространство воздействует и на самого человека через внешние знаковые формы, через изменение образа жизни, через культивирование его нового облика. «Будучи живым существом человек растет, функционирует, видит, как перед ним раскрывается пространство, неподвижные координаты которого пересекаются в нем самом» [11. С. 70]. Глубоко прав В.А. Тишков, утверждающий, что «пространство и существует только потому, что определенная группа людей считает себя его частью. Если же этого не происходит, то пространство вообще не имеет места быть, ни в смысловом, ни в материальном воплощении» [12].

В заключение хотелось бы отметить, что в Бельгии существует сеть «культурных центров» (*les centres culturels*) федерального, регионального и локального уровня (по принципу и типу домов культуры в России), знаковым является то, что в последнее время появилась тенденция вновь открывающиеся центры культуры (имеются факты переименования уже действующих) называть «культурное пространство» (*l'espace culturel*), что на сегодняшний день более точно выражает суть этих учреждений и является важным предметом понимания и осмысления культурного пространства Бельгии [13], подтверждая тем самым мнение Ж.-П. Варнье, что «каждая культура, каждая группа сохраняет и защищает свою идентичность, контекстуализируя свое наследие» [14. Р. 106].

Литература

1. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории: в 2 т. М. : Айрис-пресс, 2004. 666 с.
2. Малыгина И.В. Этнокультурная идентичность: онтология, морфология, динамика : дис. ... д-ра филос. наук. М., 2005. 305 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Наука, 1974. 423 с.
4. Флиер А.Я. Культура как пространство и время социального бытия. Культура культуры. 2016. № 2. <http://cult-cult.ru/culture-as-space-and-time-of-social-being/> (дата обращения: 25.05.2017).
5. Шибеева М.М. Понимание инонациональной культуры как фактора диалогических отношений // Культура культуры. Научное рецензируемое периодическое электронное издание. 2017. № 2. http://cult-cult.ru/understanding-of-foreign-culture-as-a-factor-of-developing-dialogue/#search_mark_шибеева (дата обращения: 25.05.2017).

6. *Hayt F., Galloy D.* La Belgique : des tribus gauloises à l'État fédéral, 3 éd. Bruxelles : De Boeck, 2001. 212 p.
7. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М. : Наука, 1999. 464 с.
8. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. М. : Гидрометеоздат, 1990. 528 с.
9. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос // Технологии культуры. М. : Академический проект, 2007. 512 с.
10. *Злотникова Т.С.* Неизменность человека в меняющемся хронотопе // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 6. С. 413–415.
11. *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1980. 370 с.
12. *Тишков В.А.* Культурный смысл пространства // Этнографическое обозрение. 2004. № 1. С. 14–31.
13. *Официальный сайт дирекции Центров культуры Бельгии Федерации Валлонии – Брюссель* La direction des centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles: URL: <http://www.centresculturels.cfwb.be> (дата обращения: 25.04.2017).
14. *Warnier Jean-Pierre.* La mondialisation de la culture. La Découverte, Repères, 2008. 128 p.

Andrey N. Myasnikov, Moscow State Institute of Culture (Moscow, Russian Federation), Smart Productions Associées (Belgium).

E-mail: myasnikoff@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 30–36.

DOI: 10.17223/2220836/37/4

PECULIARITY CULTURAL SPACE OF MODERN BELGIUM AS AN OBJECT OF CULTURAL ANALYSIS

Keywords: culture; space; identity; multiculturalism; globalization; Belgium; multilingual society.

The article discusses the features and factors affecting the formation of the cultural space. Using the example of a multicultural society of the Kingdom of Belgium, the author analyzes the interaction of various ethnic groups that make up the country's population. A brief description of the structure of Belgian society, the prerequisites for the formation of a modern cultural space is given. The author points out that the interaction of cultures within the boundaries of space would be impossible without the development of interstate tactics for preserving national identity.

The author reveals the problems of a multicultural society associated with the unification of cultures. The article notes the special role of each ethnic group of the cultural space in the formation of the national mentality. The author emphasizes the relevance of studying the problem of the contradiction of class, national-ethnic differentiation of cultures within a single cultural space. According to the author, the timeliness of the study and understanding of the problems of cultural space is dictated by the events taking place in modern society. The article indicates the special importance of considering the cultural space from the standpoint of preserving the national culture.

The author analyzes the communicative aspects of interaction and highlights issues of intercultural relations, the coexistence of a multicultural and multilingual society in an attempt to preserve its ethnocultural identity in the context of the modern trend of unification and globalization. The cultural space is considered in the article as a significant attribute of human existence, without borders and concreteness. The sociocultural realities of Belgium, according to the author, indicate the possibility of tolerant cohabitation in a multicultural society. According to the author, the economic aspect is an important factor in the formation and development of the cultural space. Based on the analysis of the cultural space of Belgium, the author concludes that a strong and stable economy influences the cultural intensification of society.

An important role in the formation of the cultural space is played by the state leadership, which in the Belgian cultural space is not directly dominant, but has a recommendatory and stimulating character. This has a positive effect on ongoing processes in all areas of the cultural space. It is the coordinating role of the state that is an essential dominant of stability and sustainability of the cultural space.

In conclusion of the article, the author, based on various studies, concludes that the cultural space also affects the person himself through external symbolic forms, through a change in lifestyle, through the development of his new look. These processes are significant in terms of socialization and inculturation of the individual.

References

1. Spengler, O. (2004) *Zakat Evropy: ocherki morfologii mirovoy istorii: v 2 t.* [The Decline of the West]. Translated from German by S.E. Borich. Moscow: AYRIS-press.
2. Malygina, I.V. (2005) *Etnokul'turnaya identichnost': ontologiya, morfologiya, dinamika* [Ethnocultural Identity: Ontology, Morphology, Dynamics]. Philosophy Dr. Diss. Moscow.
3. Bakhtin, M.M. (1974) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Nauka.
4. Flier, A.Ya. (2016) Culture as a space and time of social being. *Kul'tura kul'tury – Culture of Culture*. 3. [Online] Available from: <http://cult-cult.ru/culture-as-space-and-time-of-social-being/> (Accessed: 25th May 2017). (In Russian).
5. Shibaeva, M.M. (2017) Understanding of Foreign Culture as a Factor of Developing Dialogue. *Kul'tura kul'tury – Culture of Culture*. 2. [Online] Available from: http://cult-cult.ru/understanding-of-foreign-culture-as-a-factor-of-developing-dialogue/#search_mark_shibaeva (Accessed: 25th May 2017). (In Russian).
6. Hayt, F. & Galloy, D. (2001) *La Belgique: des tribus gauloises à l'État fédéral*. 3rd ed. Brussels: De Boeck.
7. Lotman, Yu.M. (1999) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Nauka, 1999. 464 s.
8. Gumilev, L.N. (1990) *Etnogenez i biosfera zemli* [Ethnogenesis and biosphere of the Earth]. Moscow: Gidrometeoizdat.
9. Gachev, G.D. (2007) *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikho-Logos* [National images of the world. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow: Akademicheskii proekt.
10. Zlotnikova, T.S. (2016) Invariability of the Person in the Changing Chronotope. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 6. pp. 413–415. (In Russian).
11. Foucault, M. (1980) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things]. St. Petersburg: [s.n.].
12. Tishkov, V.A. (2004) Kul'turnyy smysl prostranstva [The cultural meaning of space]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 1. pp. 14–31.
13. The Directorate of Cultural Centers of Belgium of the Wallonia-Brussels Federation. (n.d.) Official website. [Online] Available from: <http://www.centresculturels.cfwb.be> (Accessed: 25th April 2017).
14. Warnier, J.-P. (2008) *La mondialisation de la culture*. La Découverte: Repères.

УДК 316.723:004.5

DOI: 10.17223/22220836/37/5

А.В. Норманская

ТЕКСТЫ ГЕЙМИФИКАЦИИ КАК ТЕКСТЫ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

В данной статье автором тексты геймификации представлены как тексты массовой культуры. Игровое начало присуще данному виду культуры с момента ее возникновения. Однако в последнее время геймификация становится основным содержанием не только досуга, но и других сфер деятельности человека (менеджмента, образования, воспитания и т.д.). В первую очередь, этот факт связан с внедрением компьютерных игр в культуру повседневности. Например, потребители культуры и профессиональные геймеры проявляют себя не только в видеоиграх, ролевых играх, реконструкциях на основе текстов массовой культуры (массовая литература, киноиндустрия, креативные индустрии и т.д.), но и в популярном шопинге – посещениях торгово-развлекательных центров.

Ключевые слова: геймификация, массовая культура, текст массовой культуры.

В историческом контексте мы можем наблюдать тот факт, что с момента зарождения человеческого общества процесс игры являлся основой не только для общения и отдыха, но и повседневных занятий: охота, собирательство, ритуалы и т.д. Если рассматривать игру как вид деятельности, то наблюдается ее двойственный характер: ненавязчивый, необязательный, расслабляющий, с одной стороны, соревновательный, увлекающий от освоения низшего до высокого уровня, получение результата – выигрыша и соответствующей награды – с другой стороны. По мнению М. Маклюэна, «игра – своего рода искусственный рай вроде Диснейленда, некое утопическое видение, с помощью которого мы интерпретируем и достраиваем смысл нашей повседневной жизни» [1. С. 270].

Сегодня мы можем свидетельствовать, что игра дает возможность не только использовать имеющиеся знания, но и расширить интеллектуальный потенциал. Например, в соревновании проявить новые качества, в новой роли продемонстрировать творческие способности, смекалку, находчивость. Следует учитывать, что двойственность игры проявляется также в условности и реальности действий: правила, которые прописаны или предъявлены в другой форме, усилия, прилагаемые для выполнения указанных правил. Условность игры не говорит о ее несостоятельности в культурном поле. Следует обращать внимание на многоуровневость содержания геймификации в целом, что обусловлено многозначностью самого понятия игры. И. Волкова отмечает данную многозначность в русском языке, в частности, противоположность определений «соревнование» и «лицедейство»: «В первом случае ценно действие без специальной самопрезентации участников, во втором же ориентация на внешнее представление как раз составляет смысл игры. Одна из существенных характеристик игры – в-себе-осмысленность» [2. С. 43]. Структура и механизмы игры предполагают развивающую, гедонистическую, креатив-

ную, обучающую направленность. Приемы геймификации используются в менеджменте, культуре, искусстве, туризме и т.д.

Впервые подробно описал феномен игры и ее значение в жизни человека философ, культуролог Йохан Хейзинга в работе «Homo Ludens. Человек играющий», рассмотрев игру как культурообразующий фактор: «Говоря об игровом элементе культуры, мы не имеем намерения утверждать, что среди различных видов культурной деятельности игры занимают особо важное место или что культура в ходе эволюции появилась на свет из игры, и именно таким образом; что то, что первоначально было игрою, позже стало чем-то, что игрою уже не являлось и могло по праву называться культурой» [3. С. 81].

Историко-культурная концепция Хейзинги включает в себя описание характера игры, в том числе подчеркивается особая значимость свободы выбора в данном виде деятельности, т.е. отсутствие принуждения при сохранении условности ситуации, обязательном выполнении условий сюжета.

Таким образом, суть игры условна, но требует установления определенного порядка. Следует отметить, что геймеры (потребители и ведущие) подчиняются заданной теме, структуре, а также пространству и времени, включенным в сюжет. Культурообразующий фактор выступает в игре одним из самых важных, так как игра в целом представляет текст культуры, в том числе массовой культуры. Каким образом игра становится культурой, можем ли мы определить границы, когда геймификация не выполняет исключительно развлекательную функцию досуга, а является полноправным текстом культуры?

В культурологическом научном поле важен нарратологический подход в анализе игры как текста культуры. Рассматривая массовую культуру как семиотическое пространство, мы анализируем тексты геймификации как тексты культуры. В данном ключе рассматриваются сюжеты, их конструирование, создание нового текста на основе первоисточника, его преломление в следующей интерпретации.

Исследователи неоднократно обращали внимание на тот факт, что процесс кодирования в тексте массовой культуры подобен игре. Так, например, С. Зенкин акцентирует игровую составляющую массовой культуры в целом, отмечая особенность кодирования текста, его условный характер, имеющий внешние и внутренние границы кодированности [4]. И. Дацкевич отмечает подтекстность массовой культуры, в чем также присутствует игровой момент [5].

Посредством геймификации игровые модели с помощью геймеров переносятся в плоскость повседневности. От простейших и примитивных форм геймификации – от игры на смартфоне, персональном компьютере до более сложных и затратных ролевых досуговых и производственных игр, игр на высоком уровне в системе образования или High Tech Technology.

Сопоставив понятия «игра» и «массовая культура», О. Николина пришла к выводу, что в массовой культуре конструируется новый тип игровой модели в картине мира, вследствие чего «в массовой культуре субъектом игры становится сама игра. Метафизика игры снимает субъективность играющего» [6. С. 198].

Интертекстуальность текста в тексте, вторичность воспроизведения первоисточника – вот характерные черты современной массовой культуры. Конституирование нового текста происходит посредством восприятия и освоения первоисточника, авторской интерпретации.

Рассмотрим на примере интерпретации классических текстов массовой литературы выдающейся британской романистки XIX в. Джейн Остин. На сегодняшний день мелодрамы по романам Д. Остин являются популярными у зрительской аудитории. Актуальность обращения к ним обусловлена «вечными» темами любви и дружбы, поиска личного счастья. Но главным в разрешении этих проблем является счастливая развязка – свадьба, обретение личного счастья. В массовой культуре сегодня отражения текстов романов Д. Остин мы находим не только в экранизациях, но и в примерах геймификации (книжный клуб, ролевые игры) как в кинематографе, так и в массовой литературе. В 2004 г. вышла в свет книга К.Д. Фаулер «Книжный клуб Джейн Остин», сюжет которой демонстрирует один из текстов геймификации: форма книжного клуба, обсуждение романов знаменитой писательницы и сопоставление судеб шести главных героев. Действие происходит в современной Калифорнии. Произведение стало бестселлером. Темы двухвековой давности полифоничны с повседневной жизнью героев, так как их душевные переживания и сердечные страдания подобны реалиям XXI в. Обсуждения текстов романов писательницы главными героями презентуют ответы на чаяния и надежды, жизненные ситуации. Таким образом, романы Д. Остин – связующее звено в разрешении собственных проблем. Так, героиня Пруды в книге К. Фаулер – это героиня Энн Элиотт Д. Остин в романе «Доводы рассудка» – может посредством классического текста объяснить свои чувства. В 2007 г. книга Фаулер была успешно экранизирована режиссером Р. Суикорд, тем самым появился третий текст.

Игровое содержание по роману Д. Остин нашло впоследствии отражение в одноименной экранизации произведения С. Майер «Остинленд» режиссера Д. Хесс в 2013 г. Главная героиня Джейн, тезка знаменитой английской писательницы, увлечена блистательным и безупречным английским джентльменом мистером Дарси, героем остиновского романа «Гордость и предубеждения». Благодаря счастливому стечению обстоятельств она отправляется в отпуск в Pembroke Park (название поместья Дарси по книге) – британский курорт, в котором воссоздана реальность XIX в. с героями романа, при этом погружение в этот мир полностью превращает современную девушку в атмосферу: воспроизведены правила этикета, времяпрепровождение, речь, одежда, взаимоотношения между отдыхающими и актерами-геймерами. Геймификация, в которой участвует героиня фильма, приводят ее к обретению не только новых впечатлений, забавным ситуациям и приятному отдыху, но и к своей судьбе.

В геймификации немаловажным фактом для участия и обучения является тот, что материал, сюжет имеет поступательный характер, информация и условия подаются блоками. В результате этот момент активно ассоциируется с восприятием массовой культуры в целом. В основе находится интрига, которая, даже при узнавании исходного текста, дает возможность или иллюзию создания своего текста, текста потребителя в иной ситуации, измерении. В данном случае ранее известный текст поступательно интерпретируется потребителем, что облегчает его понимание.

Механизмы геймификации должны учитывать первоисточник текста, предполагать его дальнейший процесс конструирования таким образом, чтобы потенциальный геймер имел возможность конституировать культурную

картину мира. Необходимо обратить внимание на следующие моменты: картина мира в геймификации зачастую представляет «инаковость» мира. В данном случае мы наблюдаем тенденцию к созданию «второй реальности». Данная тенденция, по мнению А. Костиной, обусловлена социальными и нравственными процессами, потрясениями, которые сопровождаются «как внезапными возвышениями, так и падениями» [7]. Личностные потрясения связаны с социальной несправедливостью, «вечными» проблемами повседневности, неразрешенными рациональными методами, и в этом случае потребитель обращается к мифу, тем самым формируется мифологическое сознание: «Мифологический способ познания мира, присущий современному человеку, отражается в его стремлении к реконструкции в собственном сознании неких архаических норм, организующих его «картину мира» [Там же]. Следовательно, данная «инаковость» отражается во времени и пространстве (историческом, фэнтезийном и т.д.), атрибутике, ролях, контекстах, культурных кодах, элементах, уровнях, результате. Примерами могут быть толкиенисты, детективные квесты, исторические реконструкции и т.д. В Крыму популярным является международный рыцарский фестиваль «Генуэзский шлем» (г. Судак), ежегодно проводимый на территории Генуэзской крепости, в рамках которого реконструируется средневековый мир.

Характеризуя тексты массовой культуры, А. Костина отмечает, что «в массовой культуре, точно так же, как и в мифе, два мира – профанный и сакральный – выступают в качестве аксиологически неравнозначных – и в пространственном, и во временном отношении. Характерно, что и тип поведения персонажей, демонстрируемый в данных текстах массовой культуры, является исключительным, для бытовых ситуаций в высшей степени нехарактерным» [Там же]. Мифологическое представление активным образом находит воплощение в текстах геймификации.

Во время игры «человек играющий» может одновременно находиться в нескольких измерениях, в том числе в реальном мире. В эпоху постмодерна стандартизированный характер массовых текстов в последние десятилетия тяготеет к креативности, к отказу от глобальных сюжетов и переходу к собственным спроектированным микромирам. Так, например, Т. Савицкая подчеркивает культуросозидающий фактор игры на примере компьютерных игр, который, по нашему мнению, можно отнести к игре в целом: «Конструируя вымышленные миры, игры одновременно моделируют психическую жизнь человека социального, являясь мощным культуросозидающим фактором: во-первых, как поведенческие модели или точнее социально-технологические метафоры воображаемых действий игроков; во-вторых, как социальные ситуации, поскольку прямо и опосредованно они внедряются в общественное пространство; и, в-третьих, как своего рода волшебные обряды, оперирующие с социально-прагматическим (социально-магическим измерением)» [8].

На современном этапе сеть потенциальных геймеров расширяется, связано это с тем фактом, что сетевые взаимоотношения в информационную эпоху между потребителями являются нормой. Следовательно, игра в жизни потребителей массовой культуры также является нормой. Геймификация соотносится в настоящий момент не только с молодежным мейнстримом, а конституируется в тренд массовой культуры. Во многом этот факт соотносится с тенденцией тренда молодежной культуры, активизируя такие каче-

ства, как креативность, энергичность, оптимизм, социальная активность, здоровье, внешняя красота. Молодым быть престижно: стиль общения, мода, вкусы, манеры поведения, язык (сленг) и, конечно, интересы, темы общения. Проявление данного тренда у потребителей старшего поколения, в том числе людей пожилого возраста, мы можем наблюдать в стремлении овладеть интернет-пространством, желании показать себя в новой роли. Вследствие чего активными участниками реконструкций и ролевых игр в последнее время являются именно немолодежные группы. Геймификация позволяет пролонгировать молодежный имидж и не выглядеть смешным, примеряя другие роли, психологически разгружаясь, демонстрируя свои знания и приобретая новые.

Следует отметить, что особенностью геймеров-потребителей является стремление к клубной культуре, которая сегодня утрачивает замкнутость, а демонстрирует креативное культурное пространство. Пользование интернетом сегодня от исключительно молодежной культуры стало престижным и необходимым направлением массовой культуры, свидетельствует о революционном перевороте в социально-культурном и экономическом поле, создав респектабельное и стильное сообщество. Развитие новых информационных технологий породило новый вид коммуникации – сетевой, в рамках которого личность проявляет новые возможности коммуникации и идентификации. А. Костина отмечает, что данный вид коммуникации может быть иллюзорным, но является престижным: «не столь важно, что ощущение причастности к социальной реальности оказывается иллюзорным, а полноценное общение уступает место его суррогатному заменителю – такие формы коммуникации социально легитимированы, более того, они являются социально престижными» [9].

Формирование новой аудитории породило формирование нового спроса и предложений по формам массовой культуры. При этом интересы потребителей не диктуются ранее заданными формами по социальному, возрастному, гендерному, профессиональному, периферийному или доминантному уровням.

Принципиально новым видом геймификации на постсоветском пространстве для потребителей массовой культуры стало посещение торгово-развлекательных центров, которое не сводится только к понятию «шопинг». Речь не идет только о покупке определенного товара, а о получении новых впечатлений и даже знаний. Предпочтение потратить свободное время в выходные дни в магазине – это тренд, стиль жизни современного человека. По мнению В.И. Ильина, шопинг сводится к посещению торгового центра как «музея современной культуры» [10]. Причиной популярности подобной формы досуга стал рост уровня благосостояния населения, стремление к поиску выбора новых услуг, в то же время при посещении нивелируются статусные и психологические дефиниции. Исходя из позиции, что вся массовая культура становится своеобразным супермаркетом, в котором предоставляется сегодня широкий спектр услуг и продуктов культуры, мы можем наблюдать, как торговый центр предлагает разные уровни игры для покупателей.

По правилам геймификации работают все торгово-развлекательные центры. С одной стороны, это процесс приобретения материальных товаров, с другой – это приобретение новых культурных услуг: посещение кинотеатра,

художественной выставки, книжного клуба, арт-кафе, музыкального салона, дизайн-проекта, ивент-проекта, одновременно с покупкой картины, дизайнерского украшения, популярной книги или музыкального диска, презентуемых в том или ином проекте.

Таким образом, тексты геймификации как тексты массовой культуры востребованы в современных социокультурных практиках вследствие мобильного, массового, статусного характера. Формы и содержание данных текстов дают возможность проявить свои творческие способности, реализовать креативный потенциал личности независимо от социального положения, материальных возможностей, возрастных характеристик и т.д. В настоящее время мы наблюдаем качественно новые характеристики геймификации, которые презентуют не только гедонистическое составляющее игры, но и культуросоздающее содержание.

Литература

1. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В.Г. Николаева. М. : Кучково поле, 2011. 464 с.
2. Волкова И.И. К вопросу о функциональности игры и игровых коммуникаций // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 12 (30), ч. 2. С. 41–45.
3. Хэйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
4. Зенкин С.Н. Массовая культура – материал для художественного творчества: к проблеме текста в тексте. URL: <http://viperson.ru/wind.php?ID=597536&soch=1> (дата обращения: 17.05.2018).
5. Дацкевич И. Феномен массовой культуры. URL: <http://polutona.ru/books/datskevich-fenomen-p1.pdf> (дата обращения: 17.05.2018).
6. Николина О.И. О содержании игры в массовой культуре // Свободная мысль. 2011. № 2 (621). С. 197–208. URL: <https://www.twirpx.com/file/2208157/> (дата обращения: 17.05.2018).
7. Костина А.В. Массовая культура : архаические истоки или «новая религиозность»? // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2009. № 105. С. 17–33. URL: www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/2009/professor.ru/Kostina_AV.pdf (дата обращения: 17.05.2018).
8. Савицкая Т.Е. Компьютерные игры : опыт культурологического портрета // Обсерватория культуры. 2012. С. 22–29. URL: <http://www.intelros.ru/subject/figures/tatyana-savickaya/23643-kompyuternye-igrы-opyt-kulturologicheskogo-portreta.html> (дата обращения: 17.05.2018).
9. Костина А.В. Современный язык : «вместилище культуры» или форма социокультурной адаптации? // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 4. С. 81–98. URL: <http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2017/4/> (дата обращения: 17.05.2018).
10. Ильин В.И. Потребление как дискурс : учеб. пособие. СПб. : Интерсоцис, 2008. 446 с.

Anzhela V. Normanskaya, Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: normanskaya.anzhela@yandex.ua

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 37–43.

DOI: 10.17223/2220836/37/5

TEXTS OF GAMING AS TEXTS OF MASS CULTURE

Keywords: mass culture; gaming; text of mass culture.

In modern sociocultural realities, special attention of researchers is attracted to the study of texts of mass culture. It should be noted that the texts of gaming occupied a special place in the development and formation of mass culture. The game origin is inherent in this type of culture since its inception. However, recently, gaming has become the main content not only of leisure, but also of other spheres of human activity (management, education, upbringing, etc.). First of all, this fact is connected with the introduction of computer games into the culture of everyday life. For example, consumers of culture

and professional gamers manifest themselves not only in video games, role games, reconstructions based on mass culture texts (mass literature, film industry, creative industries, etc.), but also in popular shopping - visiting shopping and entertainment centers.

In the culturological scientific field, a narratological approach is important in analyzing the game as a text of culture. In gaming, an important fact for participation and training is that the material, the plot is progressive, information and conditions are given by the blocks. As a result, this moment is actively associated with the perception of mass culture as a whole. At the core is an intrigue that, even when recognizing the source text, gives the possibility or the illusion of creating its own text, the text of the consumer in the different situation or dimension. Intertextuality of the text in the text, secondary reproduction of the original source – these are the features of modern mass culture. The constitution of a new text occurs through the perception and mastering of the original source, the author's interpretation.

In this vein, plots are considered, their construction, the creation of a new text based on the source, its refraction in the next interpretation. Considering mass culture as a semiotic space, we analyze the texts of gaming as a texts of culture.

Mechanisms of gaming should take into account the source of the text, to assume its further design process in such a way that the potential gamer could form a cultural picture of the world. It is necessary to pay attention to the following points: the picture of the world in gaming often represents the “otherness” of the world. In this case, we discover a tendency to create a “second reality”.

The analysis of the texts of gaming as texts of mass culture conducted by the author of the article, including the examples of films “The Jane Austen Book Club” and “Austinland”, are in demand in modern sociocultural practices. The forms and content of these texts provide an opportunity to show their creative abilities, realize the creative potential of the individual regardless of social status, material possibilities, age characteristics, and resolve everyday situations.

References

1. McLuhan, G.M. (2011) *Ponimanie media: vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Translated from English by V.G. Nikolaev. Moscow: Kuchkovo pole.
2. Volkova, I.I. (2013) On question of game and game communications functionality in modern media. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 12(30). pp. 41–45. (In Russian).
3. Huizinga, J. (2011) *Homo ludens. Chelovek igrayushchiy* [Homo Ludens, Man the Player]. Translated from Dutch by Silvestrov. St. Petersburg: Ivan Limbakh.
4. Zenkin, S.N. (n.d.) *Massovaya kul'tura – material dlya khudozhestvennogo tvorchestva: k probleme teksta v tekste* [Mass culture – material for artistic creation: to the problem of text in text]. [Online] Available from: <http://viperson.ru/wind.php?ID=597536&soch=1> (Accessed: 17th May 2018).
5. Datskevich, I. (n.d.) *Fenomen massovoy kul'tury* [The phenomenon of mass culture]. [Online] Available from: <http://polutona.ru/books/datskevich-fenomen-p1.pdf> (Accessed: 17th May 2018).
6. Nikolina, O.I. (2011) O sodержanii igry v massovoy kul'ture [On game content in popular culture]. *Svobodnaya mys'!*. 2(621). pp. 197–208. [Online] Available from: <https://www.twirpx.com/file/2208157/> (Accessed: 17th May 2018).
7. Kostina, A.V. (2009) Massovaya kul'tura: arkhaischeskie istoki ili “novaya religioznost'”? [Mass culture: archaic sources or “new religiosity”?]. *Nauchnye trudy Moskovskogo gumanitarnogo universiteta*. 105. pp. 17–33. [Online] Available from: www.mosgu.ru/nauchnaya/publications/2009/professor.ru/Kostina_AV.pdf (Accessed: 17th May 2018).
8. Savitskaya, T.E. (2012) Komp'yuternye igry: opyt kul'turologicheskogo portreta [Computer games: a culturological portrait]. *Observatoriya kul'tury – Observatory of culture*. pp. 22–29. [Online] Available from: <http://www.intelros.ru/subject/figures/tatyana-savickaya/23643-kompyuternye-igry-opyt-kul'turologicheskogo-portreta.html> (Accessed: 17th May 2018).
9. Kostina, A.V. (2017) Sovremennyy yazyk : “vmestilishche kul'tury” ili forma sotsiokul'turnoy adaptatsii? [Modern language: “reservoir of culture” or a form of sociocultural adaptation?]. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 4. pp. 81–98. [Online] Available from: <http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2017/4/> (Accessed: 17th May 2018).
10. Ilyin, V.I. (2008) *Potreblenie kak diskurs* [Consumption as a discourse]. St. Petersburg: Intersotsis.

УДК 008: 168

DOI: 10.17223/22220836/37/6

А.П. Петренко

РОЛЬ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В СОЗДАНИИ УНИКАЛЬНОГО АРХИТЕКТУРНОГО ОБЛИКА ГОРОДА

Целью данного исследования является определение принципа формирования неповторимого архитектурного облика города и особенностей влияния синтеза искусств на создание гармоничного образа зданий. Для достижения поставленной цели исследование базируется на методологии системно-структурного подхода, с применением метода аналитического рассмотрения изучаемого материала. Вместе с тем для полного освещения проблемы применен комплексный подход к изучению материалов, так как становится очевидной общекультурная значимость предмета исследования – синтез искусств как основной принцип создания целостно-структурированной и гармоничной архитектурной среды города.

Ключевые слова: синтез искусств, архитектура, пространство, город, архитектурный облик.

Проблема изучения архитектурного пространства города в настоящее время не перестает быть актуальной темой в социокультурных исследованиях российских и зарубежных ученых. Рассматривая городскую среду, ее архитектурные формы, семантику улиц, площадей, зданий, необходимы условия семиотического понимания текста – изучение синтеза искусств как метода формирования данного текста в архитектурном облике города.

Разработка общей теории и методики изучения современного архитектурного пространства города в научных исследованиях видится своевременной, так как понятийный аппарат, механизмы его функционирования на сегодня требуют предметного анализа. С другой стороны, синтез искусств как принцип формирования архитектурного облика города и применяемый при создании архитектурных сооружений имеет двоякую трактовку: синтез служит основным методом творческого процесса и используется как специфическая форма органического соединения различных видов искусств.

На наш взгляд, синтез искусств как специфическая форма организации городского пространства не может быть вне композиционного синтеза как метода творчества. При создании неповторимого и гармоничного архитектурного облика города, по нашему мнению, обе трактовки данного явления уместны и необходимы. В связи с указанным выше утверждением целесообразно определить основными задачами исследования следующие:

- подробное рассмотрение архитектурного пространства города и его составляющих;
- определение особенностей влияния синтеза искусств на формирование целостно-структурированной архитектурной среды города, в частности, на его архитектурный облик.

Источниками исследования стали методологические и теоретические положения в области семиотики города Ю.М. Лотмана. Исследованию проблем эстетической организации городского пространства и взаимодействия архи-

тектуры и других видов искусств посвящены работы Е.Б. Муриной и Г.П. Степанова. Д.А. Надырова изучает особенности формирования архитектурного облика города.

Работа М.В. Дуцева «Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре» посвящена концепции художественной интеграции и проблеме синтеза искусств в новейшей архитектуре. В данном исследовании предложен авторский научный подход к достижению целостности архитектурного произведения, архитектурной среды на основе изучения творчества мастеров архитектуры начала XXI в. [1].

Труды Д.С. Берестовской раскрывают понятия «синестезия» и «синтез искусств». Исследователь утверждает, что именно синтетическое восприятие объясняет гармоническую уравновешенность, ритмичность композиций, внутреннюю слаженность произведений [2. С. 3].

Исследования В.Г. Шевчук посвящены анализу культурного пространства Крыма начала XX в., нашедшего воплощение в синтезе искусств творческих достижений его выдающихся представителей. Автор работы обращается как к теоретическим, так и художественным текстам деятелей авангарда Серебряного века русской культуры [3. С. 86].

Тем не менее синтез искусств и его роль в формировании архитектурного облика города до сих пор не получили культурологического осмысления.

Проблема, с которой сталкивается исследователь города, – широкий спектр понятийного аппарата. Поэтому для реализации поставленной задачи акцентируется внимание на различии понятий «городское пространство», «архитектурное пространство», «архитектурный облик» и «архитектурный образ» в контексте изучения синтеза искусств. Для определения роли синтеза искусств в формировании архитектурного облика города мы подробно рассматриваем понятия: «синтез искусств», «город» и «архитектурный облик».

В разные исторические эпохи в художественной культуре наблюдалось превалирование одного вида искусств над другими, а в определенный промежуток времени центральное место занимал синтез искусств. Существуют различные теории синтетического художественного восприятия мира, изложенные великими художниками, композиторами, поэтами, такими как Леонардо да Винчи, Уильям Моррис, Рихард Вагнер, Иоганн Гете, Фридрих Шиллер и др. Однако сама проблема синтеза в искусстве до сих пор недостаточно изучена и выявлена в современном культурном пространстве города.

Синтезу искусств еще в эпоху Возрождения придавали огромное значение, хотя на тот момент еще не существовало такого термина. По словам Ф. Шлегеля, произведения великих мастеров «дышат духом смежных искусств» [4. С. 254]. Однако эти идеи были непосредственно связаны с реальным опытом монументального искусства, игравшего в жизни итальянского общества той эпохи важнейшую роль. В XVI–XVII вв. были разработаны общие принципы соединения искусств в едином архитектурном ансамбле. В живописи, создающей иллюзорное пространство, и в скульптуре, существующей в архитектурном пространстве, изобразительная форма, не утрачивая своего реального содержания и относительно независимого бытия, приобретает определенные черты условности, связанные с монументальным и декоративным назначением произведения.

С XIX в. большое значение придается синестезии, зрительно-слуховым соответствиям. По словам Д.С. Берестовской, феномен «синестезия» является формой взаимодействия в полисенсорной системе восприятия, опираясь на межчувственные связи – психологическая соотносимость цвета, звука, слова, формы, тактильных вкусов и обонятельных ощущений [5. С. 5]. Исследователь утверждает, что нельзя выделить сферу «живописного», «музыкального», «поэтического» или «пластического», так как каждое из искусств потенциально содержится в другом. Язык же искусства в целом представляется как единая стихия общего художественного мышления.

Стиль «модерн» на рубеже XIX–XX вв. был во многом результатом сознательного культивирования идеи синтеза искусств, одной из центральных в художественном самосознании эпохи [6]. Художники, скульпторы, поэты и композиторы разрабатывали синтетичность художественной формы, совмещающей в одном искусстве возможности многих видов.

Следует отметить, что архитектура и монументальное искусство создают архитектурно-художественный синтез, в котором живопись и скульптура, выполняя собственные задачи, также расширяют и истолковывают архитектурный образ. В этом пространственно-пластическом синтезе обычно участвуют декоративно-прикладное искусство, средствами которого создается предметная среда, окружающая человека, а также нередко произведения станкового искусства. Таким образом, современное искусство почти полностью демонстрирует различные уровни художественного синтеза между различными видами искусств, к которым присоединяются современные научные технологии в различных отраслях знаний. Синтез искусств существует в современном художественном пространстве и культурной среде. Если утверждать, что живопись царствовала в эпоху Ренессанса или музыка – в эпоху Романтизма, то сегодня мы являемся свидетелями нового философско-социального обобщения, проявления современных проблем жизни и человеческих отношений через синтетическое сочетание, ранее невозможных компонентов культурно-технической среды в искусстве.

Компьютерный дизайн и компьютерное искусство, современная архитектура, которая сама по себе является синтезом в синтезе, в сочетании с музыкально-звуковым оформлением и современными мультимедиа-технологиями и компьютерными программами представляют культурное пространство современного общества. Анализируя среду существования современного человека, можно предположить, что среда суперсинтетична и, как никогда ранее, соединила в себе искусство во всех его проявлениях и повседневный бытовой ритм.

Современный город является самым ярким проявлением, «заказчиком» и «потребителем», а также создателем «гиперсинтеза» нового «технологического искусства», что является качественно новым этапом в развитии человеческой цивилизации. По определению Ю.М. Лотмана, *город – семиотическое пространство культуры, особая форма функционирования культуры, сложный семиотический механизм, который устанавливает гармоничные отношения между личностью и внешним миром, являясь целостным архитектурным пространством с определенными границами* [7. С. 325].

Современная городская среда – крупнейший синтезатор всех уровней существования человека в его творческих проявлениях. Комплексное форми-

рование среды осуществляет органический сплав средств выразительности различных искусств, позволяя им пребывать в достаточной свободе друг от друга. При осмыслении среды получается, что произведением искусства становится и сама жизнь, поскольку «среда» включает в себя обживание и переживание материального наполнения пространства.

Следовательно, центральным становится вопрос о семантике городской среды. Сам критерий выделения различных сред зачастую лежит в области семантики, соответственно в качестве одной из главных составляющих в ней является «память» места, образ места, а значит, речь идет о синтетическом образе культурного континуума. Такая постановка вопроса выявляет проблему взаимодействия искусств не столько с точки зрения исторических процессов, сколько с позиции, воздействующей на сознание, и актуальной реальности как таковой. «В семантическом синтезе пространство и время являются темами, которые формируют синтетический образ» [8. С. 83].

Для определения роли синтеза искусств в формировании архитектурного облика города рассмотрим данный феномен с точки зрения архитектурного пространства города.

Формирование архитектурного пространства, по словам Ю.М. Лотмана, отображает историю развития и функционирования города с его социокультурными процессами. Данный феномен обладает универсальным свойством единства и является совокупностью архитектурных объектов, находящихся в границах городского пространства.

Архитектурный облик любого города – это многолетний труд многих людей: зодчих, архитекторов, художников, скульпторов и, наконец, простых рабочих, воплощавших в жизнь сотни замыслов. Вслед за Д.А. Надыровой архитектурный облик мы определяем как *реально существующую архитектурно-пространственную структуру города со своей фоновой застройкой, яркими доминантами, своеобразным сочитанием архитектурных ансамблей, комплексов, общественных, жилых, промышленных и хозяйственных построек, озеленением и благоустройством* [9. С. 33].

Как отмечает В. Ракова, архитектурный облик включает разные элементы, а его качественные характеристики проявляются через здания, улицы, площади и др. [10]. Таким образом, мы можем утверждать, что построенное новое архитектурное здание, или установленный памятник, или фонтан вносят изменения в архитектурный облик города и меняют его семиотическую структуру.

Создание архитектурной композиции города – это процесс, идущий от общего к частному. Особенностью композиции города является то, что она воспринимается не сразу, а постепенно, по мере раскрытия перед человеком элементов городской архитектуры: перспектив улиц, площадей и зданий. Во многих случаях в раскрытии архитектурно-композиционного образа города большую роль играют силуэты и панорамы города. Акцентами, узлами городской композиции являются архитектурные ансамбли. В градостроительстве ансамбль – *гармоничное единство пространственной композиции города*.

Таким образом, в архитектурно-художественном отношении *архитектурный облик города – это многослойная сложнейшая композиция*. Так как под синтезом искусств мы понимаем гармоничное сочетание различных видов искусств в органичное, художественное целое, обладающее новым качеством по

отношению к каждому входящему в него искусству, следовательно, один из основных его признаков – быть главным принципом сочетания основных составляющих архитектурного облика в целостной композиции города.

Архитектурно-художественные качества композиции города выражаются в гармоничности его архитектурного облика, т.е. в определении и порядке пространственной согласованности застройки в пределах отдельных частей города или города в целом.

Выразительность архитектурного облика города зависит от степени совершенства архитектурно-пространственной композиции, от использования таких средств пространственного упорядочения городской застройки, которыми можно решить современные задачи – добиться ярких индивидуальных, запоминающихся черт, отличающих данный город от других.

Между слагаемыми городской среды нередко возникают сложные противоречивые взаимоотношения. Синтез искусств служит средством гармонизации архитектурного пространства, что включает приемы колористического, пластического и ритмического контрастов. Происходит эстетическая организация среды с помощью взаимодействия различных видов искусств. Таким образом, синтез искусств организует архитектурное пространство и создается уникальный и неповторимый архитектурный облик города.

Индивидуальный облик здания зависит от конструкции наружных стен, от расположения архитектурно-конструктивных элементов. Имея характерный, контрастирующий с рядовыми домами, как правило, вертикальный объем, оригинальные формы и силуэт, высотные здания могут играть особую роль в визуальном восприятии архитектурного облика города, оказывая значительное влияние на восприятие человека. Учитывая это, их можно успешно использовать в качестве композиционных акцентов на площадях, улицах или в панораме района. Но вместе с тем необходимо помнить, что их архитектурные качества должны отвечать эстетическому восприятию среды.

Архитектурно-художественные приемы подразумевают использование архитектурных деталей и средств композиции, усиливающих ее эмоциональную выразительность, включая подходы к использованию цвета, освещения, а также различных видов искусств. Кроме того, следует учитывать ряд факторов, обусловленных архитектурными характеристиками прилегающей застройки, в том числе объектов монументального искусства (памятники, фонтаны, элементы скульптурной или металлической пластики), которые включены в архитектурный облик города.

Результатом работы над архитектурно-художественным обликом здания является архитектурная композиция, которая при восприятии объекта создает впечатление о нем. Построение объема, композиция фасадов, художественное решение деталей должны создавать гармоничное сочетание всех видов искусств в целостное архитектурное произведение. Индивидуальность облика обусловлена стремлением архитекторов, скульпторов, художников с помощью различных видов искусств создать архитектурный объект как новое неповторимое и запоминающееся строение.

В современной архитектуре часто преобладают персональные авторские концепции, каждая из которых представляет уникальное единство способов мировосприятия, художественных посылов и методов, выраженных в индивидуальном творчестве мастера, который на основе синестезии «рождает»

свой пластический «язык» и создает целостность архитектурного произведения. К сожалению, часто можно видеть, как в погоне за оригинальностью авторы забывают об одном из основных законов архитектуры – гармоничном сочетании видов искусств, превращая его в скульптуру, порой совершенно не отвечающую характеристикам целостного произведения. Следовательно, принятие того или иного решения по эстетическому вопросу может проводиться только на основе анализа оценки воплощения синтеза искусств в архитектурном облике города, исходя из цели гармоничного взаимодействия нового здания в сложившееся окружение.

Как утверждает А.В. Юдина, залог красоты архитектурного сооружения – гармония, взаимодействие, сбалансированность, сомасштабность, пропорциональность, единство времени и места, формы и содержания, единичного и всеобщего [11. С. 358]. Данная интеграционная многослойность заложена в творческом потенциале, в авторской архитектурно-художественной концепции, которая рождает диалог между мастером и его произведением, архитектурными объектами в городском пространстве (современными и историческими), направлениями и видами искусств. Следовательно, такой диалог по средовому, функциональному и образно-символическому взаимосвязанным направлениям реализуется путем синтеза искусств.

Проектирование нового произведения архитектуры должно ориентироваться на соответствующее создание уникального образа сооружения, приобретающее новые качества методом художественно-символического формообразования и архитектурно-художественной целостности. Применение витражей в архитектуре придает внешнему виду здания индивидуальный характер, скульптурная пластика – особую архитектурную выразительность, декоративно-прикладное искусство – организацию внутренних пространств, скульптурные произведения – связь архитектуры с внешней средой, замкнутость или открытость во внешнее пространство.

Найти уникальный образ здания – одна из важнейших задач архитектора. В нем должны получаться отражение специфические социокультурные особенности региона и его традиции. Разнообразие в формах и материалах также способствует его уникальности. Художественная выразительность архитектурного образа достигается и ритмом – определенным повторением отдельных деталей и частей сооружения (колонн, балконов, эркеров и т.д.), и контрастом – резким выделением главных или иных частей здания. Большое значение в создании неповторимого архитектурного образа здания или сооружения имеют соразмерность частей (система пропорций), масштабность, фактура, цвет поверхности, игра света и тени. Синтез искусств как творческая концепция, которая является синтезирующим ядром и способом воплощения целостного произведения в материальной действительности, позволяет создать новый «язык» архитектурного произведения, который способен объединить авторскую концепцию, социальные запросы, функциональные и художественные послы, дух места и ощущение времени.

Сегодня в условиях постоянной трансформации городского пространства и возникающих при этом изменений в архитектурном облике города архитектор, художник и скульптор в своей деятельности сталкиваются с ландшафтной архитектурой. В наши дни творческое содружество художника и ландшафтного архитектора приобрело новое содержание. Следует отметить,

что такое содружество помогает полнее и точнее передать красоту окружающей нас природы. Синтез природы и искусства – одна из интереснейших проблем ландшафтной архитектуры современности – имеет глубокие корни в истории развития мировой культуры.

Таким образом, архитектурное пространство города обладает универсальным свойством единства, что создает предпосылки для осуществления синтеза искусств как органичного соединения различных видов искусств и является объединяющим фактором архитектурных объектов города, находящихся во взаимодействии между собою.

Выводы. В результате проведенного исследования мы можем сделать вывод, что синтез искусств является основным принципом формирования уникального архитектурного облика города. В процессе изучения взаимодействия составляющих целостно-структурированного произведения – искусственной среды города (исторической и современной архитектуры, монументального искусства и элементов ландшафтного дизайна) синтез искусств служит основным методом творческого процесса и используется как специфическая форма органического соединения разных видов искусств. С помощью синтеза искусств создается гармоничное единство улиц, скверов, зданий и произведений монументального искусства в городском пространстве, формируя при этом уникальный архитектурный облик города, который является объективно существующим пространством для осуществления.

Также синтез искусств является методом создания гармоничного и целостного образа здания. Значение архитектуры зданий, их влияние на эстетические качества городской среды диктуют целесообразность оценки их архитектурно-художественного облика. Это позволило бы обеспечить необходимую корректировку проекта в процессе его разработки и в конечном итоге повысить привлекательность будущей застройки.

Литература

1. Дущев М.В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре. Нижний Новгород: ННГАСУ, 2013. 233 с.
2. Берестовская Д.С. Экфрасис и (или?) синтез // Уникальные исследования XXI века / под ред. С.В. Кузьмина. Казань, 2015. № 7. С. 30–38.
3. Шевчук В.Г. Авангард в Крыму // Культура народов Причерноморья : научный журнал. Симферополь : Межвузовский центр «Крым», 2014. № 273. С. 85–89.
4. Шлегель Ф. Памятники мировой эстетической мысли. М. : Искусство, 1967. 254 с.
5. Берестовская Д.С., Шевчук В.Г. Синтез искусств в художественной культуре. Симферополь : ИТ Ариал, 2010. 230 с.
6. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830–1910-х годов. М. : Искусство, 1978. 395 с.
7. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. СПб. : Академический проект, 2002. 765 с.
8. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. М. : Искусство, 1982. 192 с.
9. Надырова Д.А. Особенности формирования архитектурного облика Казани конца XIX – начала XX в.: к постановке проблемы // Известия КГАСУ. 2014. № 2 (28). С. 32–37.
10. Ракова В.Б. Архитектурный образ сибирского города в графике XVII – начала XIX века. Красноярск, 2005. 332 с.
11. Юдина А.В. Архитектурный облик городов Центральной России в аспекте геометрических форм // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 4. С. 354–361.

Anastasia P. Petrenko, Tavrida National Academia of Crimean Federal University named after V.I. Vernadsky (Simferopol, Russian Federation).
E-mail: petrenko.ap@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 44–52.

DOI: 10.17223/2220836/37/6

THE ROLE OF ARTS SYNTHESIS IN THE CREATION OF A UNIQUE ARCHITECTURAL CASE OF THE CITY

Keywords: arts synthesis; architecture; space; city; architectural appearance.

In recent years, interest in the sociocultural processes taking place in the urban space has been increasing and attracting the attention of researchers. Intensive development and urban development actualize a number of problems related to the preservation of the cultural environment of the city and its architectural appearance. The study of the arts synthesis in the architectural appearance of the city today is an urgent topic in scientific research. This phenomenon in the architectural space, as a dialogue of various arts, implies the creation of a qualitatively new artistic image of buildings and unique appearance of the city as a whole. Also, the arts synthesis is seen as a process of harmonious combination of modern and historical architecture, where interaction occurs at the level of constructive elements of the architectural and spatial environment of the city.

The relevance of this study is due to insufficient knowledge of the role of art synthesis in the formation of the architectural space of the city, which contributes to the creation of a unique architectural appearance.

The purpose of this study is to determine the principle of the formation of the unique architectural appearance of the city and the peculiarities of the influence of art synthesis on the creation of a harmonious image of buildings. To achieve this goal, the research is based on the methodology of the system-structural approach, using the method of analytical analysis of the material being studied. At the same time, a comprehensive approach to the study of materials is used to fully illuminate the problem, as the general cultural significance of the subject of research becomes evident – the synthesis of the arts as the main principle of creating an integrated structured and harmonious architectural environment of the city. The object of the study is the architectural appearance of the city.

The prospect of research in this direction is to determine the mechanisms of influence of such phenomena on the formation of the cultural space of the city.

To realize this task, attention is focused on the distinction between the concepts of “urban space”, “architectural space”, “architectural appearance” and “architectural image” in the context of studying the art synthesis. To determine the role of art synthesis in the formation of the architectural appearance of the city, we consider in detail the concepts: “arts synthesis”, “city” and “architectural appearance”.

As a result of the study, it was revealed that the arts synthesis is the main principle of the formation of the unique architectural appearance of the city. In the process of studying the interaction of the components of the whole-structured work – the artificial environment of the city (historical and modern architecture, monumental art and elements of landscape design), the arts synthesis is the main method of the creative process and is used as a specific form of organic connection of various arts. Through the arts synthesis, a harmonious unity of streets, squares, buildings and works of monumental art in the urban space is created, while forming a unique architectural appearance of the city, which is an objectively existing space for implementation.

Also, the arts synthesis is a method of creating a harmonious and holistic image of the building. The importance of the architecture of buildings, their impact on the aesthetic quality of the city environment, dictate the feasibility of assessing their architectural and artistic appearance. This would allow to ensure the necessary adjustment of the project in the course of its development and, in the end, to increase the attractiveness of the future building.

References

1. Dutsev, M.V. (2013) *Kontseptsiya khudozhestvennoy integratsii v noveyshey arkhitekture* [The concept of artistic integration in the newest architecture]. Nizhniy Novgorod: Nizhniy Novgorod State Architecture and Building University.
2. Berestovskaya, D.S. (2015) Ekfrasis i (ili?) sintez [Ecphrasis and (or?) Synthesis]. *Unikal'nye issledovaniya XXI veka*. 7. pp. 30–38.
3. Shevchuk, V.G. (2014) Avangard v Krymu [Avant-garde in the Crimea]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*. 273. pp. 85–89.
4. Schlegel, F. (1967) Fragmentsy [Fragments]. In: Ovsyannikov, M. (ed.) *Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli* [World Aesthetic Thought]. Moscow: Iskusstvo.

5. Berestovskaya, D.S. & Shevchuk, V.G. (2010) *Sintez iskusstv v khudozhestvennoy kul'ture* [Synthesis of arts in artistic culture]. Simferopol: IT Arial.
6. Kirichenko, E.I. (1978) *Russkaya arkhitektura 1830–1910-kh godov* [Russian architecture of the 1830–1910]. Moscow: Iskusstvo.
7. Lotman, Yu.M. (2002) *Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda* [The symbolism of Petersburg and problems of urban semiotics]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
8. Murina, E.B. (1982) *Problemy sinteza prostranstvennykh iskusstv* [Problems of spatial arts synthesis]. Moscow: Iskusstvo.
9. Nadyrova, D.A. (2014) Features of formation of the architectural appearance of Kazan of late XIX-early XX centuries: to the problem statement. *Izvestiya KGASU – News of the KSUAE*. 2(28). pp. 32–37. (In Russian).
10. Rakova, V.B. (2005) *Arkhitekturnyy obraz sibirskogo goroda v grafike XVII – nachala XIX veka* [Architectural image of the Siberian city in the chart of the 17th – early 19th century]. Krasnoyarsk: [s.n.].
11. Yudina, A.V. (2015) Architectural Look of Central Russian Cities in the Aspect of Geometrical Forms. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 4. pp. 354–361. (In Russian).

УДК 316.7-054.57 (430.2=16)
DOI: 10.17223/22220836/37/7

Е.Л. Плавская

ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ В ИНСТИТУТЕ СОРАБИСТИКИ ЛЕЙПЦИГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЛУЖИЦКИХ СЕРБОВ

Статья посвящена вопросам подготовки специалистов в Институте сорабистики Лейпцигского университета (Германия). На материале документов и интервью с представителями научно-образовательных, культурных и общественных организаций лужицких сербов, а также студентов института рассматриваются проблемы и перспективы серболужицкого высшего образования. Анализируется роль специального образования в области сорабистики для повышения охранительного потенциала культуры лужицких сербов и делаются выводы о необходимости соответствующей корректировки содержания образовательных программ института с учетом современной социокультурной ситуации в серболужицкой среде.

Ключевые слова: лужицкие сербы, Институт сорабистики Лейпцигского университета, профессиональная подготовка, этнокультурная идентичность.

Сорбы (лужицкие сербы) – западнославянский народ, который с VI в. проживает в регионе Лаузиц (Лужица) в Германии (территория федеральных земель Бранденбург и Саксония). В Саксонии живут верхнелужицкие сорбы, в Бранденбурге – нижнелужицкие, или венды. Обе федеральные земли в своих законодательных документах подчеркивают необходимость и предлагают меры по охране культуры и языка лужицких сербов как этнического меньшинства. На сегодняшний день не вполне ясно, сколько всего сорбов проживает в Германии, поскольку немецкие граждане не указывают в своем удостоверении личности, к какой национальности они принадлежат. Сделанные подсчеты предполагают, что лужицких сербов в Германии около 60 000, из которых лишь небольшая часть все еще остаются активными носителями языка. Культурным центром сорбов является город Баутцен (Саксония), где располагается штаб-квартира основной культурно-общественной организации лужицких сербов «Домовина». Она объединяет всех сорбов в Германии и за ее пределами. Одним из самых известных и влиятельных лужицких сербов является премьер-министр Саксонии, представитель Христианско-демократического союза Станислав Тиллих.

Несмотря на государственную поддержку, сегодня язык и культура лужицких сербов испытывают угрозу с двух сторон. Во-первых, при том, что серболужицкий язык официально признан языком автохтонного меньшинства, зачастую он не выходит за рамки отдельных культурных инициатив лужичан, а в бытовой среде звучит преимущественно в семейном общении. Во-вторых, объективных оснований для выхода языка за эти рамки на сегодня нет: по мнению исследователей, лишь малое число населения (около 8 000 человек, проживающих в основном в деревнях) разговаривают на своем родном языке [1. С. 10]. Поэтому особое место в сохранении языка и культуры

малого западнославянского народа принадлежит специальным научно-образовательным учреждениям. Одним них является Институт сорабистики Лейпцигского университета, где готовят профессиональные кадры для образовательных и общественных организаций лужицких сербов.

Институт является структурным подразделением филологического факультета Лейпцигского университета и был основан в 1951 г. Основателем института является Михал Навка (1885–1968) – известный серболужицкий писатель, являющийся также основоположником уже упоминавшейся культурно-общественной организации «Домовина». Задачей института является изучение верхнелужицкого и нижнелужицкого языков и их диалектов, а также культуры, литературы, исторических, этнологических и общественных вопросов серболужицкого наследия. Сегодня Институт сорабистики является единственным высшим учебным заведением в мире, который готовит сорабистов с высшим образованием. Выпускники Института сорабистики получают научные степени бакалавра искусств, бакалавра педагогики, магистра искусств и магистра педагогики, работают педагогами, лингвистами, литературоведами, культурологами и журналистами. Преподавание в институте ведется как на верхнелужицком, так и на нижнелужицком языках.

Официальный сайт института акцентирует то обстоятельство, что квалифицированные и хорошо образованные выпускники особенно востребованы в школах, образовательных центрах и других учреждениях Нижней Лужицы и Верхней Лужицы. Так, большинство родителей-серболужичан желают воспользоваться государственно гарантированным правом на занятия их детьми сорбским языком в двуязычных школах Лаузица. Институт предлагает своим студентам практикоориентированное образование, предполагающее языковую компетентность, развитие и укрепление языкового и этнического самосознания в отношении родной культуры [2].

Основную задачу Институт сорабистики видит в подготовке учителей для начальных, средних школ и гимназий. Многие студенты поступают в университет с уже имеющейся подготовкой в области серболужицкого языка, которую они прошли на уровне школы или регионального образовательного проекта «WITAJ». Однако обучение не ограничивается лишь изучением языка; большое внимание уделяется также литературоведческим и культурологическим дисциплинам. За выдающиеся учебные достижения Фонд серболужицкого народа предоставляет студентам ежегодные стипендии, которые служат стимулом к отличной учебе. Ряд специальных дисциплин ведут приглашенные сотрудники Серболужицкого института из г. Баутцен, что обеспечивает единство преподавательской и исследовательской деятельности.

При этом в Институте сорабистики видят востребованность выпускников не только в месте традиционного проживания лужицких сербов – в регионе Лаузиц, но также в других регионах и федеральных землях Германии. Полученное гуманитарное образование позволяет взаимодействовать в качестве представителей культуры своего народа с представителями других этнических меньшинств, вырабатывая в совместной деятельности стратегии сохранения и развития собственного культурного наследия.

Также обучение в институте открывает перед его выпускниками и интересные международные перспективы, поскольку интернационализация науки и бизнеса не обходит стороной и сорабистику. Так, сотрудники института

имеют давние прочные связи с университетами-партнерами в славянских зарубежных странах, важнейшими из которых являются кафедра славяноведения Карлова университета в Праге (Чехия), Институт славянской филологии Варшавского университета и Отдел славистики Польской академии наук (Польша), Сорабистический центр при институте славистики Львовского национального университета им. И. Франко (Украина) и Институт славяноведения РАН (Россия).

В целях повышения конкурентоспособности выпускников на рынке труда руководство Института сорабистики несколько лет назад организовало обучение по международной программе бакалавриата «Европейские языки меньшинств» («Europäische Minderheitensprachen»). Серболужицкий язык представлен здесь не только в региональном, но в общеевропейском контексте, что повышает его престиж и в родном регионе. По словам руководителя института доктора филологии, профессора Эдуарда Вернера, «поскольку мы являемся единственным в Германии институтом сорабистики, мы отдаем себе отчет в особой ответственности, в том числе за то, чтобы повысить привлекательность сорбского языка в среде серболужицких подростков и юношества и мотивировать их получить образование в нашем институте» [3].

Высказывания большинства выпускников Института сорабистики подтверждают факт их высокой мотивированности овладению выбранной специальности и готовность в дальнейшем работать на благо родного народа. Так, по свидетельству Юлии Сербин, серболужичанки по происхождению, которая начала обучение сорабистике в Лейпцигском университете в 2011 г., она «с удовольствием бы стала преподавателем и в дальнейшем осталась бы в Лаузице. Шансы получить там работу по специальности очень высоки, поскольку учителя требуются повсюду» [4].

Министерство науки Саксонии, в чьем ведении находится Лейпцигский университет, в свою очередь также стремится создать привлекательные условия работы для выпускников института, приезжающих преподавать в сельских школах Лаузица. Этой же цели служат и федеральные стипендии, предоставляемые тем выпускникам, которые направляются на работу в села региона, равно как и гарантия занятости, что предполагает трудоустройство всех специалистов-преподавателей верхне- и нижнелужицкого языков.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что роль Института сорабистики в деле подготовки квалифицированных кадров для сохранения и развития серболужицкой культуры сложно переоценить. По свидетельству представителей образовательных и общественных организаций лужицких сербов, уже сейчас в обеих федеральных землях – Бранденбурге и Саксонии – очевиден дефицит учителей серболужицкого языка. В связи с этим в последнее время предпринимаются попытки изменения требований вступительных экзаменов для абитуриентов Института сорабистики. Так, если раньше поступающий обязательно должен был владеть серболужицким языком, то с учетом сложившихся обстоятельств руководство института готово рассматривать в качестве абитуриентов и тех, кто вместо серболужицкого в какой-либо степени владеет или является носителем одного из других западнославянских, а также русского языков. Поскольку верхнелужицкий язык имеет схожесть с чешским и словацкими языками, а нижнелужицкий – с польским, очевидно, что владеющие ими легко освоят и сорбский в обоих его вариантах (см., например, [5]).

В Институте сорабистики обучаются также представители других славянских государств, которые после окончания обучения остаются в Германии работать в образовательных и общественных организациях лужицких сербов. Так, например, руководителем языкового центра «WITAJ» в г. Котбус является доктор филологии Виктор Закар. Университетское лингвистическое образование он получил на родине в Македонии (г. Скопье), а затем учился в аспирантуре в Институте сорабистики. Закар защитил диссертацию по вопросам верхнелужицкого языка в его сравнении с македонским под руководством Э. Вернера. Находя общее в родном языке и в нижнелужицком, Закар подчеркивает мистический характер последнего. По его словам, необычная природа Шпреевальда, с которой издавна связаны лужицкие сербы, придает языку особый эмоциональный компонент [6].

В то же время некоторые представители серболужицких национальных организаций придерживаются точки зрения, что наличие языковой подготовки для этнических сорбов обеспечивает их большую мотивированность и осознанность в выборе будущей профессии, связанной с родным языком, в сравнении с несорбами. Это предположение, в частности, подтверждает мысль Н. Giles и Р. Johnson о том, что стремление группы индивидов к самоидентификации зависит от степени реальной или воспринимаемой этнолингвистической жизнеспособности [7]. Очевидно, что именно неоднозначность указанного обстоятельства и вызывает множество дискуссий в серболужицкой среде о целесообразности привлечения молодых людей несорбского происхождения в качестве абитуриентов Института сорабистики. Так, по мнению Людмилы Будар, председателя Сорбского школьного союза, «мы сначала должны сохранить носителей языка, прежде чем „сделаем сорбами“ других» [5].

Таким образом, подготовка профессиональных кадров в Институте сорабистики Лейпцигского университета на сегодняшний день имеет огромное значение для сохранения этнокультурной идентичности лужицких сербов. В условиях миграции представителей малого этноса в крупные города Германии, недостаточности защиты общественных и культурных интересов лужицких сербов на региональном и федеральном уровнях, проблем в отношениях с численно преобладающим в стране немецким населением принципиальное значение приобретает комплексность подхода к вопросам сохранения культуры этого народа. Владение серболужицким языком, знание истории и традиций своего народа, которое приобретает в образовательных учреждениях различных уровней, в том числе и в Институте сорабистики Лейпцигского университета, становится тем фактором, который сохраняет жизнеспособность и уникальность сорбской культуры. Благодаря полученному образованию культурные инициативы серболужичан дают возможность новому поколению не забывать о своих корнях и делать все возможное для того, чтобы их богатое историческое наследие было востребовано современностью.

Литература

1. Богомолова Т.С. Функционирование серболужицких языков на современном этапе в контексте этнической активизации // Материалы XXXX Междунар. филол. конф. Общее языкознание (14–19 марта 2011 года) / отв. ред. Н.А. Слепокурова. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2011. С. 9–15.

2. *Официальный сайт* Института сорабистики Лейпцигского университета. URL: <http://sorb.philol.uni-leipzig.de/institut/aufgaben-und-profil/> (дата обращения: 23.11.2018).
3. *Официальный сайт* Министерства науки, исследований и культуры Бранденбурга. URL: <http://mwfk.brandenburg.de/cms/detail.php/bb1.c.501544.de> (дата обращения: 23.11.2018).
4. *Monecke N.* Sorbischlehrer gesucht // *Leipziger Volkszeitung*. 2017. 20. April. № 92. S. 16.
5. *Menschner U.* Sind sorbische Lehrer ein Auslaufmodell? // *Lausitzer Rundschau online*. 2017. 02. Mai. URL: http://www.lr-online.de/lausitz/weisswasser/sind-sorbische-lehrer-ein-auslaufmodell_aid-4604286 (accessed: 23.11.2018).
6. *Elsner U.* Die niedersorbische Sprache ist mystisch, naturverbunden und emotional // *Lausitzer Rundschau online*. 2016. 03. Mai. URL: http://www.lr-online.de/lausitz/cottbus/die-niedersorbische-sprache-ist-sehr-mystisch-naturverbunden-und-emotional_aid-3417114 (accessed: 23.11.2018).
7. *Giles H., Johnson P.* The role of language in ethnic group relations // *Intergroup behavior*. Oxford: Basil Blackwell, 1981. P. 199–243.

Elena L. Plavskaya, Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: plav@inbox.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 53–58.

DOI: 10.17223/2220836/37/7

TRAINING OF SPECIALISTS AT THE INSTITUTE OF SORBIAN STUDIES OF THE UNIVERSITY OF LEIPZIG AS A FACTOR OF THE PRESERVATION OF THE ETHNOCULTURAL IDENTITY OF THE LUSATIAN SERBS

Keywords: Lusatian Serbs; Institute of Sorbian Studies of the University of Leipzig; professional training; ethnocultural identity.

The article is devoted to the issues of training specialists at the Institute of Sorbian Studies at the University of Leipzig (Germany). On the basis of documents and interviews with representatives of scientific, educational, cultural and public organizations of Lusatian Serbs, as well as students of the Institute, the problems and prospects of higher education are examined. The methods of research are structural functional (the features of the linguistic and cultural component in the program of Institute of Sorbian Studies), as well as the source analysis of official documents and interviews with the bearers of the tradition.

Sorbs (Lusatian Serbs) are the West Slavic people who have been living in the Lusatian region of Germany (the territory of the federal states of Brandenburg and Saxony) since the 6th century. Both federal states in their legislation stress the need for and propose measures to protect the culture and language of the Sorbs as an ethnic minority. Special place in the preservation of the language and culture of the small West Slavic people belongs to special scientific and educational institutions. One of them is the University of Leipzig's Institute of Sorbian Studies, where professional cadres are trained for educational and social organizations of the Lusatian Serbs. The Institute of Sorbian Studies sees the demand for graduates not only in the traditional residence of the Lusatian Serbs – in the Lusatian region, but also in other regions and federal lands of Germany. The Ministry of Science of Saxony, which is in charge of the University of Leipzig, in turn, also seeks to create an attractive working environment for graduates of the Institute who come to teach in rural schools in Lusatia. Representatives of other Slavic states are also studying at the Institute of Sorbian Studies, and after graduation they remain in Germany to work in educational and public organizations of the Lusatian Serbs. At the same time, some representatives of Sorbian national organizations adhere to the point of view that the availability of language training for ethnic Sorbs provides them with greater motivation and awareness in choosing a future profession related to their native language in comparison with non-Sorbs.

The training of professional personnel at the Institute of Sorbian Studies at the University of Leipzig today is of paramount importance for the preservation of the ethnocultural identity of the Lusatian Serbs. In the conditions of migration of representatives of the small ethnoses to the large cities of Germany, insufficient protection of the social and cultural interests of Lusatian Serbs at the regional and federal levels, problems in relations with the German population that is numerically prevalent in the country, an integrated approach to preserving the culture of this people is of fundamental importance. The knowledge of the Sorbian language, as well as the history and traditions of its people, which is acquired in educational institutions at various levels, including the Institute of Sorbian Studies at the University of Leipzig, becomes the factor that preserves the vitality and uniqueness of the Sorbian culture. Thanks to the education received, the cultural initiatives of Lusatian Serbs allow the new

generation not to forget about their roots and to do everything possible so that their rich historical heritage will be demanded by modernity.

References

1. Bogomolova, T.S. (2011) Funktsionirovanie serboluzhitskikh yazykov na sovremennom etape v kontekste etnicheskoy aktivizatsii [The functioning of Serboluga languages at the present stage in the context of ethnic activation]. In: Slepokurova, N.A. (ed.) *Materialy XXXX mezhdunar. filolog. konf. Obshchee yazykoznanie (14–19 marta 2011 goda)* [Proc. of the 40th International Philological Conference. General Linguistics] (March 14–19, 2011)]. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 9–15.

2. Institute of Sorbian Studies at the University of Leipzig. (n.d.) Official website. [Online] Available from: <http://sorb.philol.uni-leipzig.de/institut/aufgaben-und-profil/> (Accessed: 23rd November 2018).

3. Brandenburg Ministry of Science, Research, and Culture. (n.d.) Official website. [Online] Available from: <http://mwfk.brandenburg.de/cms/detail.php/bb1.c.501544.de> (Accessed: 23rd November 2018).

4. Monecke, N. (2017) Sorbischlehrer gesucht. *Leipziger Volkszeitung*. 92. pp. 16.

5. Menschner, U. (2017) Sind sorbische Lehrer ein Auslaufmodell? *Lausitzer Rundschau online*. 2nd May. [Online] Available from: http://www.lr-online.de/lausitz/weisswasser/sind-sorbische-lehrerein-auslaufmodell_aid-4604286 (Accessed: 23rd November 2018).

6. Elsner, U. (2016) Die niedersorbische Sprache ist mystisch, naturverbunden und emotional. *Lausitzer Rundschau online*. 3rd May. [Online] Available from: http://www.lr-online.de/lausitz/cottbus/die-niedersorbische-sprache-ist-sehr-mystisch-naturverbunden-und-emotional_aid-3417114 (Accessed: 23rd November 2018).

7. Giles, H. & Johnson, P. (1981) The role of language in ethnic group relation. In: Giles, H. & Johnson, P. (eds) *Intergroup Behavior*. Oxford: Basil Blackwell. pp. 199–243.

УДК 069:316.7

DOI: 10.17223/22220836/37/8

Ю.Ю. Сугрובה

АКТУАЛЬНЫЕ ФОРМЫ ОБЪЕКТИВАЦИИ КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА В МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

В статье рассматриваются вопросы объективации культуротворчества в современном медийном пространстве в специфических формах, ориентированных на идейную провокацию художественно-технического высказывания; творческую проектную деятельность по материализации замысла в смешении стилистической, жанровой, технической визуализации и характеризующихся не степенью выразительности художественного образа, а креативностью представленной идеи, в реализации которой зритель выступает как сотворец или как соучастник творческого процесса.

Ключевые слова: культуротворчество, медиaproстранство, информационные технологии, инновации.

Самая яркая черта современной эпохи – формирование мощных коммуникативных систем и постоянный прогресс Net-технологий, которые превращаются сегодня в глобальный техногенный фактор, трансформирующий социокультурное пространство. Актуальность исследования обусловлена тем, что современные информационные технологии являются основой инновационной культурной среды. Обладая мощнейшим культуротворческим потенциалом, они предстают катализатором изменения социокультурных систем.

Современная эпоха Net-технологий связана с распространением постмодернистских ценностей, где человеческое сознание в большей мере похоже на технологическое устройство. Все дискретно и фрагментировано, нет единого ландшафта ни в созданной культуре, ни в естественной природе, все представлено в виде таблоидных, клиповых, видео-, фото-, киноформатов. Объекты разделены, но взаимосвязаны, при этом, исходя из простой комбинаторики, сосуществуют в виде конструктора LEGO.

Современное общество и его пространство создаются с помощью электронных, масс-медийных Net-технологий, где информация выступает базисом, наполняющим интернет сети. Сознание современного человека становится «экранном»: телевизионным, рекламным, компьютерным, мобильного телефона, где видеоряд – основа реальности. И, несмотря на обилие негативных воздействий, информационные технологии сегодня предлагают огромные возможности для реализации творческого начала человека.

Попробуем дать некоторые определения. Единого толкования феномена «мультимедиа» пока нет, при этом означает оно буквально «многие среды». Однако большинство исследователей сходятся во мнении, что это современная форма сотрудничества человека и компьютерной техники с целью обработки информационного (текстового, аудио, видео и др.) материала и интерактивного взаимодействия. В реалиях XXI в. уже можно говорить о том, что коммуникации, создание, передача, воспроизводство информации сегодня невозможны без мультимедиа, настолько велико их влияние на культуру.

Благодаря этим технологиям произошло изменение качества жизни человека и качества его культурного пространства. Культуротворчество в сфере современных технологий, результаты которого демонстрируются в медийном пространстве, именуется медиатворчеством. И оно обладает рядом специфических особенностей. Благодаря нынешнему уровню развития информационных технологий информация, знания и продукты творчества являются не только доступными, но и открытыми (зачастую они полностью или частично лишены авторства).

Субъекты медиатворчества практически безгранично свободны в выборе и использовании информации. «Такая степень свободы в совокупности с невероятным количеством источников, конечно, обуславливает трудности поиска, классификации и выбора информации. С одной стороны, эта проблема снимается изменением характера восприятия и потребления информации, с другой – ее стараются решить все те же усовершенствованные или принципиально новые информационные интеллектуальные технологии» [1. С. 335]. Следствием интенсификации развития таких технологий является научное, социальное, культурное расширение активной части населения и интенсивное развитие новых форм объективации культуротворчества: новых медиа, интернет-искусства, интерактивной литературы и др.

С развитием информационных технологий аудитория традиционных СМИ стала резко сокращаться, а аудитория новых медиа возрастать. При этом становится очевидным, что некоторые традиционные медиа не исчезают, а просто меняют формат. Телевизоры становятся просто большими мониторами, а телевидение распространяет значительную часть своего контента нетрадиционными способами (смартфоны, TiVo и пр.), исчезают устоявшиеся понятия, такие как прайм-тайм, поскольку у современной медиа-аудитории нет ни возможности, ни необходимости подключаться к информационному каналу в строго определенное время. Иная ситуация складывается с печатными СМИ: газеты быстро вытесняются с медиарынка. На постсоветском пространстве этот процесс происходит даже более стремительно, чем в других странах, в связи с тем, что за время независимости в наших странах просто не успели сформироваться достаточно авторитетные информационные бренды печатных СМИ, которые, осваивая новую площадку, были бы способны конкурировать с новыми медиа. Говоря о новых медиа, мы намеренно объединяем информационные сервисы, социальные сети и электронные СМИ, поскольку у каждого из этих типов источников есть выраженная функция культуротворчества.

Главные черты культуротворчества в пространстве новых медиа связаны со следствиями всеобщей доступности авторства, т.е. с отсутствием технического допуска для становления авторства. Конечно, отсутствие технического допуска не означает также отсутствия допуска по степени развития навыков и таланта, но если говорить об авторе-публикаторе, то этот порог можно не учитывать. С нашей точки зрения, основные мотивы превращения пользователя в автора – это самоутверждение, обозначение собственного существования и стремление к социальному отклику. Масса действий, которые пользователи совершают в Сети в игровом режиме, т.е. ради самого действия, без прагматического смысла, подтверждают это. Эти действия, например «чекин», «лайк», «ретвит», не создают информационного сообщения, но лишь

обозначают присутствие пользователя. Закрытая матрица некоторых решений не делает пользователя креатором в широком смысле слова, но оставляет за ним функцию конструктора. Такие действия в Сети, в отличие от поведения в реальной массе / толпе, персонифицируют. Чтобы получить отклик, нужно отличаться, обозначить свою особенность.

Другая форма творчества в новых медиа – собственно создание сообщения или микроредактирование, т.е. участие большинства в реформировании исходного сообщения. Это своеобразный механизм коллективной экспертизы информации, благодаря которому любой пример лжи в интернете автоматически становится примером разоблачения лжи (в отличие от традиционных медиа, в которых информационные мифы могли существовать долго).

Способ присутствия в интернете оказывается, таким образом, способом присутствия в обществе. В контексте личности об этом можно говорить пока как о тенденции, но в контексте компаний и брендов – это сложившаяся реальность. Речь идет не только о возможности, но и о необходимости публиковаться. Интернет-медиа вместо только лишь средства массовой информации за последние несколько лет стали средой массовой информации [2. С. 32].

Не менее важной формой объективации культуротворчества в контексте развития информационных технологий является современное искусство.

В связи с распространением информационных технологий изменяется специфика отношений между художником и аудиторией. Каждый участник аудитории потенциально является сотворцом произведения или новым художником. Категория профессиональных художественных навыков нередко уходит на второй план, например, как в художественном направлении кинетического искусства, в перформансе, отчасти в направлении машинного искусства, отчасти в видеоарте, поп-арте и др. Крайним случаем является так называемое генеративное искусство, суть которого состоит в создании двухмерной и трехмерной графики компьютером без вмешательства человека. Эти технологии позволяют создавать интерактивные инсталляции, реагирующие на поведение того, кто их наблюдает. При этом нивелируется различие как между творением и внедрением искусства, так и между созиданием и восприятием.

В связи с внедрением цифровых технологий важные изменения происходят в среде распространения и потребления искусства. Это специфическое восприятие объекта творчества, опосредованное экраном монитора и средой пользовательского интерфейса, а следовательно, видеоизмененное воздействие и взаимодействие потребителя с объектом искусства.

Мы не говорим о тиражировании произведений искусства, мы говорим о создании совершенно иных произведений сетевого / интернет-искусства – Net-Art.

Неординарные арт-объекты появляются из единства языков: цифровой эстетики, интерактивного дизайна и программирования. В галерее их не выставишь и архисложно продать на аукционе. Они живут в более свободной и демократичной среде для создателя и зрителя, призывая их к единому творческому порыву. Более 25 лет назад Т. Бернес-Ли стал основателем и Всемирной паутины, и сетевого искусства. Среди отечественных, русских мастеров, первопроходцами стали О. Лялина со своей интерактивной работой «Мой парень вернулся с войны», представляющей синтез личных пережива-

ний и гипертекста, и истинно идеолог сетевого искусства А. Шульгин со своими веб-серфинг-экспериментами. Интересен футурологический проект Future Coast, в котором соединяются аудио, графика и текст. Данный арт-объект центральным делает не привычное изображение, а звук голоса людей будущего, виртуально перемещая в их истории трагедии и проблемы. Можно перечислять и анализировать многие работы Net-Art, но для нас наиболее интересными являются их типичные характеристики.

К специфическим особенностям такого искусства относятся следующие: применение в арт-произведениях компьютерных – сетевых технологий; интерактивное взаимодействие аудитории; невозможность существования произведений этого жанра вне медийной Сети. Таким образом, под «сетевым искусством» (Net-Art) можно понимать художественно-технологическое творчество, в процессе которого используются новые информационные платформы, а результаты этого культуротворчества – произведения вне медийной Сети находиться не могут, а создаются только для существования в ее пространстве.

Принципиальное отличие сетевого искусства – Net-Art от размещенных в медиапространстве репродукций, выставок и коллекций современного искусства в их безапелляционной интерактивности – существовании только в процессе коммуникации. Что невозможно утверждать о втором элементе данного тезиса – они, отражая законченный символ, образ, идею, всегда презентативны. Интерактивность размывает границу между художником и зрителем благодаря компьютерным технологиям, между содержанием произведения и методом его доставки. Поэтому, собственно, в сетевом искусстве нет жестких правил и требований к профессионализму художника. Современное искусство медийного пространства представляет сегодня феномен объединения художественных практик и Net-технологий. Ценностной доминантой в данном процессе становится желание мастера участвовать в художественно-технологической коммуникации.

Постепенно Net-Art маргинализировался и продолжил свое бытие в гетто медиаискусства. Однако во втором десятилетии XXI в. все отчетливее можно наблюдать расширение границ и смыслов сетевого искусства: внедрение фотографии, цифрового, светового, видеоарта, что сегодня именуется искусством новых медиа. Воронежский художник Н. Синозерская блестяще реализует образовательные программы для любителей современного искусства, которое создало свой язык новых медиатехнологий: сближение абсолютно разных друг от друга явлений, их взаимопроникновение и дополнение с помощью интерактивности и виртуальной реальности.

XXI век уводит мастера от иррационального откровения во «вдохновение ума». Главными атрибутами актуальных форм объективации культуротворчества становятся гранты, фонды и проекты. Искусство XXI в. способно выжить через диктат проекта: «Если ранее произведение искусства было частью архитектурного пространства либо формой „иллюстрации“ чего-либо, – сегодняшнее искусство функционирует в роли художественного концепта, который предполагает единственную форму существования: проект» [3].

При этом культуротворчество в медиапространстве объединило объект и субъект, творца и зрителя, творение и результат, свободу репрезентативности и высказывания. Мастера-творцы сегодня уже не могут только представлять свое творческое мышление, они вынуждены предложить и проектное реше-

ние по реализации и презентации своего проекта. Актуальные формы культуротворчества формируют творческие команды, развивают новые подходы к репрезентативности, межотраслевому взаимодействию, ресурсному обеспечению и т.п.

Проектный характер современного искусства развивает новые критерии коммуникативности: зритель мотивируется и провоцируется к сотворчеству – созданию Net-Art. В Нью-Йорке (New Museum of Contemporary Art) – в музее современного искусства посетитель одевает «виртуальный» головной убор – шлем, переворачивающий изображение. В этом же музее был реализован проект «Бассейн» с идеей плавания посетителей в огромном объеме геля на фоне медийных инсталляций. Этот посетитель становился сам экспонатом, частью экспозиции.

В искусстве хеппенинг, перформанс, стрит-арт зритель выступает коммуникантом, сотворцом, соучастником художественного процесса. При этом проекты провоцируют и мотивируют зрителя для креативности и творчества. А сами идеи проектов сегодня уже являются движущей силой прогресса. Культуротворчество, креативность выступают организаторами и проводниками нововведений, внедрения этих идей в жизнь.

При этом следует отметить, что механизмы производства Net-Art, безусловно, иные, но все же они очень близки к традиционному творчеству по своей сути. Хотя они и меняют инструментарий и возможности художника, саму идею творца они не отменяют, а просто открывают новые перспективы творчества. Первоисточником все же выступает индивид с его уникальным воображением, ассоциативной памятью, социокультурным опытом, которые объективируются в процессе творчества с помощью компьютерных технологий. Говорить о компьютерном искусстве можно в большей степени в технологическом смысле и в контексте изменения механизмов распространения и восприятия, а не в смысле реформирования функций и смысла искусства и художника.

Если говорить о доминирующих течениях актуального искусства, нельзя не отметить, что они обусловлены технологическими и информационными новшествами. Такое искусство все больше выходит за пределы разрозненных жанров. А в культуротворчество активно включаются тренды: оптические инсталляции, медийная архитектура, интерактивная среда, геопрограммированный рассказ и др. Это так называемое гибридное искусство использует Net-достижения, открытия в области визуализации информации, математики, физики, биологии и др. Такое искусство органично соединяет и научно-практические исследования, и поп-культуру. Поэтому сегодня довольно сложно разграничить театр, кино, живопись, перформанс и т.д.

В некотором смысле культуротворчество перестает быть явно определенным: «Где заканчиваются „автоматизм“, привычка и / или „бездумное нажатие клавиш“? где начинается „работа души“ – искреннее усилие аффирмации? – границы между ними размываются» [4. С. 127].

Влияние развития информационных технологий на искусство исследует А. Дриккер в своей работе «Творческая аура в цифровом стандарте». Автор резюмирует: «Одним из законов развития истории искусства является постоянное стремление к замещению уникального исходного носителя информации новым, универсальным. Именно в связи с этим тиражирование произведе-

дений искусства стало нормой. Сейчас универсальные носители близки к идеалу адекватного воспроизведения оригинала, то есть граница между оригиналом и копией практически стерта, а широта распространения и популяризация искусства достигают максимума» [5. С. 117].

Net-технологии открывают возможности создания музеев и экспозиций виртуального формата, позволяют включать в творческий процесс мультимедийное оборудование, которое наделено способностью стирать барьеры: образовательные, языковые, культурные.

С другой стороны, при определенной позитивной идеологии информационного общества Net-технологии могут и должны способствовать и помогать решать задачи культурной аккумуляции и развития национального культурного наследия. Формирование культурного наследия – создание культурного фонда страны / региона, нации / этноса сегодня чрезвычайно актуально, и этот процесс невозможен без накопления информационного и интеллектуального потенциала с помощью Net-технологий, так называемой инфосвязи: «В координатах времени целесообразно выделить два вида инфосвязи – синхронную и диахронную. Первая предполагает возможность установления обратной связи между субъектом и объектом в рамках одного интервала времени. Во втором случае происходит передача информации от предшествующих поколений к последующим. Диахронную инфосвязь можно рассматривать как специфический механизм аккумуляции и передачи социального опыта» [6].

Процесс трансляции культурного наследия или инфовзаимодействие также невозможны без культуротворческого участия. Существует система учреждений культуры, искусства, этнографии, истории – музеи, библиотеки, архивы и др., на которые возложены функции создания культурного наследия: отбора, накопления и его трансляции. И перед ними стоят многогранные не только технические, но и культурологические задачи: разработка методологии создания фондов; выработка концепции и критериев по созданию коллекций. А непосредственное презентирование артефактов требует активную творческую позицию участников процесса – как лучше, креативнее представить ту или иную коллекцию, чтобы она наиболее ярко продемонстрировала самобытность и оригинальность культурного явления / феномена.

Net-технологии позволяют сегодня приступить к созданию новых моделей глобальной истории культуры народов в медиапространстве. ЮНЕСКО уже реализует программы «Информация для всех», «Память мира» и др.

Поэтому при соответствующей культурной политике и создании условий для развития национальных форм творчества Net-технологии способны дать новый импульс развитию не только новационной, но и традиционной культуре.

Подводя итог, еще раз отметим, что роль информационных технологий в преобразовании и развитии самых разных культуротворческих процессов современности, несомненно, весьма значима, хотя и парадоксальна. Те формы культуротворчества, которые оставались относительно стабильными в течение многих столетий, сегодня претерпевают существенные изменения. Под влиянием информационных технологий искусство, литература, обыденные коммуникации превращаются в медиа или как минимум выполняют их функцию, что не может, в свою очередь, не отражаться на изначально медийных сферах культуры.

Под новыми медиа здесь мы понимаем средства коммуникации, характеризующиеся высокой скоростью передачи информации (сообщения создаются очень быстро и передаются практически мгновенно); мультимедийностью (используются текстовые, графические и видеоматериалы); интерактивностью (высокой степенью взаимодействия субъектов и объектов коммуникации, включенностью потребителей / пользователей в процесс создания сообщения); оснащенностью пользователя / потребителя устройствами, которые позволяют подключаться к каналу информации в любое время и практически в любом месте; тем, что такие медиа создаются отчасти или полностью не редакционным, а коллективным, распределенным образом с активной долей со-творчества всех участников коммуникации.

Таким образом, культуротворческий потенциал информационных технологий возрастает соразмерно тому, как информационная среда преобразуется в феномен технологически конвергированного медиaprостранства. Именно в таком пространстве создается мультивариативный культуротворческий продукт по принципу взаимодополняемости. Происходит стирание границ между различными форматами культуротворчества, формируются интегративные междисциплинарные сферы.

Объективация культуротворчества в современном медийном пространстве осуществляется в специфических формах, ориентированных на идейную провокацию художественно-технического высказывания; творческую проектную деятельность по материализации замысла в смешении стилистической, жанровой, технической визуализации и характеризующихся не степенью выразительности художественного образа, а креативностью представленной идеи, в реализации которой зритель выступает как сотворец или как соучастник творческого процесса.

Литература

1. Белл Д. Социальные рамки информационного общества // Новая технократическая волна на Западе. М.: Прогресс, 1986. С. 330–342.
2. Буряк В. Трансформация образовательных процессов в информационном обществе // Гуманитаризация образования – категорический императив нашего времени. Симферополь, 2012. С.19–35.
3. Смирна Л., Хаматов В. Модерное, современное и новейшее искусство: попытка осмысления понятий. URL: <http://artukraine.com.ua/a/> (дата обращения: 05.04.2018).
4. Леонтьева В. Культурологический процесс, основания и начала. Харьков: Консум, 2003. 216 с.
5. Дриккер А. Творческая аура в цифровом стандарте // Человек. 2001. № 2. С. 113–118.
6. Пронина Л. Информационные технологии в сохранении культурного наследия. URL: <http://elibrary.ru/item> (дата обращения: 10.04.2018).

Yulia Yu. Sugrobova, Medical academy named after S.I. Georgievsky, V.I. Vernadsky Crimean Federal University (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: yulia.culture@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 59–66.

DOI: 10.17223/2220836/37/8

ACTUAL FORMS OF OBJECTIVIZATION OF CULTURAL CREATIVITY IN MEDIA SPACE

Keywords: cultural creativity; media creativity; information technologies; innovations.

In the realities of the 21st century, the Net technologies have become a global factor that changes and rearranges the social and cultural space. This has resulted in the development of new forms of objectification of cultural creativity: new media, Internet art, interactive literature, etc.

The main features of cultural creativity in the space of new media are connected to the consequences of overall accessibility of authorship, that is, to the absence of technical access for the authorship attribution. The main motives for transforming the user into the author are self-affirmation, the defining of one's own existence and the desire for social response, which gives the user the functions of a designer rather than a creator. The way of being on the Internet is thus a way of being in the community.

Not a less important form of objectification of cultural creativity in the context of development of information technologies is the modern Net-Art, which characteristics are application of computer-network technologies in art-works; interactive interaction of the audience; impossibility of existing of this genre works outside the media network.

The XXI century takes the master away from irrational revelation into the "inspiration of the mind", and grants, funds and projects become the main attributes of the actual forms of cultural creativity: creative teams are being formed, new approaches to representativeness, interdisciplinarity, resource support, etc., are developing. New criteria for communicativeness develop: the viewer is motivated and provoked to coauthorship - the creation of Net-Art. And the ideas of projects themselves are already the driving force of progress. Creativity, cultural creativity are the organizers and conductors of innovations that provide the introduction of these ideas into practice.

With a certain positive ideology of the information society, Net-technologies can and should help to solve the problems of cultural accumulation and development of the national cultural heritage, which is impossible without cultural participation of institutions of culture, art, ethnography, history: the development of methodology for creating funds; formation of the concept and criteria for creation of collections, etc. Net-technologies can give a new impulse to the development of not only innovative, but also traditional culture.

Thus, the cultural potential of information technologies grows proportionally the way in which the information environment is transformed into the phenomenon of a technologically convergent media space. It is in this space that a multivariate cultural product is created based on the principle of complementarity. Blurring of distinction between various formats of cultural creativity takes place, integrative interdisciplinary spheres are formed.

Objectification of cultural creativity in the modern media space is carried out in specific forms: oriented toward ideological provocation of artistic and technical utterance; creative project activity to materialize the conception in a mixture of stylistic, genre, technical visualization; characterized not by the degree of expressiveness of the artistic image but by the creativity of the presented idea, in the realization of which the viewer acts as a co-creator or as a participant of the creative process.

References

1. Bell, D. (1986) *Sotsial'nye ramki informatsionnogo obshchestva* [Social framework of the information society]. In: Gurevich, P.S. (ed.) *Novaya tekhnokraticeskaya volna na Zapade* [New Technocratic Wave in the West]. Moscow: Progress. pp. 330–342.
2. Buryak, V. (2012) [Transformation of educational processes in the information society]. *Gumanitarizatsiya obrazovaniya – kategoricheskiy imperativ nashego vremeni* [Humanitarian education – a categorical imperative of our time]. Proc. of the Conference. Simferopol. pp. 19–35. (In Russian).
3. Smirna, L. & Khamatov, V. (n.d.) *Modernoe, sovremennoe i noveyshee iskusstvo: popytka osmysleniya ponyatiy* [Modern, contemporary and latest art: an attempt to conceptualize concepts]. [Online] Available from: <http://artukraine.com.ua/a/> (Accessed: 5th April 2018).
4. Leontieva, V. (2003) *Kul'turologicheskiy protsess osnovaniya i nachala* [Cultural process of foundation and beginning]. Kharkov: Konsum.
5. Drikker, A. (2001) *Tvorcheskaya aura v tsifrovom standarte* [Creative aura in the digital standard]. *Chelovek*. 2. pp. 113–118.
6. Pronina, L. (n.d.) *Informatsionnye tekhnologii v sokhraneni kul'turnogo naslediya* [Information technology in the preservation of cultural heritage]. [Online] Available from: <http://elibrary.ru/item> (Accessed: 10th April 2018).

УДК 111.853

DOI: 10.17223/22220836/37/9

А.Н. Фортунатов, Н.М. Фортунатов, В.А. Фортунатова, А.В. Бокова

МЕЖДУ ПРЕДЧУВСТВИЕМ И ВОСПОМИНАНИЕМ: КОММУНИКАТИВНЫЙ ИДЕАЛ ГУМАНИЗМА XXI ВЕКА

Гуманизм нового времени представлен как вызов будущему и как сложное, противоречивое явление, рожденное всей историей культуры. Эволюция гуманистических представлений каждой эпохи и сохранение вечных смыслов создают диалектическую энергию форм и проявлений гуманизма. Актуальное значение выдвинутой проблемы обусловлено процессом цифровизации гуманитарного знания, обретением и потерями в ходе его развития. Подчеркивается специфика «пограничного» гуманизма на стыке настоящего и ближайшего будущего.

Ключевые слова: человек, гуманизм, технокультура, интеракционизм, трансгуманизм, коммуникация, *homo fugaciior*.

Философско-исторический характер рождения и эволюции понятия «гуманизм» проявился в наши дни принципиальным разделением двух субстанций его бытования – сугубо теоретической и прикладной. С момента своего оформления в особый вид общественного идеала, т.е. с эпохи гуманизма в Италии, эта категория получила множество форм своего эстетического воплощения, так что в наши дни художественный гуманизм стал особым видом общественного идеала, а точнее – идеологии. Есть также гуманистическое направление в философии культуры, позволяющее его адептам ассоциировать гуманизм и культуру как синонимические понятия. Кроме того, гуманизм определил также появление гуманитаристики, комплекса знаний о человеке, результатов его самопознания. Лев Толстой в письме к Н.Н. Страхову (3 марта 1872 г.) задает вопрос, отражающий гуманитарное состояние в современном ему обществе: «Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода – музыки, живописи, поэзии и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода – музыки, живописи и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности» [1. С. 127].

Так, уместны ли новые рассуждения о гуманизме в XXI в.? Для того чтобы ответить на этот вопрос, нужно в очередной раз обратиться к модели человека предыдущего столетия. Казалось бы, от него уже ничего не осталось – не то, чтобы «слишком человеческого», но и элементарного, изначального, природного. Бесчисленные эксперименты и попытки уничтожения создали определенный дискурс: человек XX в. – это полигон для отработки тоталитарных, испепеляющих все живое технологий.

Однако, захваченные этой ужасающей картиной, мы перестаем замечать весьма важное, повторяющееся из раза в раз обстоятельство. После очередного, масштабного, втягивающего в свою орбиту практически все человечество эксперимента, превращающего планету в «зомби-лэнд», это существо вновь и

вновь проявляет себя, словно бы ниоткуда, заявляя о своем праве любить, верить, творить, сострадать. Хрестоматийный пример – гитлеровская Германия. Гестаповские комиссии методично обходили семьи и домохозяйства, чтобы проверять, включены ли, работают ли «фольксэмпфэнгеры» – радиоприемники, ставшие неотъемлемым элементом инфраструктуры нацистской идеологии, немецкого быта того времени. Охват населения был непревзойденным – 96%... Те же примеры можно привести и в отношении идеологического воспитания в СССР (его незыблемые принципы удивительным образом выветрились из сознания миллионов буквально в считанные годы после смены режима). Наконец, вседоступность телевидения, его видеототалитаризм, его чудеса гипнотизма, делавшие миллиарды людей интеллектуальными клонами, оказались лишь медиа-химерой, стремительно разваливающейся под действием новых информационных технологий. Чем мощнее манипуляции на ТВ сегодня, тем больше иронии и активного недоверия к его продукции со стороны молодого поколения. Исследования показывают новый феномен медиапотребления – «эго-медийность», основанную прежде всего на недоверии к общепринятым, ориентированным на большое количество зрителей видеоканалам [2].

В вихре катаклизмов XX в. возник, вернее, негромко заявил о себе новый тип человека – *человек ускользающий, homo fugacior*. Фантомный, упрямый, не доступный новейшим технологиям, тихий, растворяющийся в нюансах, исчезающий, как только на него направлено внимание. Микроэлемент социальности. Тот самый, что подстраивается под исследовательские инструменты и демонстрирует доверчивым социологам лишь те стороны своего характера, которые они хотят видеть, или, что важнее, которые хотят видеть их заказчики. Чрезмерность «человеческого», против которой протестовал Ницше, сменилась его хрустальной прозрачностью, которую уже невозможно исследовать грубыми инструментами (молоток в руках философа схож с «видеоглазом» Дзиги Вертова, первым пытавшимся сделать отснятую на пленку реальность способом подчинения). Отметим, что ускользаемость бытия есть существенное его свойство: оно никогда не было и не будет схвачено в своей полноте. Но это лишь означает, что человек также никогда не будет «схвачен»: кажется, что бытие каждый раз застаёт его врасплох и каждый раз оказывается, что оно жарко обнимает пустоту (самое себя). Человек опять куда-то делся, растворился в отблесках зеркал и лабиринтах культуры. Какие бы свечи ни зажигались, «слишком человеческое» всегда показывает исследователю лишь то, что он сам хочет увидеть, пряча от него «все остальное».

Таким образом, ускользание превратилось в синоним свободы. Сегодня она выглядит почти абсолютной. Камеры слежения, прозрачность профайлов – все это механический контроль, который не подразумевает контроля личности. Он строится на бездушной фиксации, в которой нет никакой оценки – лишь констатация факта. Современный человек одушевляет технику, воспринимая ее как тоталитарный организм (органон), который *осмысленно* лишает граждан права на свободу. Однако здесь наблюдается механическое смешение феноменов: контроль и подавление или наоборот – бесконтрольность и свобода. Понятия в этих парах, скорее, не синонимы, а ценностные полюса, противостоящие и даже противоположные друг другу. Примитивное сведение одного к другому происходит в пространстве массовой культуры.

При этом свобода по-прежнему остается усилием и процессом. Одиночество людей, погруженных в тоталитарную невнятность механических интеракций, заменяющих собой коммуникацию, лишь в очередной раз напоминает о необходимости преодоления преград внутри себя, а не во внешнем по отношению к человеку мире. Коварство современных технотронных систем подавления (управления) состоит в том, что они научились организовывать ментальное пространство, другими словами, алгоритмы фиксации превратились в алгоритмы эвристики, бухгалтер стал творцом, логарифмическая линейка – иконой.

Возникает новый контекст социальной «прозрачности»: почти абсолютная доступность любых сведений, даже самого интимного характера, о человеке соседствует с туманной, неотрефлексированной стороной личностного самосознания. Заглянуть внутрь себя, увидеть свет собственных идей, мечтаний, настроений сегодня практически невозможно как раз вследствие навязанного алгоритма «жизни наизнанку»: любое внутреннее состояние должно быть эксплицировано, а затем (коллективно) отрефлексировано. «Сначала сказать, потом подумать» – теперь это не синоним низкого интеллекта и изъянов в воспитании, а наоборот – признак социальной успешности, реактивности, драйва. Эмоции превращаются в панацею от любых логических ошибок хотя бы потому, что они быстро сменяют друг друга, стирая в памяти остроту переживаний.

Все приводит к тому, что «умными» становятся вещи, интернет, внешнее по отношению к человеку пространство. А человек – быстро меняющим свою аксиологию, мгновенно отвечающим на любые раздражители. Перевернулись полюса нравственности, полюса гуманизма. Индивид становится усилителем виктимных, обвинительных, недоверчивых импульсов в свой собственный адрес со стороны «умных» вещей. Технотронный гуманизм построен на изначальном недоверии к «слишком несовершенной» сущности личности, его бурное развитие происходит на глазах у все более застывающего в своем нынешнем статусе человека. Как пишет Бодрийяр, «мы стали спутниками наших спутников» [3. С. 51]. Однако симптоматичен тот факт, что сегодня «интернет вещей» становится своеобразным ориентиром технотронной цивилизации, переходящей на скорости передачи данных 5G. Проводится мысль о том, что эти скорости заведомо недоступны человеческому рассудку и якобы именно по этой причине вещи эмансипируются в новом витке своего «само»-развития («ум» здесь опять механически приравнивается к скорости информационных сообщений).

За границами актуальной рефлексии (пропаганды) остается тот факт, что это пространство сверхчеловеческой рациональности, обладающее (наделенное) вследствие этого дидактическим потенциалом, не имеет в своем арсенале «технологий» вчувствования, перехода на горизонты истины, рожденной эфемерным, ускользящим – чувствующим – человеком. Рациональная реальность все громче заявляет о необходимости «улучшения» человеческого естества, но при этом чувственная – даже не воспринимает эти лозунги как достойные внимания. Трансгуманизм фактически повторяет печальную судьбу тоталитарных режимов или утопий (идеологий) по той лишь причине, что по-прежнему находится в плену – уже давно исчезнувшего, вернее, задолго до него уничтоженного – «слишком человеческого». Борьба с ветряными

мельницами в XXI в., в противоположность временам Сервантеса, означает лишь экологический примитивизм и узость мышления, а вовсе не романтический порыв. Таково альтер-эго технокультуры.

Таким образом, вместе с новой моделью человека возникает и новый гуманизм как итог XX в. Это *ускользающий гуманизм, лукавый гуманизм*, опирающийся на конформность прячущегося от все новых и новых идеологических всплесков человека. Метафизическая сущность гуманизма была отчетливо описана Хайдеггером. По сути, любая метафизика «гуманистична», если учитывать, что в ее центре так или иначе находится образ человека. На чем же может быть основана метафизика XXI в.? Уже не существует субъекта. Нет объекта. Нет человека. По сути, нет бытия. Тем не менее, опираясь на ежедневные интеракции, сталкиваясь с иллюзорными переживаниями, испытывая фантомные боли и радости, мы, кажется, существуем. Недоверие к собственному существованию становится важнейшим элементом недоверия бытия к человеку (если вспоминать хайдеггеровские положения о гуманизме, то бытие мыслит нами).

Прежняя система координат: Бог – природа – небо – земля оказалась в прошедшем столетии настолько эфемерной, что противостоять всевластным, подавляющим любое инакомыслие технологиям, испепеляющим нравственные ориентиры, сегодня практически невозможно. Но все более явственной становится ментальная аналогия с античностью, как нравственным ориентиром эпохи Возрождения. Мифологическое, дорелигиозное сознание, характерное для греков, вновь актуализируется в мировосприятии XXI в. Научная картина, размываясь, перестает быть безусловной парадигмой. Это объявляется мракобесием и скатыванием в мрачное «новое средневековье» [4]. Однако вновь поэтизм мифологии, как способа идентификации человека с миром, остается «за кадром» актуальных дискуссий. «Встала из мрака с перстами пурпурными Эос...» [5. С. 368] – а сегодня вместо богини зари, как по волшебству, дом «сам по себе» вспыхивает в нужное время «умными» лампочками. И человеку уже опять не дано осознать «алгоритмы», с помощью которых расцветает мир.

Мерцающее, эфемерное бытие все отчетливее превращается в форму искусства, начинает жить по его законам. Это уже не просто актуализация состояния «здесь и сейчас». Это, скорее, *предчувствие* и одновременно с этим рефлексия по поводу произошедшего, интерпретация его сквозь призму эфемерного, ускользающего от самого себя, находящегося в вечном движении Я. Мысль пробуждается после столкновений с иррациональностью. Спекулятивная очевидность ее пугает. Дистинкция сущности и существования больше не является поводом для беспокойства.

Примером того, как художественное предчувствие может быть прозорливее и точнее профессионального, рационального анализа, может служить сравнение отношения Гоголя и Белинского к Пушкину. В 1834 г., задолго до гибели поэта, Гоголь опубликовал свою статью «Несколько слов о Пушкине» [6. С. 50–55]. Это было время, когда поднималась критическая волна по отношению к его творчеству, завершившись безжалостным приговором Белинского: три года публиковавший статьи о нем, он закончил их отрицанием жалкой осени таланта, принявшего за чуждую ему прозу после роскошной весны его поэзии. Пушкину было позволено остаться в истории русской ли-

тературы только великим поэтом. Между тем «Повести Белкина», «Пиковая дама», «Капитанская дочка» до сих пор считаются вызовом для интерпретаторов: это гениальные прорывы в области формы, но у поэтики нет исследовательских инструментов, чтобы постичь суть его открытий, ибо ее технологии абстрагируются от художественной ткани произведения и предпочитают рассматривать событийные ряды его сюжетов, характеров, хронотоп и т.д. Гоголь же говорит о том, что Пушкин представляет собой образ человека, каким он будет через 200 лет! Несмотря ни на какие конъюнктурные интерпретации того времени. «В нем, как будто в лексиконе, заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его пространство. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русской человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русской язык, русской характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [6. С. 33]. Однако то, почему мы сейчас вспоминаем эти контрастные точки зрения, относится к нашему, сегодняшнему *ощущению прошедшего* – оно только тогда и возможно, когда несет в себе отблески, отражения правды, т.е. идентифицирующие свойства нас, сегодняшних.

Писатель, хотя бы он был до небес превознесен критикой, если в его приемах есть изъяны, со временем получает нелюбимую оценку: «Это не великий писатель и не классик, не первый, потому что не второй». И его откладывают на полку подальше, чтобы не бросался в глаза. Его просто перестают читать. Он случайный фаворит. Остается в искусстве только «*законное*», воплощающее в себе законы, которыми живет истинное искусство. Все иное безжалостно отсеивается. Вот почему перед всеми, или оставаясь незамеченным, или поражая воображение, когда он оказывается зафиксированным, возникает постоянный парадокс: гению или крупному художественному таланту всегда работает с трудом, между тем как посредственность легко переступает, не замечая их, эти скрытые законы, не дающие руке мастера свободно разбежаться. Но на то она и посредственность, и таковой остается на все времена.

Когда-то Чехов весело говорил, что мечтает писать так же быстро, как Потапенко (его приятель, которого много и охотно в свое время печатали). Но Потапенко стремительно сошел с дистанции, а Чехов преодолевал очевидную недоброжелательность критики: она даже в конце 1880-х гг., когда слава его стремительно росла, не зная, к какому разряду писателей его отнести, причисляла к второстепенным и все еще пробавлялась мнениями Скабичевского и Михайловского о нем как об авторе, демонстрирующем грустную картину самоубийства таланта, выбрасывающего забавные коленца на потеху публике и идущего «незнамо куда, незнамо зачем». И это тогда, когда он уже нашел для себя неприкосновенный, свой уголок в душе читателей «за настроение», как говорили в те времена, и появилось определение его уникальной прозы как «прозы настроений» или позднее более точное – «музыкальной прозы» [7]. Хотя первым, кто открыл эти приемы в беллетристике, был как раз Пушкин с циклом «Повести Белкина», включавшем в себя лишь пять небольших новелл, не рассказов в ладонь величиной, как весело определял для

себя Чехов идеал краткости, но все-таки небольших по объему произведений в несколько страниц, не больше.

Вот почему сегодня на Западе набирает силу волна так называемой «деканонизации классики», которая позволяет молодежи вплотную приблизиться именно к чувству – всегда яркому, вечному, понятному без лингвистических архаизмов. Возможно, это увлечение есть своеобразная компенсация постмодернистского уничтожения художественных прорывов, озарений, характеризующих современное «отсутствующее бытие» [8]. В наличном (иллюзорном) бытии отчетливо проступает коммуникативная компонента в самом широком ее значении: это и связь прошлого и будущего, обеспеченная усилием сознания человека, это и опора на мимолетные ощущения и импульсы, полученные извне, но самое главное – это выявление в ускоряющейся динамике ситуативных интеракций неких константных, повторяющихся в разных формах, но тем не менее интуитивно воспринимаемых как схожие, идентичные величины. Ощущение наличного бытия происходит в формировании интегрального образа среди множества отражений. Отблеск становится тем самым «просветом» в бытии, суть которого в очеловечивании трансценденции.

Интеракционизм, однако, указывает на *со*-стояние человека, в котором отражения вокруг него (отражения его самого) не являются бесстрастно-холодными: они также настроены на рефлексии в осмысленном, человеческом качестве, предполагающую субъективную интерпретацию одного и того же. Стало быть, в сгустке бытия, рожденном в повторяющемся на разные лады субъективизме, наличествует не только отраженное человеческое Я, но и само бытие, выраженное во встречах импульсах отражения, во встречной рефлексии. Многоформенность человечности, составляющая самую суть полиморфной природы гуманизма, очень часто переводит это понятие в особый вид абстракций, не имеющих наследования, проявляющихся спонтанно, не вступающих в системное взаимодействие. Вот здесь особое значение приобретают гуманистическая идентичность и ее дискурсивные практики.

Если же вернуться к вопросу о закономерностях, дающих силу и возможность существования немногим классическим произведениям искусства (воспримем их здесь как эти эфемерные «сгустки бытия»), то следует вспомнить о корифеях-философах XX и XXI столетий в области феноменологии и экзистенции культуры и художественного текста. Их концепции состоят из ряда отчетливых положений: жизнь человека в культурной традиции есть жизнь в языке; языком создается экзистенциальная и семантическая система координат и существования; текст есть форма актуализации бытийно-смыслового поля в индивидуальном бытии человека [9]. Так как «семантическая система», «бытийно-смысловое поле» есть близкие понятия рационально толкуемого смысла, то становится ясно, что в данных положениях исчезла самая важная составляющая – эмоциональная стихия, которая и делает искусство искусством.

В классической философии – это учение Гегеля о пафосе; в области конкретной аналитики различных родов художественного творчества – идея Гете о внутренней форме. Толстой в трактате «Что такое искусство?» (глава пятая) на основе эмоционального отношения построил определение самой природы искусства: передача чувства, испытанного автором, а еще раньше в статье 1862 г. «Кому у кого учиться писать, нам у крестьянских детей или крестьян-

ским детям у нас» определял феномен писателя как способность «художественно запечатлеть словом образы чувства» [10. С. 13], а по терминологии Достоевского – «идеи-чувства» [11. С. 59]. К близким идеям Толстой и Достоевский идут аналогичными путями. Толстой наблюдает двух крестьянских детей, пишущих по предложенной учителем (в его роли выступал сам Толстой) пословице рассказ. Оба его героя представляют собой не что иное, как обобщенное олицетворение двух типов писательского творчества: один занят поисками верных подробностей, другой стремится выразить чувство, которым проникнут. Идеал писательской работы Толстой видит в слиянии этих двух направлений творчества в одном лице при, заметим, доминирующей активности эмоционального начала. Достоевский тот же анализ переносит в область сюжетного вымысла. В романе «Подросток» герой-повествователь, начав рассказ с воспоминаний о самом себе, вскоре переходит к решению сложнейшей феноменологической проблемы о второстепенной, как он полагает, роли России среди народов мира, которой предназначено лишь послужить черновым материалом для будущей истории человечества. (Спустя несколько лет эта идея в предсмертном очерке «Пушкин» преобразится, отрицая и развивая себя, в известный вывод о «всемирности» России и русского сознания, который получил значение важнейшей философской концепции). Но дело в том, что идея, возникшая в первый момент как ниспровержение опошленного чувства патриотизма, оказывает воздействие на слушателей потому, что высказывается ее апологетом так, что представляет собой уже «не один логический вывод, а вывод, обратившийся в чувство». Спустя некоторое время, занятый этой мыслью, он еще раз возвращается к ней, давая ей отчеканенную форму – «идея-чувство» [12. С. 60].

Общность Толстого и Достоевского состоит в том, что их выводы («образ-чувство» / «идея-чувство») представляют собой – каждый из них – нерасторжимое диалектическое единство: это мысль, ставшая переживанием, и чувство пережитой, выстраданной мыслью – так можно было бы сказать. Мережковский был неправ в своем философском обобщении, противопоставившем двух художественных гениев: Толстого объявив гением пластики, Достоевского – духовной экспрессии (книга «Толстой или Достоевский»). Между тем Толстой – один из самых эмоциональных русских мастеров, особенно трудный для анализов с этой точки зрения. Вулкан чувств, образно говоря, клопочет у него внутри вполне в духе его представлений об искусстве, вырываясь протуберанцами в кульминационных эпизодах. Но то же самое демонстрирует и Достоевский. Противительный союз «или», утвердившийся с легкой руки Мережковского и часто повторяющийся, неуместен в данном аспекте: эстетическая система этих мастеров требует не противопоставления, а сопоставления, так как речь идет не о конкретных приемах, в которых они различны, а об эстетических, общих законах искусства, где, с точки зрения их раздумий над скрытыми законами художественного творчества, соединительный союз **и** более уместен, чем логика отрицания, требующая союза **или**, что, к великому сожалению, часто не замечается.

Сформулированные в такой форме идеи классиков предлагают для сегодняшнего человека возможность построения новых интерпретационных принципов в отношении самого себя. Человек – это удивительный феномен, это чудо, произведение искусства, ускользающее от интерпретаций. Что за-

ставляло Пушкина и Чехова продолжать свое творчество, несмотря ни на какие оценки (известно, как поэт переживал по поводу холодного отношения критики к «Повестям Белкина»? Вероятно, те самые эфемерные ощущения правды, добра, красоты, которые покорно рушатся под постмодернистским молотом деконструкций. Современный гуманизм постепенно формирует новое понимание человеческого идеала, опирающееся не на социальные или даже культурные аналогии, а на внутренние законы искусства. Еще одно смешение гуманитарных категорий в области идеала заключается в следующем: идеал истолковывается как тождество понятию «совершенство». «Совершенный» – значит «идеальный»; художник, достигший высшей степени идеала, – «классик», его произведение – «классическое». Но дарующее долгую жизнь тому или иному произведению совершенство есть не что иное, как отражение в творении мастера объективных законов художественного творчества и художественного восприятия. Отбирает такие вещи не время, как утверждает расхожая истина, а именно воспринимающее сознание, притом разных поколений читателей, слушателей, зрителей. И хоть каждое такое поколение всегда читает или воспринимает по-своему то, что оставлено ему, читает оно далеко не все, а только то, что достигло идеала или приблизилось к нему: классические, т.е. совершенные – в нашем истолковании – произведения искусства. Вот она, материализация сгустков смысла, сцеплений бытия!

«Классичность» в этом контексте может быть истолкована как концентрация обратной рефлексии, беглого взгляда (множества взглядов), обращенного вспять: черпать из прошлого энергию для отношений с настоящим. Так возникает второй полюс (вос-чувствование) наряду с пред-чувствием, в промежутках между которыми и рождается идеал современного гуманизма.

Отметим существенное свойство, характерное для этого идеала, – удвоение. Оно воплощает в себе не столько трансцендентную истину, сколько движение к ней. Часто такое движение становится самоценным, особенно при нынешних скоростях, выражаясь в идеализации того, что этого, как показывает ретроспекция, недостойно. Идеал XXI в. коммуникативен. Он отражает в себе интеракционистский статус современного гуманизма. Бесконечное, драматично-фатальное движение к идеалу вызывает к жизни новые состояния, новую этику, в частности, невозможность всеобщего понимания идеала, его индивидуацию, превращение в носителя локальных смыслов. Произведение искусства не может быть штампованным. Нонконформизм индивида опирается на опыт рефлексии и предчувствий, воспринятых художественно, т.е. в нашем контексте вне-социально, за рамками масс-культурных стереотипов. Естественно, что этот идеал – ускользящий, в том числе и от рефлексии самого его обладателя, ежедневно погруженного в навязанные, предписанные ему социальные отношения, однако при этом рационально обеспеченный прежде всего осознанием насущной необходимости его присутствия в жизни для того, чтобы еще в сознательном состоянии человек не превратился в социальное ничто (т.е. это стремление отнюдь не бескорыстное, в отличие от бергсоновского интуитивизма) [13]. Очень характерную иллюстрацию этому ускользанию дает преподаватель Оксфордского университета Александр Ли [14. С. 36]. Он называет античные образцы, к которым стремились флорентийцы эпохи Ренессанса, «фетишем идеала». Их восторг

по поводу своего города, превзошедшего античные образцы, кажется исследователю чрезмерно экзальтированным. Сломанный нос Микеланджело (не чуждого, как особенно подчеркивает автор, земным проказам, в частности, дракам), и есть символ «изнанки» Ренессанса: она, дескать, также является неотъемлемой его сущностью. Однако какими бы ни были темные стороны той эпохи, в памяти человечества она осталась как возвышенный порыв человеческого духа.

Идеал как предчувствие, как сгусток надежд и невысказанных смыслов: в гуманизме XXI в. важно уметь распознать будущее в человеческом, антропоморфном контексте. Будущее, которое всегда ускользает, которое не может быть достигнуто. Эта недостижимость нейтрализует торжество безличных и объективных структур в жизни человека, при этом не упраздняет наличие его индивидуальной свободы. Такова надежда XXI в., базирующаяся на художественной внерациональности ускользающего человека.

Литература

1. *Переписка* Л.Н. Толстого и Н.Н. Страхова (1870–1896) : в 2 т. СПб. : Пушкинский Дом, 2018. Т. 1. 816 с.
2. *Фортунатов А.Н.* Эго-медиа. Социально-философские штрихи к истории телевидения : практический курс. М. : Флинта, 2018. 174 с.
3. *Бодрийяр Ж.* Фатальные стратегии. М. : РИПОЛ классик, 2017. 288 с.
4. *Эко У.* Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258–267.
5. *Жуковский В.А.* Собрание сочинений : в 4 т. М. ; Л. : Гос. изд-во худ. лит., 1959. Т. 3. 572 с.
6. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Гос. изд-во худ. лит., 1953. Т. 6. 336 с.
7. *Фортунатов Н.М.* Искусство композиции (к проблеме музыкальности прозы А.П. Чехова) // Вопросы сюжета и композиции в русской литературе : межвуз. сб. науч. тр. Горький, 1988. С. 82–92.
8. *Freise M., Fortunatov A.N., Fortunatov N.M., Fortunatova V.A.* Vom abbrechenden Dialog mit den Klassikern zum Dialog unter den Klassikern. Goethe und Puškin // *Poetica*. 2014. 46. Heft 3–4. S. 331–357.
9. *Мусеева Н.А.* Герменевтика поэтического текста: философско-антропологический аспект : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Пермь, 2019. 19 с.
10. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений : в 22 т. М. : Худ. лит., 1983. Т. 15. С. 10–33.
11. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений : в 10 т. М. : Гослитиздат, 1958. Т. 10. 792 с.
12. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений : в 10 т. М. : Гослитиздат, 1957. Т. 8. 672 с.
13. *Рокунова И.И.* Эстетические взгляды Анри Бергсона в искусстве сюрреализма // Вестник Мордовского университета. 2008. № 3. С. 80.
14. *Ли А.* Безобразный Ренессанс : Секс, жестокость, разврат в век красоты. М. : Кучково поле, 2016. 432 с.

Anton N. Fortunatov, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Nizhni Novgorod, Russian Federation).

E-mail: anfort1@yandex.ru

Nikolaj M. Fortunatov, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Nizhni Novgorod, Russian Federation).

E-mail: nmfort@mail.ru

Vera A. Fortunatova, National Research Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Nizhni Novgorod, Russian Federation).

E-mail: fortunatova2@mail.ru

Anna V. Bokova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: avbokova@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 67–77.

DOI: 10.17223/2220836/37/9

BETWEEN PREDICTION AND REMEMBRANCE: COMMUNICATIVE IDEAL OF HUMANISM OF THE XXI CENTURY

Keywords: Man; humanism; technoculture; interactionism; transhumanism; communication; homo fugacior.

The article poses a problem: is humanism possible in the 21st century? The initial conditions of the existence of modern man are such that in our being. There is no subject, no object, God is declared dead. In fact, there is no being itself. The article is aimed at finding the basis for a new humanism.

The authors find the bases in the materials of history and art. The choice of these particular spheres of life is due to the fact that humanism begins to be perceived as a point of semantic tension between premonition (art) and memory (history). In addition, modern humanism is an elusive, crafty humanism, because it escapes from the influence of tools of rational analysis, which often turned into ways of manipulating a person. Homo fugacior arises - an elusive man.

The article shows that a person has repeatedly avoided the seemingly total pressure on his mind (starting with Nazi propaganda and ending with the unification of social meanings through television). On the ruins of collapsed ideologies, the principles of the new humanism arose, allowing modern man to still feel his belonging to the world, to preserve purely human states - faith, love, compassion. Meanings, including humanistic ones, begin to resemble clumps of experiences, concentrated reflections of sensually perceived points of being. Human life in new conditions begins to resemble a work of art born in conjugation of the past and the future, as well as reflected in a multitude of consciousnesses.

The authors use facts from the history of Russian literature, showing that the artist has a sense of truth inherent only to him, which allows him to overcome the resistance of the surrounding world. This feeling distinguishes the classic from the mediocrity, since it is the most important pole of humanism associated with premonition and foresight. Reflection about the feeling conveyed by the author on the part of the audience over the years has been a process of concentrating the indicated clumps of meaning that have arisen retrospectively. That is why the process of decanonization of classical works is so relevant, allowing young readers to understand the feelings that have not changed over the centuries, bypassing linguistic difficulties.

There is a conclusion: modern humanism, built by analogy with a true work of art, is also flickering, manifesting itself subjectively and situationally humanistic. It has a noticeable communicative component, stating the need to take into account interactions in the process of reflections about meanings. The interaction between people arises on their basis and as their effect, and the interaction itself is enhanced by humanism.

The authors come to the conclusion that the new humanism forms a special ideal of a person who in everyday life acts as an ego-medium, carrier of authenticity and uniqueness. Predicting meanings and reflecting with other people about their truth, he contributes to the restoration of being.

References

1. Gladkova (Kalyuzhnaya), L.V., Nikiforova, T.G., Fateev, V.A. & Shvedov, V.Yu. (eds) (2018) *Perepiska L.N. Tolstogo i N.N. Strakhova (1870–1896): v 2*. [Correspondence between L.N. Tolstoy and N.N. Strakhov (1870–1896): in 2 vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom.
2. Fortunatov, A.N. (2018) *Ego-media. Sotsial'no-filosofskie shtrikhi k istorii teledeniya* [Ego media. Socio-philosophical outlines on the history of television]. Moscow: Flinta.
3. Baudrillard, J. (2017) *Fatal'nye strategii* [Fatal Strategies]. Translated from French. Moscow: RIPOL klassik.
4. Eco, U. (1994) Srednie veka uzhe nachalis' [The Middle Ages have already begun]. *Inostrannaya literatura*. 4. pp. 258–267.
5. Zhukovsky, V.A. (1959) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols]. Vol. 3. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khud. lit.
6. Gogol, N.V. (1953) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: in 6 vols]. Vol. 6. Moscow: Gos. izd-vo khud. lit.
7. Fortunatov, N.M. (1988) *Iskusstvo kompozitsii (k probleme muzykal'nosti prozy A.P. Chekhova)* [The art of composition (on musicality of A.P. Chekhov's prose)]. In: Kovalev, V.A. (ed.) *Voprosy syuzheta i kompozitsii v russkoy literature* [Plot and Composition in Russian Literature]. Gorky: Gorky State University. pp. 82–92.

8. Freise, M., Fortunatov, A.N., Fortunatov, N.M. & Fortunatova, V.A. (2014) Vom abbrechenden Dialog mit den Klassikern zum Dialog unter den Klassikern. Goethe und Puški. *Poetica*. 46(3–4). pp. 331–357.

9. Museeva, N.A. (2019) *Germenevtika poeticheskogo teksta: filosofsko-antropologicheskii aspekt* [The hermeneutics of a poetic text: philosophical and anthropological aspect]. Philosophy Cand. Diss. Perm.

10. Tolstoy, L.N. (1983) *Sobranie sochineniy: v 22 t.* [Collected Works: in 22 vols]. Vol. 15. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 10–33.

11. Dostoevsky, F.M. (1958) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 10. Moscow: Goslitizdat.

12. Dostoevsky, F.M. (1957) *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols]. Vol. 8. Moscow: Goslitizdat.

13. Rokunova, I.I. (2008) Esteticheskie vzglyady Anri Bergsona v iskusstve syurrealizma [The aesthetic views of Henri Bergson in the art of surrealism]. *Vestnik Mordovskogo universiteta – Mordovia University Bulletin*. 3. pp. 80.

14. Lee, A. (2016) *Bezobraznyy Rennans: Seks, zhestokost', razvrat v vek krasoty* [The Ugly Renaissance: Sex, Greed, Violence and Depravity in an Age of Beauty]. Translated from English by T.O. Novikova. Moscow: Kuchkovo pole.

УДК 111

DOI: 10.17223/22220836/37/10

И.В. Черникова

ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ XXI ВЕКА: НОВАЯ ПАРАДИГМА НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ¹

Вызовы современной цивилизации человечеству в значительной мере обусловлены развитием современной науки, формированием технонауки и NBIC-технологий. В свою очередь, переформатирование социальной среды технонауки вовлекает ее в совершенно новые практические контексты, создает условия для изменений в методологии научной деятельности, в системе образования. В статье показано, что вызовы глобализации, обусловленные развитием современной науки и образования, приводят к необходимости глубинных трансформаций, связанных с формированием новой метафизики, основанной на онтологии процесса и экологического сознания как индивида, так и общества.

Ключевые слова: наука, образование, глобализация, университет, этика ответственности.

Вызовы современной цивилизации человечеству в значительной мере обусловлены развитием современных технологий, так называемых NBIC-технологий. NBIC-технологии – это междисциплинарный проект, объединяющий исследования структуры, функций и потенциального расширения человеческого разума, разработки новых обучающих систем, создание нанобио-процессоров, способных взаимодействовать с человеческим организмом напрямую. Специальные программы социального развития на основе NBIC-технологий были приняты в Америке и в Европе. Это американская программа «Конвергирующие технологии для улучшения человеческих способностей» (Converging Technologies for Improving Human Performances, 2002) и программа Евросоюза «Конвергирующие технологии для европейского общества знаний» (Converging Technologies for European Knowledge Society). Цель этих программ – улучшение качества жизни. Однако NBIC-технологии не просто очередное научно-техническое совершенствование, они радикально меняют жизненный мир человека. NBIC-конвергенции открывают перед человечеством возможности собственной эволюции как осознанно направляемого процесса трансформации природы человека и, следовательно, культуры.

NBIC-технологии, ставшие реальностью нашего времени, размывают прежде устойчивые физические и концептуальные границы между одушевленным и неодушевленным, искусственным и естественным, материальным и идеальным. Сегодня происходит постепенный сдвиг от гносеологии, встроенной в картезианскую картину мира, т.е. гносеологии с жестким противопоставлением субъекта и объекта, к новой онтологической модели – системной, сетевой с размытыми границами. Б. Латур определяет всех нас в качестве участников совместного экспериментального предприятия с непредсказуемым результатом. Мы – одновременно и действующие лица, и объекты воз-

¹ Исследование выполнено при поддержке РФФИ, грант № 20-011-00298.

действия научных и технологических практик, которые представляют собой сложные процессы «взаимонастройки» людей и «вещей», обнаруживающие интеграцию природы и культуры [1].

В свою очередь, переформатирование социальной среды технауки вовлекает ее в совершенно новые практические контексты, создает условия для изменений в методологии научной деятельности, в системе образования. Главным стержнем производства знания сегодня становится уже не академическая лаборатория, а исследовательские и опытно-конструкторские подразделения крупных корпораций. Такое смещение акцента естественным образом ведет к коммерциализации науки и превращению ее в бизнес-проект. Формируется трехсторонняя связка «наука – технология – бизнес», которая представляет собой не навязанное извне эклектическое образование, но качественно новую интегрированную структуру. То, на что университет должен ответить в условиях смены технологической парадигмы и цифровизации, включает контекст сверхсложности [2].

Обозначенные трансформации в науке и образовании носят глобальный характер. Что это означает? Западные исследователи видят сущность глобализации прежде всего в экономической интеграции, в информационной свободе. Российской ментальности близки идеи всеединства, соборности, и потому видение глобализации не в меньшей степени фокусируется на общекультурных ценностях, на формировании холистического мировидения. Поэтому закономерен вопрос, какие еще факторы способствуют интеграции различных социальных образований в общемировую систему?

На наш взгляд, важным фактором глобализации является формирование сознания глобальности, которое оперирует идеями системности, нелинейности, самоорганизации, коэволюции, коммуникации, рекурсивности, сложности. Как отмечал В.С. Степин, «принципы универсального эволюционизма становятся доминантой синтеза знаний в современной науке. Это та стержневая идея, которая пронизывает все существующие специальные научные картины мира и является основой построения целостной общенаучной картины мира, центральное место в которой начинает занимать человек» [3. С. 347].

Рассмотрим основные принципы глобального эволюционизма, представляющие собой фундаментальные положения, лежащие в основании концептуальной модели глобальной эволюции. С идеей глобальной эволюции связаны две группы аксиом: во-первых, это утверждение становления, новообразования, изменчивости; во-вторых, утверждение системности, целостности, взаимообусловленности. На основе идеи глобального эволюционизма возникает образ мира как саморазвивающейся суперсистемы, любой объект предстает как составляющая целостности: и как событие, и как система одновременно. Здесь любой объект рассматривается в системном качестве, а состояние не противопоставляется процессу.

Называя какую-то систему целостной, надо всегда иметь в виду среду, в которой та может развиваться, и учитывать, что среда тоже развивается. Среда потенциально содержит в себе разные виды локализации процессов. Среда есть некое единое начало, выступающее как носитель различных форм будущей организации, как поле неоднозначных путей развития. Так, всякая эволюция оказывается коэволюцией системы и ее среды. В этом суть переориентации эволюционной мысли со статистического подхода на системный. Если

классический эволюционизм (дарвинизм) мыслил эволюцию в рамках баланса, делал акцент на приспособлении к среде обитания за счет случайных мутаций (статистический взгляд на эволюцию), то теперь на первом плане оказывается новообразование как результат самоорганизации и коэволюции. Если говорить об образе, который помог бы наглядно представить этот нелинейный процесс, то наиболее удачной, на наш взгляд, является «картинка», предложенная для описания бытия С.Л. Франком. «Бытие, – писал он, – можно уподобить спутанному клубку и притом не клубку, который можно было бы развернуть в одну простую нить, а клубку, который будучи развернут, оказывается сложным переплетающимся узором. Начало и конец всякого частного явления или содержания принадлежат не ему самому, а лежат в другом – в конечном счете, целом как таковом» [4. С. 228].

В процессе универсальной эволюции происходит непрерывное усложнение организации систем, задающих ограничения и эволюционные запреты. Тем самым формируется направленность процесса, а также иерархия структурных уровней. Образование новых взаимосвязей, дополнительных параметров порядка ведет к повышению сложности систем. Сложное связано с субординацией уровней иерархическим принципом построения и понимается в эволюционном аспекте. Так, Г. Саймон в качестве параметра, характеризующего сложность, предложил рассматривать особый тип организации самоорганизующихся систем, названный им ПР-архитектурой. На каждом витке спирали универсальной эволюции действуют не только общие, но и специфические законы. Отдельный уровень эволюции характеризуется специфической сложностью и представляет собой относительно замкнутую целостность, устойчивый блок в архитектуре эволюции, названной им ПР-архитектурой, или архитектурой почти расчлененности [5].

Процесс глобальной эволюции характеризуется усложнением не только структур, но и информационных процессов. Сохранение накопленного ранее информационного содержания в эволюционирующей системе играет детерминирующую роль в дальнейших процессах развития, обуславливая не случайный, а преимущественно «комбинаторный» ход эволюции, характеризующийся усложнением эволюционирующих систем, появлением избыточного разнообразия и ускорением прогресса [6].

Рассмотрев механизмы самоорганизации в обществе, И. Пригожин и его последователи показали, что современное общество приближается к точке бифуркации, и это связано с развитием информационных технологий (средства массовой коммуникации, робототехника, моделирование искусственного интеллекта), всего, что обозначается понятием «общество с сетевой структурой», в развитии которого основная тенденция – глобализация [7]. Возникает вопрос, что будет после бифуркации, каковы могут быть последствия глобализации? Любопытный опыт самоорганизации поведения в колонии муравьев демонстрирует, что поведение в малой и большой колонии различно. В малой колонии муравей ведет себя как индивидуалист. В большой колонии спонтанно возникают структуры коллективного поведения как результата коммуникации посредством химических сигналов. Вследствие самоорганизации инициатива переходит к коллективу, а отдельные особи становятся слепыми. В этой связи ставится вопрос: каково влияние информационного общества на индивидуальную креативность? Нельзя допустить, чтобы развитие общества

с сетевой структурой, базирующегося на информационных технологиях, привело к появлению новых противоречий. Задача в том, чтобы найти узкий путь между глобализацией и сохранением культурного плюрализма.

В теории самоорганизации формируется также и новое понимание роли хаоса, а вслед за этим возникли новые способы управления сложными системами. Родилась новая область исследований – управление хаосом, которая непосредственно связана с нелинейностью. В новой концепции управления возникают вопросы, подобные такому: можно ли пользуясь компьютерами, просчитывающими опасную неустойчивую траекторию, с помощью, например, телефона столкнуть державу на опасный путь? Как отмечают «нелинейщики», твердое «нет» сменилось осторожной неуверенностью, осознаны принципиальные ограничения в проблеме прогноза. В точках бифуркации происходит выбор, и процессы другого уровня могут сыграть ключевую роль (эффект бабочки).

Третий аспект, который следует обсудить в связи с новым мироощущением, формирующимся на основе идеи глобального эволюционизма, системности, нелинейности, касается этической проблематики. Что же вносит идея глобального эволюционизма в современное понимание отношений науки и этики? Прежде всего заметим, что этика в западной культуре традиционно неразрывно связывалась с понятием ответственности. А. Швейцер определял этику как безграничную ответственность за все, что живет. «Этическая проблема возникает только там, где есть ответственность», – отмечают И.Т. Фролов и Б.Г. Юдин [8. С. 129]. В то же время нельзя не согласиться с М. Вартофским в том, что «мы еще не создали моральных оснований, адекватных новым формам практики... наша практика обогнала наши более старые нормы» [9. С. 422]. Методологи видят выход в критической оценке унаследованных норм, осознании их пределов, хотя при этом сознается, что индуктивное построение моральных оснований, т.е. описание, рассмотрение «вслед» чревато не критичностью. Нужен эйдос норм, а он в свою очередь рождается из практики, вновь ситуация логического круга, выход из которого в прорыве в иной парадигмальный опыт.

На фоне этой весьма сложной в методологическом отношении, не говоря уже о практическом, ситуации появляется новый аспект этики, если это вообще можно назвать аспектом, – экологическая этика. Экологическая этика была выделена в качестве самостоятельной философской дисциплины в середине 70-х гг. вначале как разновидность прикладной этики наряду с биологической, медицинской, физической, компьютерной, деловой этикой, профессиональной и т.д. Экологическая этика выделилась из разряда прикладных наук, поднявшись с уровня, где вырабатывались этические теории, адекватные тому или иному виду практики, на иной уровень, где задачей стала перестройка морали и питавшей ее метафизики.

Экологическая этика «начинается с той предпосылки, что традиционная метафизика и обусловленная ею мораль – это скорее источники современных экологических проблем, но никак не средство для их разрешения... Нынешняя экологическая ситуация нуждается не столько в практическом экспериментировании, сколько в радикальном пересмотре западных моральных и метафизических парадигм» [10. С. 309]. Этими словами Б. Калликотт не только сформулировал фундаментальную проблему экологической этики, но

также указал пути прорыва мысли из логического круга в вопросе соотношения науки и этики. Кроме того, они указывают на связь проблем экологической этики с идеей глобального эволюционизма. Этика – это «поведенческий код», настроенный эволюционно, считает Э. Янч [11]. В его концепции мораль аккумулирует в себе жизненный опыт такой настройки. Сохранение эволюционной способности и повышение разнообразия могут рассматриваться и как основания экологической этики, и как закон эволюции: не культивация наиболее приспособленных, а сохранение разнообразия. Любая сущность есть существо, ценность, будь то неживое или живое, биологическая особь или личность. Сохранение разнообразия как экологическое требование и в то же время как признание права на индивидуальность, как нравственный принцип – так переплетаются этический выбор и эволюционный закон.

Как видим, идея глобального эволюционизма – активный участник формирования новой цивилизационной парадигмы. Тенденция к созданию целостной цивилизации задает не классово-формационный и не идеологический ракурс видения, а соотносится с естественными законами развития. Реализм и здравый смысл этой тенденции опираются на соответствие «хода идей» ходу вещей. Человечество, осознав возможность самоуничтожения, озабочено поисками способов единения и сотрудничества. В русле этой ориентации очевидна значимость идеи глобального эволюционизма, которая нацелена на выявление интегральных механизмов эволюции человека и природы.

Подчеркнем еще раз актуальность эволюционно-синергетического подхода к исследованию социальной динамики, сославшись на авторитетное мнение И. Пригожина. В развитии современного человечества выделяются две противоположные тенденции: рост порядка (глобализация, тяга к тоталитаризму) и рост свободы (индивидуализация, тяга к анархизму). Потеря свободы человечеством (из-за формирования сетевого общества) не лучший выход из новой бифуркации. Ответить на вопрос, каков может быть компромисс, сегодня не может никто, но с позиций теории неравновесных процессов, по мнению И. Пригожина, можно сказать, что глобализация и сетевая революция ведут не только к большей связности людей друг с другом, но и к повышению роли отдельного индивида в историческом процессе [7]. Отсюда с особой остротой осознается ответственность за наши действия.

Почти полвека назад известный философ Ханс Йонас писал об этике ответственности, важнейшей составляющей которой, по Йонасу, является принцип «эвристики страха». Страх за будущее человечества, страх перед возможным изменением сущности и облика человека становится главным ценностно-образующим принципом. Как образно выражается Йонас, сама предполагаемая опасность должна служить компасом новой этике. Человечество не может позволить себе рисковать, когда на карту поставлено его существование. Поэтому страх становится необходимым элементом ответственности и даже источником долженствования. В его свете должна произойти переоценка всех ценностей предшествующей этики. Принцип этики будущего, отмечает Йонас, «находится не в самой этике как учении о деянии, но в метафизике как учении о бытии, частью которого является идея человека» [12. С. 105].

Итак, вызовы глобализации, обусловленные развитием современной науки и образования, приводят к необходимости глубинных трансформаций,

связанных с формированием новой метафизики, основанной на онтологии процесса, и экологического сознания как индивида, так и общества. На уровне индивида путь экологизации сознания, возможно, связан с глубинной экологией (Б. Калликотт, А. Нейс, Б. Дивол, Дж. Сешенс) и этикой ответственности (Х. Йонас). Для того чтобы «экологический императив» стал нормой общественного сознания, потребуется радикальный пересмотр моральных и метафизических парадигм и, как показано выше, точкой роста в этом направлении является идея глобального эволюционизма.

Кроме того, важная роль в процессе экологизации сознания отводится экологическому образованию. В этой связи особо интересна идея экологического университета Р. Барнетта, ставящего цель развить «эко-философию» университета, что означает поместить университет в экологическую перспективу [13]. Роль университета, утверждает Барнетт, состоит в том, чтобы применять экологическую философию для улучшения сложных отношений человека и природы. Университет вовлечен в семь экосистем – знания, социальные институты, личности, экономика, обучение, культура и природная среда. Эти экосистемы представляют собой «пространства потоков» (Кастельс), являясь зонами, в которых университет может взаимодействовать с миром. Глобальное бытийное сознание может сформироваться естественным образом, чему может способствовать экологический университет.

Цели экологического университета не ограничиваются решением вопросов устойчивости и исследованиями в области охраны окружающей среды. Такая постановка вопроса, по мнению Барнетта, ограничена, она соответствует «поверхностной экологии». Экологический университет опирается на идеи глубинной экологии, которая идет дальше, напоминая человечеству, что мир не существует где-то вовне, даже как объект, который должен быть спасен от вымирания усилиями человечества, но имеет внутреннюю ценность, и что человечество глубоко вовлечено в его экосистемы [Ibid.]. Опираясь на идеи глубинной экологии, университет будет способен сформировать экологическую стратегию, называемую Барнеттом «этикой экологического активизма». Это будет позиция, не претендующая ни на полное единство между человеком и частями Природы, ни на фундаментальное различие с Природой, ни даже просто на любовь к Природе, а скорее ощущение наполнения Природой и должное отношение к ней. Эта позиция основана на понимании, что человеческое естество и вещьность накладываются друг на друга, поскольку в нас тоже есть вещное, а вещи наполняются жизнью.

Экологический университет не может быть университетом, который просто продвигает себя в условиях «когнитивного капитализма», который работает на свои собственные интересы и интересы определенного типа экономики. Скорее это университет, который стремится помочь миру понять себя как сообщество, несмотря на все различия. Например, такой университет всерьез воспринимает идею студента как глобального гражданина, но задает ей экологическую направленность. Любая тенденция ориентировать студентов стать светским предпринимателем, способным путешествовать по миру с явной легкостью для получения экономических и личных преимуществ, будет отвергнута. Поддерживаться будет формирование эмпатии к миру, его культурам и языкам, к его коренным и бедным народам и чувство единства с этими народами.

Идея глобального гражданина подразумевает заботу и чувство ответственности перед миром. Подразумевается своего рода герменевтическое сознание, глубокое уважение к миру и принципиальная готовность формировать глубокое понимание его многообразных частей. Экологический университет помогает воплотить эту надежду [13. Р. 144].

Образовательные стратегии, задаваемые концепцией экологического университета Р. Барнетта, могут показаться утопичными. Однако к подобным решениям приходят и другие исследователи, занимающиеся вопросами образования в сложном обществе. Так, в докладе Global Education Futures «Образование для сложного мира: зачем, чему и как» [14] отмечалось, что главным вызовом и одновременно возможностью нашего времени является движение в направлении «общества, основанного на мудрости», общества, где мы коллективно можем управлять процессом эволюции человечества как вида. Сценарий «общества мудрости» подразумевает вовлечение большей части человечества в «революцию сознания». Технологическое развитие остается абсолютно необходимым, но оно становится второстепенным по отношению к задаче культивации индивидуального и коллективного потенциала. Одно из наиболее интересных и перспективных моделей образования этого типа – это обучение на основе эмпатии. Эмпатическое сознание ориентировано на открытость, сопереживание, содействие. Его формированию способствует распространение глобальных коммуникационных технологий. С точки зрения ведущих «идеологов» сетевого общества (П. Рассел, М. Кастельс, К. Келли) интернет представляет собой форму внетелесной (экстра-соматической) поддержки связности живых организмов, и в этом смысле он является осязаемым воплощением «расширенной нервной системы» нашего вида, основой для возникновения «всемирного мозга». Перерождение образования, прежде всего, состоит в том, что оно становится индустрией возможностей, а не только транслятором знаний, умений и навыков.

Литература

1. *Латур Б.* Нового времени не было. Эссе по симметричной антропологии. СПб. : Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2006. 240 с.
2. *Черникова И.В., Черникова Д.В.* Сложность как способ бытия саморазвивающихся систем // Синергетическая парадигма. Синергетика инновационной сложности к 70-летию В.И. Аршинова. М. : Прогресс-Традиция, 2011. С. 194–209.
3. *Степин В.С.* Философия науки. Общие проблемы. М. : Гардарики, 2006. 384 с.
4. *Франк С.Л.* Сочинения. М. : Правда, 1990. 607 с.
5. *Саймон Г.* Структура сложности в развивающемся мире // Компьютеры. Мозг. Познание: успехи когнитивных наук. М. : Наука, 2008. С. 21–28.
6. *Панов А.Д.* Инварианты универсальной эволюции и эволюция в Мультиверсе // Универсальный эволюционизм и глобальные проблемы. М. : ИФ РАН, 2007. С. 76–77.
7. *Пригожин И.* Будущее не задано // Человек перед лицом неопределенности. Москва ; Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2003. С.13–27.
8. *Фролов И.Т., Юдин Б.Г.* Этика науки. М. : Политиздат, 1986. 399 с.
9. *Вартофский М.* Модели : репрезентация и научное понимание. М. : Прогресс, 1988. 507 с.
10. *Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности.* М. : Прогресс, 1990. 495 с.
11. *Iantsch E.* The self-organizing Universe: Scientific and human implications of the emerging paradigm of evolution. Oxford etc. : Pergamon press, 1980. 343 p.
12. *Йонас Х.* Принцип ответственности. Опыт этики для технологической цивилизации. М. : С. Айрис-пресс, 2004. 480 с.

13. Barnett R. *The Ecological University : A Feasible Utopia*. London : Routledge, 2017. 228 p. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315194899> (дата обращения: 19.12.2019).

14. *Global Education Futures* «Образование для сложного мира: зачем, чему и как». URL: https://docs.google.com/document/d/1dHIYvpaV7lmM_T1U4A4QhyX20NiP-2I3M8PFie8T3q0/edit?pli=1 (дата обращения: 19.12.2019).

Irina V. Chernikova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: chernic@mail.tsu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 78–86.

DOI: 10.17223/2220836/37/10

GLOBAL CHALLENGES OF THE XXI CENTURY: NEW PARADIGM OF SCIENCE AND EDUCATION

Keywords: science; education; globalization; university; ethics of responsibility.

The challenges of the modern civilization are largely conditioned by the latest development of science, emerging techno-science and NBIC-technologies. In turn, redesign of the social environment of techno-science involves it in completely new practical contexts and creates conditions for transformation of the methodology of research and adaptation of the education system. The paper shows that the challenges of globalization conditioned by the development of modern science and education lead to the need for deep transformations associated with the coming of a new metaphysics based on the ontology of the process and environmental consciousness, both of the individual and society.

Today academic laboratories are losing their significance as the main core of the knowledge production in favor of R&D units of large corporations. In its turn, the reformatting of the social environment of technoscience, involving this latter in completely new practical contexts, creates prerequisites for changes in methodology of scientific activity and educational system. In the conditions of changing technological paradigm including digitalization and the context of super-complexity, the main task of the university is the formation of a person who is able to act responsibly in a complex non-linear world. The indicated transformations in science and education are global in its nature. The idea of the global evolutionism becomes dominant in the knowledge synthesis.

The basic principles of the global evolution conceptual model and, as a result, new models of social management and of work with information, as well as new aspects of scientific ethics are considered. Ecological ethics is among such aspects. The paper reveals the connection of the ecological ethics with the concept of global evolutionism: “ethics is a code of behavior with evolutionary fine-tuning” (E. Jantsch). In the concept of global evolutionism, morality accumulates the life experience of such a fine-tuning. Preservation of evolutionary ability and increase of diversity can be considered both as the basis of ecological ethics, and as the law of evolution. It is shown that the condition for the formation of ecological ethics is, firstly, the revision of metaphysical paradigms; secondly, the ecologization of education. In this connection, the model of the ecological university of R. Barnett is analyzed. The ecological university rests on the ideas of deep ecology, «reminding humanity that the world does not exist somewhere outside, even as an object that must be saved from extinction by the efforts of humanity, but has intrinsic value, and that humanity is deeply involved in its ecosystems» (R. Barnett).

References

1. Latour, B. (2006) *Novogo vremeni ne bylo. Esse po simmetrichnoy antropologii* [There was no New Time. Essays on Symmetric Anthropology]. Translated from French by D.Ya. Kalugin. St. Petersburg: European University in St. Petersburg.

2. Chernikova, I.V. & Chernikova, D.V. (2011) Slozhnost' kak sposob bytiya samorazvivayushchikhnya sistem [Complexity as a way of being of self-developing systems]. In: Arshinov, V., Astafieva, O., Budanov, V., Voytsekhovich, V. et. al. (eds) *Sinergeticheskaya paradigma. Sinergetika innovatsionnoy slozhnosti k 70-letiyu V.I. Arshinova* [Synergetic paradigm. Synergetics of innovative complexity for the 70th anniversary of V.I. Arshinova]. Moscow: Progress-Traditsiya. pp. 194–209.

3. Stepin, V.S. (2006) *Filosofiya nauki. Obshchie problem* [Philosophy of Science. Common problems]. Moscow: Gardariki.

4. Frank, S.L. (1990) *Sochineniya* [Works]. Moscow: Pravda.

5. Simon, G. (2008) Struktura slozhnosti v razvivayushchemsya mire [The complexity structure in the developing world]. In: Velichkovskiy, B.M. & Soloviev, V.D. (eds) *Komp'yutery. Mozg*.

Poznanie: uspekhi kognitivnykh nauk [Computers. Brain. Cognition: Advances in Cognitive Sciences]. Moscow: Nauka. pp. 21–28.

6. Panov, A.D. (2007) Invarianty universal'noy evolyutsii i evolyutsiya v Mul'tiverse [Invariants of universal evolution and evolution in the Multiverse]. In: Kazyutinsky, V.V. & Mamchur, E.A. (eds) *Universal'nyy evolyutsionizm i global'nye problem* [Universal Evolutionism and Global Problems]. Moscow: RAS. pp. 76–77.

7. Prigogine, I. (2003) Budushchee ne zadano [The future is not set]. In: Prigogine, I. (ed.) *Che-lovek pered litsom neopredelennosti* [Man in the Face of Uncertainty]. Moscow; Izhevsk: Institut komp'yuternykh issledovaniy. pp. 13–27.

8. Frolov, I.T. & Yudin, B.G. (1986) *Etika nauki* [Ethics of Science]. Moscow: Politizdat.

9. Vartofsky, M. (1988) *Modeli: reprezentatsiya i nauchnoe ponimanie* [Models: Representation and Scientific Understanding]. Moscow: Progress.

10. Vasilenko, L.I. & Ermolaeva, V.E. (1990) *Global'nye problemy i obshchechelovecheskie tsennosti* [Global Problems and Universal Values]. Moscow: Progress.

11. Iantsch, E. (1980) *The self-organizing Universe: Scientific and human implications of the emerging paradigm of evolution*. Oxford: Pergamon press.

12. Jonas, H. (2004) *Printsip otvetstvennosti. Opyt etiki dlya tekhnologicheskoy tsivilizatsii* [The principle of responsibility. Ethical experience for technological civilization]. Translated from English. Moscow: Ayris-press.

13. Barnett, R. (2017) *The Ecological University: A Feasible Utopia*. London: Routledge. DOI: 10.4324/9781315194899

14. Anon. (n.d.) *Global Education Futures “Obrazovanie dlya slozhnogo mira: zachem, chemu i kak”* [Global Education Futures “Education for a complex world: why, what, and how”]. [Online] Available from: https://docs.google.com/document/d/1dHIYvpaV7lmM_T1U4A4QhyX20NiP-2I3M8PFie8T3q0/edit?pli=1 (Accessed: 19th December 2019).

УДК 008 + 130.2 + 72.06
DOI: 10.17223/22220836/37/11

Т.А. Шаповалова-Гупал, М.Н. Кокаревич

URBAN WALKS: ОТ ПРОГУЛКИ К (ИНТЕР)ТЕКСТУ

Статья посвящена исследованию роли urban walks – современных городских практик в формировании городского текста на материале анализа проекта «Прогулки по Томску с писателями». В статье дан анализ хронологической специфики городских прогулок, их коммуникативной структуры; проанализированы условия воспроизводства практик urban walks – выявлена роль симметричных процессов «доместикации гениев» и «трансляции имен», описана структура и роль эпифеномена «Томска литературного». В статье предложена модель рассмотрения практик городских прогулок как важного компонента процесса конструирования нового видения на пути поиска новых способов говорить о реальности, пути синтеза новой идентичности.

Ключевые слова: прогулка, видение, городской текст, интертекст, идентичность.

Восприятие и мышление нуждаются друг в друге. Их функции взаимодополнительны. <...> Восприятие без мышления было бы бесполезно, мышлению без восприятия не над чем было бы размышлять.

Рудольф Арнхейм [1]

На линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая, неведомая прежде реальность, которая не проходит ни по ведомству искусства, ни по ведомству географии.

Петр Вайль [2]

Современность переоткрывает прогулку как род интеллектуальной коммуникации в культурной ситуации, характеризуемой бытийным голодом и обусловленной им потребностью в новых образцах и способах конструирования индивидуальной и коллективной идентичности. Синтез новой идентичности протекает во взаимодействии моды на литературу и литературность, с одной стороны, и одержимости пространством, стремления прокладывать неповторимые маршруты – с другой. Это взаимодействие порождает различные форматы туризма (от литературного, интеллектуального, исторического, образовательного, культурного, географического до направлений «психогеографии», урбанизма и «потока сознания»), приложения-путеводители¹, трэвел-журналистику², а также обнаруживает себя как способ организации художественного текста³ и литературной критики⁴, в гражданской журналистике, специфических приемах педагогики, в тайм-менеджменте, в экскурсионной лихорадке.

¹ Как, например, приложение-путеводитель по Нью-Йорку Urban Walks, разработанное на основе концепции дизайнера Антона Реппонена. Ист.: <https://medium.com/@repponen/designing-urban-walks-9b521d51dcae>

² Выросшую из травелога и классического беккера, а также обучающих текстов особого рода, как, например, «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями» С. Лагерлёф.

³ «Прогулки дьявола» П.Б. Шелли, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и др.

⁴ «Шесть прогулок в литературных лесах» У. Эко и др.

Описания столь различных, как эти, феноменов опираются на общий дескриптор *urban walk*, «прогулка»¹, не случайно: за их актуальным многообразием проступает традиционная проблема «соотношения пространства и текста» в ее «фундаментальных и более частных аспектах» (проблема сознания и пространства, соотношения текстового и нетекстового, единства бытия и познания; проблемы существования текста во времени, понимания текста и др.) [3]. Исходя из современных социокультурных реалий, мы определили бы проблему «пространства и текста» как проблему конструирования социокультурной реальности на пути поиска новых способов говорить о ней и читать ее, на пути синтеза новой идентичности.

Urban walk утоляет экзистенциальный голод, тоску по неконвенциональным значениям, вымываемым унифицирующими силами глобального мира. Эти значения, располагающиеся вдоль границы «внутреннего» и «внешнего», участвуют в конструировании индивидуальной и коллективной идентичности. *Urban walk* можно сравнить с приемом наезда камеры в кинематографе, представить как наплыв реальности, которую субъект и выбирает, и не выбирает. Выбирает – решаясь, бросая свое тело и сознание в поток бытия. Не выбирает, поскольку независимо от самостоятельности или несамостоятельности определения траектории на него оказывают влияние мириады непредсказуемых реалий различной модальности. *Urban walk* – путешествие в миниатюре, предваряемое не только выбором, но и решимостью, установкой на рефлекссию, осознанность каждого момента, каждого акта восприятия.

Главным обретением прогуливающегося являются неконвенциональные, глубоко личные значения и смыслы. Частично они выплескиваются в интертекст, хотя большей частью утрачиваются, как утрачиваются многие из питающих интертекст, но отсеянные бесписьменные и письменные источники. Характерный для прогулки механизм смыслопорождения, столкновение бытийных потоков, внутреннего и внешнего, отличается от усилий камерного припоминания. Память отдает только уже освоенное, переведенное на язык внутренних кодов и нейтрализованное совокупным жизненным опытом и защитными механизмами психики. Стратегии прогулок могут быть различными, нацеленными на утоление жажды нового, как это происходит с Леопольдом Блумом Дж. Джойса, или на ностальгическую консервацию ставшего в его неподвижном совершенстве, как у героя М. Пруста с его прогулками-паломничествами к святым местам памяти. Живое восприятие реальности не только поставляет новые сюжеты, но и реанимирует образы внутреннего мира через помещение в новые, не зависящие от «Я» контексты, осуществляя «перезапись памятного». В том и другом случае происходит синтез идентичности.

Прогулка прочно встроена в хронотоп повседневности, но противостоит обесцениванию и обесмыслению, возвращая остроту мироощущения пастуха-кочевника, напряженно и доверительно вглядывающегося и вслушивающегося в мир. Этот пристальный взгляд имеет мало общего со стратегией

¹ *Urban walk* (<городская прогулка>, в русскоязычном дискурсе «прогулка») – распространенный дескриптор, употребляемый по отношению к ряду социокультурных феноменов и практик от широко популяризируемой скандинавской ходьбы до интерактивных приложений-путеводителей, образовательно-развлекательных программ и антропологических исследований; в современной гуманитаристике благодаря работам М. де Серто и др. постепенно оформляется в качестве понятия.

героя постмодерновой номадологии¹. Точнее всего этот пристальный взгляд, эта настороженная восприимчивость отражает характерное для культурного перехода балансирование между неутолимой жаждой движения и успокоением оседлости: «Итак не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний *сам* будет заботиться о своем: довольно для *каждого* дня своей заботы» [Матф. 6:34]. Таковы – здесь-и-сейчас – пристальное всматривание слуги Авраама в Ревекку [Быт. 24], направленный на Марию вопрошающий и испытующий взгляд Иосифа². Такой взгляд состоятелен (ответен) лишь при условии диалога, встречных ожиданий – угадать и быть узнанным, призванным. Доверчивое всматривание противостоит вымыванию настоящего в тревоге о будущем. Не случайно прогулка как своего рода тренинг концентрации на настоящем – действенное, часто рекомендуемое средство при синдроме навязчивых состояний: локус осознанности как пауза внутри движения, концентрация на себе при встречном ветре реальности. И все же в прогулке идентичность процессуальна, а не статична. Речь и текст, речепорождение и текстопорождение означивают взаимодействие внутреннего и внешнего как данность, как процесс и определенное содержание. В этой связи уместно упомянуть об известной работе М.Л. Гаспарова «Метр и смысл», развивающей идею Р. Якобсона о создании «грамматики взаимодействия размера и смысла» [4. С. 371], по сути – логики переходов между «внутренним» и «внешним». Иницируемая этими переходами речь начинается с номинативного жеста, жеста признания и утверждения присутствия («Я», «Другого», «Иного»), в котором собраны человеческое тело, движение и эмоция. Это движение речи ярко схватывает детская поэзия, в том числе всем известное детское Dasein:

Вот дом,
Который построил Джек.
А это пшеница,
Которая в темном чулане хранится
В доме,
Который построил Джек. (etc.)

Не только детская, но речь вообще начинается с жеста и номинации. Как бы с раскручивания пружины или раскачивания колокола берет разбег высказывание [5], в особенности пейзажная и любовная лирика, импровизационная поэзия, как, например, поэзия акынов. Указующий и номинирующий жест является своего рода «зачином» и элементарным высказыванием³. Такие жесты-номинации явственно прочитываются в структуре прогулки, а при определенных условиях и в определенных ее форматах (экскурсия, прогулка с ребенком и др.) могут быть ее основным содержанием и целью постольку, поскольку она не сводится к перемещению из одного пункта в другой, но со-

¹ Постмодерновый проект номадологии с ее героем-номадом, лабирующим в информационных и экономических потоках, является полной противоположностью ветхозаветного послушания и образа исполненного бытия.

² С экспозиции этого взгляда начинается «Евангелие от Матфея» режиссера П.П. Пазолини (1964).

³ Такие единицы сохранны даже при инволюциях и душевных расстройствах: «Вот вам укроп, вот водосбор. Вот рута. Вот несколько стебельков для меня. Ее можно также звать богородициной травой. В отличие от моей, носите свою как-нибудь по-другому. Вот ромашка. Я было хотела дать вам фиалок...» (У. Шекспир, «Гамлет»).

стоит в том, чтобы нечто открывать, даже, и особенно, в уже виденном. Жест-номинация – принадлежность «культуры присутствия»: «„Тела“ и „вещи“, суть пространство, – прежде „знаков“, но и они не бессмысленны, в них уже совершается „событие самораскрытия мира“ „вроде являющейся, предъ-являющейся нам субстанции (даже и вместе с внутренним смыслом), не требующей толкования для своего преобразования в значение» [6. С. 87, 88].

Но и восприятие не непосредственно, это очевидно из дистанции между «смотреть» и «видеть» в языковой картине мира, из имеющегося у каждого опыта повседневного и профессионального не-видения и раз-видения. Е.А. Асс отмечает у современных начинающих архитекторов преобладание «технологической стороны» над «реальностью тела и ощущений»: «Работа со студентами в этом направлении оказалась очень непростой, потому что, как выяснилось, у них отсутствует рефлексия и по поводу собственного тела, и по поводу архитектурных ощущений. Они гораздо легче реагируют на изображения архитектуры, чем собственно на архитектуру. Для них мир чертежа и фотографии реальнее, чем повседневный жизненный опыт. Упражнение на фиксацию собственных переживаний в течение суток далось им с огромным трудом. Концентрировались больше на эмоциональных ощущениях вроде „скучно, грустно“, а сколько раз они споткнулись за день, обо что и почему, написать не могли» [7].

Современный человек равно далек как от остроты восприятия первобытного охотника, так и от наблюдательности профессионального охотника за уликами. Теоретико-практическое исследование А. Горовец и теоретико-художественное А. Скобельцина, каждое по-своему, обозначают эту дистанцию между «смотреть» и «видеть» [8, 9]. «Прогулки» А. Горовец обнаруживают детерминированность восприятия возрастными и профессиональными факторами, а также недостижимость его полноты на пути кумуляции разных способов видеть¹. Историко-художественный экскурс А. Скобельцина, выстроенный в форме диалога, реконструирует архетипическую дополнительную видения женского и мужского. Эти и другие исследования неизбежно фиксируют отражение дистанции между перцепцией и видением (пониманием) в лексиконе. Лексикон прямо транслирует возможности и ограничения видения. Опыт прогулки – заинтересованного и бескорыстного взгляда – ценен открытием нового видения и формированием соответствующего лексикона.

Если живые отклики (возгласы, разговоры и др.), как было отмечено ранее, рассеиваются², то питаемый ими интертекст относительно стабилен. Некоторые закономерности формирования интертекста можно выявить на примере проекта «Прогулки по Томску с писателем». В нем объединились исходящие «снизу» эпизодические или более или менее регулярные городские практики с нисходящими «сверху» государственными и региональными программами социального вовлечения и брендинга территорий. Возникновение «прогулок по Томску с писателями» связано с инициативой областной писательской организации и Дома искусств, но их популярность выходит за пределы литературных и околосредовых кругов, в воскресных прогулках

¹ Взгляд взрослого – и взгляд ребенка, взгляд геолога, невролога, энтомолога и т.д. [8].

² Тем не менее они являются предметом исследований семиотики и социальной антропологии города.

принимают участие томичи и гости города; участники проявляют активность в группе vk.com, где размещают заявки, фотографии, комментарии и рецензии¹.

В плане классификации «Прогулок» как туризма – это гибридная форма: по степени организованности и широте охвата – групповой туризм с элементами самодеятельности; по виду деятельности – туризм литературный, игровой, историко-культурный, образовательный, креативный, интеллектуальный, психологический. Экономический эффект «прогулок по Томску с писателями» скромный в сравнении с коммерческими предложениями туристических фирм почти символический. С художественной точки зрения этот формат urban walk – разновидность творческой встречи.

Писательское представительство «прогулок» и их тематическое разнообразие весьма солидно: с мая 2015 г. до настоящего времени в роли экскурсоводов выступили Лев Пичурин² (экскурсия «Маршрутами томской классики. Николай Клюев и Галина Николаева»), Ирина Евтихиева³ (экскурсии «Томские православные храмы», «Маршрутами старинных крестных ходов», «Спасская чудотворная икона», «Томские храмы и чудотворные иконы», «Томские святые»), Сергей Максимов⁴ («Маршрутом романов „След грифона“, „Путь грифона“, „Цепь грифона“»), Александр Казаркин⁵ («Литературными маршрутами начала XX века»), Владимир Крюков⁶ («Маршрутом книги „Учитель и ученик: Г.Н. Потанин и А.В. Адрианов“»), Владимир Костин⁷ («Правда и вымысел в романе „Колокол и болото“»), Дмитрий Барчук⁸ («Маршрутом романа „Александрия“. Федор Кузьмич – легенда или быль?», «Последний приют императора», «Томск – парламентская столица Сибири», «Маршрутом романа „Сибирская трагедия“», «Почетные граждане Сибири»), Николай Хоничев⁹ («Екатерина Долгорукова и Абрам Ганнибал в Томске», «Томск в творчестве Бориса Климычева»), Елена Клименко¹⁰ («Маршрутом Томска поэтического»), Татьяна Назаренко¹¹ («Маршрутом Томского литературного некрополя»). Обращают на себя внимание тематическое разнообразие «Прогулок», богатство историко-культурного контекста, наличие диалога между писателями, разделяющими оппозиционные мнения по поводу настоящего и исторического прошлого Томска (например, дискуссия между В. Костиным, И. Евтихевой и Д. Барчуком по поводу личности старца Федора Кузьмича).

В идеальном случае заочного или очного знакомства участника экскурсии с экскурсоводом и его творчеством складывается уникальная с семиотической точки зрения ситуация: в режиме реального времени происходит взаимодействие автора, его героя – и читателя, взаимодействие художественного текста и автотекста писателя – с читательскими текстами, литературных и

¹ URL: <https://vk.com/event98010333>

² Депутат Законодательной думы Томской обл., член Союза журналистов РФ.

³ Ст. науч. сотрудник Томского областного художественного музея, писатель.

⁴ Поэт, автор-исполнитель песен, член Союза писателей.

⁵ Д-р филол. наук, писатель, литературный критик.

⁶ Поэт, председатель ТРО Союза российских писателей.

⁷ Канд. филол. наук, писатель, председатель ТРО Союза российских писателей.

⁸ Писатель, член ТРО Союза российских писателей.

⁹ Поэт, член Союза писателей.

¹⁰ Поэт и прозаик, член Союза писателей.

¹¹ Ст. науч. сотрудник Томского областного краеведческого музея, писатель.

исторических хронотопов – и реального пространства современного города. Художественные тексты преломляются индивидуальным восприятием, а творимый автором миф взаимодействует с городскими легендами, а также читательскими персональными мифами.

От творческой встречи литературный формат *urban walk* отличает структура коммуникации. Во-первых, количество коммуникантов здесь скромнее, что создает определенную атмосферу; во-вторых, здесь развивается несколько параллельных – реальных – диалогов; в-третьих, компонентами коммуникативной структуры наравне с автором и поклонниками его творчества выступают художественный текст или исторический сюжет / тема, а также хронотоп реальной прогулки со всеми возможными замедлениями и ускорениями времени, движением по определенной траектории и усилиями участников – интеллектуальными, эмоциональными, физическими, а также наполняющими пространство ветром, дождем, красками, запахами, репликами случайных прохожих и пр.

Urban walk – одна из коллективных практик, формирующих текст города, отличающийся от объекта семиотических исследований XX в.: изменилась социокультурная реальность, Томск – небольшой город, наконец, практики *urban walks* создают городской текст, доступный для «прочтения» и сотворчества более обширной аудитории, чем элитарные по своей адресации и письменные по природе городские тексты Н.В. Гоголя – В.Н. Топорова, Ф.М. Достоевского – Ю. Манна.

Участники *urban walk* имеют дело одновременно с реальным (прежде всего в модальностях природного и архитектурного), перцептуальным и концептуальным пространством [10. С. 11]. Как известно, У. Эко отрицал наличие знаниевого компонента в восприятии, сводя восприятие к физиологическому процессу «считывания» визуальных сигналов, исходящих от визуального окружения [11]. Сегодня, когда доказано, что человек «видит мозгом» [12], с этим невозможно согласиться. Восприятие человека не бывает абсолютно «чистым»: опыт предшествующих восприятий встроен в актуальные восприятия, что подтверждается, в частности, неспособностью человека распознавать объекты без предшествующего научения обращению с ними: таковы перспективные изображения, фотография и др. Восприятие зависит от усвоения воспринимающим алгоритма «чтения» структуры объекта на основе отнесения его к определенному классу, причем этот алгоритм задействует и генетический код, и совокупность культурных кодов. Только в случае наличия у воспринимающего соответствующего опыта «чтения» (архитектурного сооружения, ландшафта, лица и др.) объект может быть узнан, т.е. интерпретирован «категориально», например, как храм или палаццо (видовая идентичность), и распознан в его уникальности (индивидуальная идентичность). С позиций таким образом понимаемого механизма восприятия можно исследовать присущую *urban walks* специфику взаимодействия с реальностью и их коммуникативную структуру, объяснить растущую популярность *urban walks* как городских практик.

Когда в поле зрения человека, сколько-нибудь знакомого с историей Томска, попадает, например, Каменный мост (объект перцептуального пространства), механизм ассоциаций, расширяющий перцептуальное пространство до концептуального, может связать данный локус с прежним деревян-

ным Думским мостом, спроектированным Г.С. Батеньковым, и с издаваемым в Томске журналом «Каменный мост», и с поэтом Николаем Клюевым, просившим на Каменном мосту подаяния, и т.д. Это лишь общеизвестная часть конвенционального содержания конкретного фрагмента концептуального пространства. Концептуальное пространство включает компоненты личного опыта¹, индивидуальные коннотации вливаются в существующий интертекст, подпитывая и обогащая его в процессе обмена мнениями, в процессе творчества – в диалоге:

Стоят в ночи, безмолвны,
И цедают пустоту
Ростральные колонны
На Каменном мосту.
И помнят все не все,
Хоть годы пронеслись,
Что здесь опальный Клюев
Просил себе на жизнь.

В. Антух (цит. по: [13])

Специфика же формирования интертекста в urban walk обусловлена, на наш взгляд, актуализацией концептуального пространства в условиях столкновения с пространством реальным в ситуации разветвленного диалога. В диалоге во взаимодействии интертекста и автотекстов происходит их формирование и трансформации.

Итак, границы между перцептуальным пространством и концептуальным проницаемы. Концептуальное пространство вбирает в себя и обобщенный опыт повседневного взаимодействия с пространством, и совокупность подвергнутых художественной и / или теоретической рефлексии пространственных образов и представлений. К таковым относится эпифеномен «Томск литературный» – сложное многоуровневое образование, интересное в плане условий воспроизводства и характера образующих его знаков.

Литературная urban walk задействует несколько знаковых систем: как минимум природную, архитектурную, вербальную и телесность. Согласимся с У. Эко в определении природных знаков как знаков-индексов. С архитектурой и различными памятными объектами сложнее: помимо возможности иконической отсылки к функции, как указывал У. Эко, они отсылают к самим себе в аспекте уникальности, а могут выступать и метафорическим эквивалентом личности своего создателя (владельца и т.д.), как «Стул» В. Ван Гога в некотором смысле есть сам В. Ван Гог, а «Мона Лиза» – Леонардо да Винчи. Отношение знака и денотата здесь индексное. В определенных контекстах интересующие нас пространственные объекты могут выступать знаками-символами. Итак, пространство urban walk образовано иконическими знаками, знаками-индексами и символами.

В литературе имена собственные человека, природных и архитектурных объектов также могут выступать в качестве иконических, индексных и символических знаков, причем в отдельных случаях возможно совмещение функций, обеспечивающее устойчивость ассоциаций по типу «человек – ме-

¹ В конечном счете оно из них и формируется.

сто», «место – событие», как, например, в стихотворении Ольги Комаровой «Томск египетский» [14. С. 25–26]:

Город-гуляка. Его метро,
 гаражи, ступеньки ведут к Нилу.
 Содержимое рек его,
 подземелий его нутро
 пахнет трупами. Раками,
 плесенью, гнилью.
 <...>
 А под толщей сугробов
 воркует Нил:
 то бишь Томь да Ушайка,
 Монастырка с Игуменкой:
 город узеньких улочек сохранил
 тени Чехова,
 Шпета,
 Бакунина.
 И великий Клюев
 клевал с руки
 alma mater –
 подобный Тоту –
 по следам его ног по весне кандыки
 исполнят заветы его и заботу
 и цветут!

Городская идентичность возникает на пересечении множественных соотнесений топоса с «Я» – собственным или «Я» Другого. Здесь мы подходим к важной закономерности формирования интертекста малого города, который, заимствуя термин из теории и практики перевода, можно определить как доместикацию гениев. У Томска и томичей есть «свой» Г. Шпет, «свои» В. Жуковский, А. Чехов, Н. Клюев, Г. Батеньков, М. Бакунин, Н. Эрдман, В. Короленко, В. Шишков, В. Липатов и др., в чьих судьбах Томск порой сопряжен с драматическими событиями.

Симметричная доместикация и связанная с ней тенденция – трансляция в «большой мир» имен и литературных открытий, по праву принадлежащих Томску. Это известные российскому, а порой и мировому литературному сообществу имена Виктора Колупаева, Марии Халфиной, Михаила Орлова, Михаила Андреева, Александра Казанцева, Валентина Решетько, Вадима Макшеева и др.

Важным условием воспроизводства эпифеномена «Томска литературного» является наличие и развитие соответствующей инфраструктуры. Она помимо живого общения литераторов, значительного массива художественных текстов, литературной критики и летописно-краеведческих исследований включает также городские легенды и мифы. Как, например, дополняющие городскую мифологию нереализованные проекты памятников Максиму Батурину и Николаю Клюеву. Мифический ореол окружает и «культовые личности» Владимира Суздальского, Олега Афанасьева¹ и др.

¹ Не только актер и режиссер, но и поэт, чьи стихи часто декламирует и тем самым популяризирует его друг актер, режиссер и скульптор Леонтий Усов.

Элементами инфраструктуры «Томска литературного» являются также его коллективно творимая летопись¹, профессиональное образование в области литературы и журналистики (ТГУ, ТГПУ), спецкурсы по истории томской литературы (ТГУ, школы Томска), интернет-проекты², участие поэтов и писателей в «Чеховских пятницах», «Празднике топора» и др., официальные литературные объединения и неофициальные литературные тусовки, регулярные книжные ярмарки и книговороты, литературные и литературно-краеведческие периодические издания³, продолжающиеся издания («Томская классика» и др.), художественные приложения местной периодической печати, регулярные и эпизодические мероприятия⁴. Литобъединения, которые есть во всех томских вузах, а также при многих городских библиотеках, издают свои литературные сборники, в том числе «тематические», посвященные Томску. Некоторые туристические агентства Томска включают встречи с писателями и поэтами в экскурсионные программы; поэтические встречи разнообразят развлекательные программы ряда клубов и ресторанов. Интернет-текст Томска литературного обогащается также благодаря развитию темы «наши в столице / мире»: томичи с интересом относятся к судьбам своих мигрировавших и эмигрировавших земляков, к их вхождению в мировую культуру.

Таким образом, условиями воспроизводства эпифеномена «Томска литературного» являются исходящие «снизу» и «сверху» инициативы, ряд разнообразных социокультурных практик, развертывающихся в реальном и в виртуальном пространстве⁵ (популярные в блогах форматы «прогулки» – фоторепортаж, виртуальная экскурсия и др.).

Кроме аспектов urban walks, затронутых в данной статье, эти городские практики можно также исследовать с точки зрения их участия в структурировании социального пространства, в процессах формирования территориальной идентичности или трансформации образов телесности. Подводя итоги сказанного, необходимо подчеркнуть еще раз, что urban walks возрождаются на современном этапе развития культуры как одна из стратегий адаптации к экзистенциальному голоду и сопротивления ему – уже не как сугубо частное дело, но как востребованная социокультурная практика. Ее культурным фоном является тотальное преобладание самопрезентации над познанием Другого, а вместе с тем и над самопознанием, нарциссизм, которому urban walk противопоставляет уравновешенность биографического и автобиографического, современного и исторического, монологического и диалогического, противопоставляет кажущееся на первый взгляд пассивным доверчивое внимание к бытию Другого, тексту / текстам, сообщающее urban walk черты своеобразного послушания, черты диалогичности.

¹ Вклад в ее написание внесли Б. Климычев, Р. Колесникова, А. Казаркин, В. Крюков, В. Костин, Г. Скарлыгин, Т. Назаренко, В. Доманский, Э. Майданюк, Т. Каленова, О. Никиенко и многие другие.

² Проекты Дома искусств и творческих союзов, проект областного краеведческого музея «Виртуальный Томск», проект «QR-Томск», страница «Томские писатели и поэты» на towiki.ru и др.

³ Из издающихся до сих пор наиболее авторитетное – «Начало века», из прекративших свое существование – «Сибирские Афины», «Каменный мост» и др.

⁴ Шишковские, Орловские, Климычевские, Колупаевские, Марковские и другие чтения; литературные конкурсы («Король поэтов», поэтические слэмы и др.), творческие встречи, мастерские и мастер-классы.

⁵ Популярные в блогах форматы «прогулки» – фоторепортаж, виртуальная экскурсия и др.

Литература

1. Арнхейм Р. В защиту визуального мышления // Р. Арнхейм. Новые очерки по психологии искусства. М. : Прометей, 1994. С. 153–173.
2. Вайль П. Гений места. М. : АСТ, Corpus, 2015. 480 с.
3. Топоров В.Н. Об индивидуальных образах пространства. («Феномен» Батенькова) // В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : Избранное. М. : Прогресс – Культура, 1995. С. 446–475.
4. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М. : Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
5. Барт Р. S/Z : пер. с фр. / под ред. Г.К. Косикова. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
6. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М. : Новое литературное обозрение, 2006. 184 с.
7. Шалина Е. О мыслящей руке, архитектуре счастья, проектировании чувств и списке обязательной литературы. (Разговор с Евгением Ассом, архитектором и ректором МАРШ) // archplatforma.ru: Архитектура, технологии, интерьер, предметы, концепты. URL: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&catg=85&nwid=2550> (дата обращения: 25.07.2017).
8. Горовец А. Смотреть и видеть. Путеводитель по искусству восприятия / пер. С. Дологовской. М. : АСТ, 2017. 320 с.
9. Скобельцин А. Нарцисс, или Мастерская взгляда / пер. с фр. В. Илющенко. М. : Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2001. 355 с.
10. Федоров В.В., Коваль И.М. Мифосимволизм архитектуры. М. : ЛИБРОКОМ, 2009. 208 с.
11. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб. : Петрополис, 1998. 432 с.
12. Демидов В.Е. Как мы видим то, что видим. М. : Знание, 1987. 240 с.
13. Клименко Е. Маршрутом Томска поэтического. (Рукопись).
14. Комарова О. Любовная песнь волчицы : стихи. Томск : Красное знамя, 2007. 160 с.

Tatiana A. Shapovalova-Gupal, Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: stalx@bk.ru

Maria N. Kokarevich, Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: kokarevich@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 87–97.

DOI: 10.17223/2220836/37/11

URBAN WALKS: FROM WALK TO (INTER)TEXT

Keywords: walk; vision/sight; urban text; intertext; identity.

The article is devoted to analysis of the role of the phenomenon of modern culture, urban walk, in the formation of urban text and urban identity. Important features of modern culture are at the same time existential hunger, narcissism, the predominance of the visual over the textual, a deep gap between “look” (perceive) and “see” (understand). The object of study is a special format urban walk – literary walk (“Walks across Tomsk with the writer”). Urban walk is considered in terms its role in the formation of intertext: existential, structural-functional, semiotic, historical-anthropological. The analysis of “urban walks” as regular urban practice is based on the material of the project “Walks across Tomsk with the writers”, which was manifested in Tomsk in 2015.

The study applied the semiotic principles of R. Barthes, Ch. Peirce, U. Eco. This allowed us to identify such specific features of urban walk as: oversaturation of verbal and non-verbal, conventional and, in particular, non-conventional signs; presence and complex interaction of icon, index and character signs; the complex nature of the relationship between predominantly unwritten, unstable urban walks texts and stable urban texts. The complex, branched dialogic structure of urban walks includes: the individual “Ego” of the traveler and the many-faced “Other” – physis, architecture and urban environment, the biographical and lyrical “Ego” of the author and the “Ego” of his characters, the “Ego” of other participants of urban walk, as well as texts and stories on the topic of communication. We found

in the chronotope urban walk interact all the main modalities of space and time – real, perceptual, conceptual.

The minimal semiotic and existentially significant structural unit of urban walk is the “gesture-nomination”. Gesture-nomination leads from recognition of the Other’s being to “swinging”, “unwinding” thought in extended speech acts. There are similarities between the “baby Dasein” and the “nomadic (Abrahamic) Dasein” of the Old Testament patriarchs on the one hand, and on the other hand, significant differences between them and the Dasein of postmodern nomadology. When comparing these historical and cultural contexts, were revealed significant ideological features of urban walks: high intensity of emotional and intellectual response to the “influx of reality”, setting on awareness of perception and saturation of sensations, weakening of control over the environment, freedom and openness to the flow of being, multiple Others, etc. The sight / look of the walking human is existentially open, at the same time it confronts both the view formed by post-modern nomadology and the deterministic view (e.g. “professional view”, gender / archetypically conditioned view).

Historical, cultural and socio-cultural analysis of urban walks (on the example of “Walks across Tomsk with the writer”) revealed important aspects of their formation and functioning – the interaction of ascending civil and descending power initiatives, the presence of specific infrastructure (including the epiphenomenon of “literary Tomsk”), the importance of interrelated processes of “domestication of geniuses” and “broadcasting of names”, the interaction of personal and collective myths.

As a socio-cultural practice, urban walks confronts the total prevalence of “the Visual” in contemporary culture and, perhaps acting in the fashion trend for literary selfies, argues a model of the new text-centricity.

References

1. Arnheim, R. (1994) *Novye ocherki po psikhologii iskusstva* [New Essays on the Psychology of Art]. Translated from English. Moscow: Prometey. pp. 153–173.
2. Vail, P. (2015) *Geniy mesta* [Genius loci]. Moscow: AST, Corpus.
3. Toporov, V.N. (1995) *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research on mythopoetic]. Moscow: Progress – Kultura. pp. 446–475.
4. Gasparov, M.L. (2012) *Metr i smysl. Ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati* [Meter and Sense. About a Mechanisms of Cultural Memory]. Moscow: Fortuna.
5. Barthes, R. (2001) *S/Z [S/Z]*. Translated from French by G.K. Kosikov, V.P. Murat. Moscow: Editorial URSS.
6. Gumbrecht, H.U. (2006) *Proizvodstvo prisutstviya: chego ne mozhet peredat' znachenie* [Production of Presence: What Meaning Cannot Convey]. Translated from English by S. Zenkin. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
7. Shalina, E. (n.d.) *O myslyashchey ruke, arkhitekture schast'ya, proektirovaniy chuvstv i spiske obyazatel'noy literatury. (Razgovor s Evgeniem Assom, arkhitekotorom i rektorom MARSh)* [About the thinking hand, architecture of happiness, feelings design and about the obligatory literature list. (Conversation with Evgeny Uss, architect and rector of MARSCH)]. [Online] Available from: <http://www.archplatforma.ru/?act=1&catg=85&nwid=2550> (Accessed: 25th July 2017).
8. Horowitz, A. (2017) *Smotret' i videt'. Putevoditel' po iskusstvu vospriyatiya* [On Looking. A Walker's Guide to the Art of Observation]. Translated from English by S. Dolotovskaya. Moscow: AST.
9. Scobeltzine, A. (2001) *Nartsiss, ili masterskaya vzglyada* [Narcissist, or laboratory of view]. Translated from French by V. Ilyushchenko. Moscow: Greko-latinskiiy kabinet Yu.A. Shichalina.
10. Fedorov, V. & Koval, I. (2009) *Mifosimvolizm arkhitektury* [Mythologism and Symbolism of Architecture]. Moscow: LIBROKOM.
11. Eco, U. (1998) *Otsutstviyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [The absent structure. An introduction to Semiotics]. Translated from Spanish by V. Reznik, A. Pogonyaylo. St. Petersburg: Petropolis.
12. Demidov, V. (1987) *Kak my vidim to, chto vidim* [How we see what we see]. Moscow: Znanie.
13. Klimenko, E. (n.d.) *Marshrutom Tomska poeticheskogo* [The Poetic Tomsk Route]. [Manuscript].
14. Komarova, O. (2007) *Lyubovnaya pesn' volchitsy: stikhi* [She-wolf's Love Song: Verses]. Tomsk: Krasnoe znamya.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.03

DOI: 10.17223/22220836/37/12

В.В. Авдеева

МОРИТАТЫ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И РАСПРОСТРАНЕНИЯ НЕМЕЦКИХ МОРАЛЬНО-НАЗИДАТЕЛЬНЫХ КАРТИНОК В XVII–XX ВВ.

В статье рассматривается своеобразный феномен западноевропейской городской художественной культуры моритат: морально-назидательные картинки, появившиеся в XVII в. и имевшие широкое распространение вплоть до первой трети XX в. Как правило, они выполнялись анонимными художниками-самоучками темперой или маслом на холсте по заказу уличных музыкантов (или «скамеечных певцов»), исполнявших песенный репертуар на рынках и ярмарках. В статье акцент сделан на особенностях происхождения моритат в немецкой культуре, а также на их влиянии на развитие театральных авангардных форм в Германии в первой трети XX в. (деятельность кабаре «Одиннадцать палачей» в Мюнхене в 1901 г.; постановка «Трехгрошовой оперы» Б. Брехта в Берлине в 1928 г.).

Ключевые слова: народное искусство, моритат, «скамеечные певцы», картины-моритаты, художники-любители, лубок, балаганный театр, мистерии, кабаре, театр.

Моритат по праву можно отнести к уникальным культурно-историческим и художественным явлениям западноевропейской «низовой культуры» Нового времени. Своим характером этот жанр напоминает самодеятельные формы творчества (лубок, вывеску), а по зрелищности близок балаганным формам уличного театра. Исторически так сложилось, что он представлял собой целостное художественное явление синтетического типа (Gesamtkunstwerk), в котором соединялись изобразительные и музыкальные формы, тексты, театрализованные выступления. Они показывались на ярмарках в ходе представлений, когда в суматохе уличного балагана музыкант выносил моритаты (Moritatentafeln) с изображением ряда мизансцен, декламировал наизусть тексты, сопровождая себя на музыкальном инструменте. В итоге рождалось произведение, в котором, по словам исследователей, «рифмованный текст, в большинстве случаев известная мелодия и в большей мере картинка, выполненная рукой самоучки, выявляет действующее лицо, которое развлекает публику» [1].

Моритат (Moritat), как одна из распространенных форм немецкого фольклора, осмысливается, как правило, лингвистами в контексте народной песни. В частности, Л.Н. Пузейкина утверждает, что в XVII в. «одновременно с баладами получили распространение моритаты, обязанные своим появлением певцам, которых называли Bänkelsänger, певшим на ярмарках, церковных праздниках, рыночных площадях, в портах и на улицах об ужасных историях,

смерти, любви и катастрофах» [2. С. 136]. Безусловно, этнографический и лингвистический анализ моритат важен для понимания их сюжета и смысла, но для оценки их визуальных особенностей необходимо изучение искусствоведческого контекста. Впервые в России в 1999 г. упоминание о моритатах встречается в статье искусствоведа Б.М. Соколова, который дает им четкое определение «картины-„моритат“», которая «служила иллюстрацией к балладам ярмарочных исполнителей» [3. С. 23]. Хотя своей стилистикой эти изображения были похожи на живописные вывески, они являлись «предметом насмешек образованного общества – аналогично лубочным чудесам и кошмарам в России» [Там же]. Неслучайно в англоязычной литературе жанр моритат (на нем. «die Moritat») обозначали емким термином «The Shocking Ballad Picture Show» [4].

Своими корнями название жанра «die Moritat» уходит глубоко в историю. Например, в немецкоязычных источниках оно означает событие «об убийстве» (от слова «Mordtat», в котором «Mord» – «убийство», «Tat» – «поступок, действие») или «о морали» (от слова «Moralität») [5. S. 488]. Под ним подразумевается песенка-рассказ (драматического или нравоучительного содержания), уличная баллада. Этот жанр обращается к публике с желанием поделиться историями о совершенных злодеяниях – преступлениях, убийствах и других случаях, приведших к смерти, поэтому нередко исследователи видят в моритатах лишь социальную функцию передачи новостей в те времена, когда еще не существовало развитых средств массовой информации (радио, телевидения и пр.). Однако о пороках общества уличная баллада не только сообщает публике, но и отдает их на суд общества, заставляя задуматься о морально-нравственных ценностях.

Специфика жанра моритат связана с рядом факторов, определивших его сложение и развитие: с особенностями среды и окружения, в которую был вовлечен уличный певец, т.е. ярмарочной культурой XVII–XIX вв.; с ролью главного исполнителя – балаганного или буквально «скамеечного певца» (по-нем. – «Bänkelsänger»), который устраивал целое театральное действо на ярмарке; с составом его инструментария, включавшего помимо музыкальных инструментов и другие атрибуты – прежде всего, изображения морально-назидательного характера (моритат-картинки), а также приспособления для их подвески, указки для показа.

История появления моритат своими корнями уходит в средневековую народную культуру Германии, которая прочно связана с ее религиозными формами, прежде всего с мистериями. В большинстве случаев структура народных праздников изобиловала фольклорными низовыми элементами и имела зачатки уличных музыкальных форм, но именно религиозные мистерии были, по точному наблюдению М.Ю. Реутина, «своего рода ритуальным каркасом устной народной культуры» [6. С. 4]. Мистерии устраивались на площадях Германии в праздничные и ярмарочные дни. Например, в Эсслингене рыночная площадь Хафенмаркт, на которой располагается самый старый дом (XIII в.) в современной Германии и два готических храма (Святого Павла и Святого Дионисия), действует и в настоящее время: на ней до сих пор проводятся ярмарки и карнавалы. Организованные в свое время городскими властями совместно с различными ремесленными цехами, они обязательно включали религиозные действия – мистерии, содержанием которых

были библейские сюжеты. Хотя постановками руководили клирики, мистерии имели черты светских массовых самодеятельных действий: религиозные сюжеты сочетались с народным житейским реализмом, который вносили горожане-исполнители, сталкивавшие «набожность и богохульство» [7].

Немецкие мистерии дольше других (французских, к примеру) оставались полностью зависимыми от церкви и вплоть до XV в. использовали латинский язык. Религиозные драмы выносились на городскую площадь в специально построенные для них здания (Spielhaus). В разыгрываемые библейские сюжеты нередко проникали элементы бытового комизма, что отметил в свое время А. Кирпичников: например, в сцене Рождества Христова «старец Иосиф ссорится и бранится с девушками, омывающими новорожденного, а Иуда проверяет полновесность сребреников, которые получил за предательство, лавочник, у которого 3 Марии покупают миро для тела Спасителя, дерется с женой, и пр.» [Там же]. Таким образом, немецкий фольклор развивался в «рамках сложного культурного единства, которое помимо народно-смехового включает церковно-клерикальную традицию» [6. С. 103].

Исследователи литературы и театра выделяют несколько типов немецкоязычных религиозных драм, локализованных территориально: рейнско-хессенскую (Франкфуртские, Альсфельдские и Хайдельбергские мистерии), тирольскую (игры из Штерцинга и Халля) и швабско-аллеманскую группу (Аугсбургская, Донауэшингенская и Люцернская) [8. С. 49]. Они поражали своей масштабностью (число участников доходило до более двухсот человек), продолжительностью (длились более трех дней), основательностью режиссуры (исполнители следовали строгим указаниям шпильрегентов) и элементами натурализма. В частности, В. Колязин замечает, что франкфуртская мистерия удивляла современников «своей жестокостью, особенно в сценах мучений и распятия Христа. Каждая пытка (насмешки, удары, вырывание волос, оплевывание, бичевание) повторялась трижды» [Там же. С. 53]. Подобную особенность, обозначенную как «шоковый живописно-театральный эффект», исследователь обнаруживает и в живописных полотнах А. Альтдорфера (ок. 1480–1538), Х. Мулчера (ок. 1400–1472), М. Грюневальда (ок. 1470–1528), других мастеров [Там же. С. 54]. Близкая интонация была ощутима и в выступлениях уличных музыкантов XVII–XIX вв., исполнявших моритаты и иллюстрировавших их морально-назидательными картинками с трагическими сюжетами. Зрелищность религиозных мистерий передалась ярмарочной культуре эпохи Просвещения и Нового времени, которая становится повсеместным явлением в европейских странах.

Устная форма моритат возникла еще в XV в., когда тексты народных песен впервые стали объединяться в специальные сборники. Но как отдельный жанр моритат сложился в Германии именно в XVII в., а наибольшее распространение получил в XVIII–XIX вв. В эти столетия ярмарочная культура Западной Европы была богата и многолика. На ярмарках, проходивших два раза в году – весной и осенью, был представлен весь спектр торговли и развлечений. Они изобиловали различными типами странствующих торговцев, к числу которых относились «мальчишки-савояры, торгующие гипсовыми фигурами из Франции, продавцы картинами из северо-итальянского Тезино-Тал, которые предлагали купить картины местных жителей с изображением

святых и князей» [9. S. 243]. К ним примыкали продавцы игрушками, табакерками, точильщики и др.

Там же можно было встретить шарманщиков с деревянными расписанными музыкальными ящиками, а также демонстраторов «волшебного фонаря» (*laterna magica*), развлекавших публику иллюзионистическими «туманными картинками» дальних городов и стран, их обитателей, которые проецировались на клубы дыма. Светящиеся «фантаσμαгорические изображения» производили на зрителей сильное впечатление, вплоть до приступов страха. Неслучайно сам аппарат называли еще «фонарем ужаса», тем более, что иезуиты использовали его в религиозных целях, показывая кошмары преисподней.

Таким образом, городские ярмарки являлись *местом народных зрелищ*, где странствующие торговцы, шарманщики, обладатели «волшебных фонарей» выступали, говоря современным языком, шоуменами. Такой контекст как нельзя лучше подходил для исполнителей моритат, которые декламировали «любопытствующей публике новейшие новости (плохие и чудовищные) и с морализаторскими целями показывали пугающие картины» [1].

Активный интерес к моритатам возник в Германии на волне романтизма в конце XVIII в. Ими восхищался И.В. Гете (1749–1832), использовавший традиции жанра в своей поэзии. Пик популярности жанра приходится на XIX в., хотя он был распространен вплоть до 1930-х гг. Отдельные случаи использования традиций и форм моритат фиксируются вплоть до наших дней. В частности, ярким представителем жанра являлся Эрнст Беккер (1891–1974), продолживший традиции уличного ремесла в 1960-е гг. и ставший одним из первых его собирателей (рис. 1).



Рис. 1. Эрнст Беккер. Последний исполнитель моритат. Фраймаркт, Бремен. 1957

Fig. 1. Ernst Becker. The last of murder ballad performers. Freimarkt, Bremen. 1957

В Италии, где исполнителей назидательных песенок, сопровождающих пение иллюстрациями-вывесками, называют «*Santastorie*» («сказитель» или «певец истории»), в 1990-е гг. был широко известен Массимо Дж. Монако [10. S. 262].

Личность исполнителя – уличного музыканта, автора и главного участника синтетического действия, всегда имела особый статус. По-немецки их называли «*Bänkelsänger*», что в буквальном смысле значит «скамеечные певцы» (*Sänger*), так как они стояли на деревянной скамейке или площадке (*Bänkel*).

Действительно, исполнители моритат использовали для выступлений небольшие площадки-скамеечки, имитирующие театральные подмостки. На самом деле они были необходимы функционально для того, чтобы приподнять исполнителя над землей, сделать его видимым публике. Как правило, размеры площадки зависели от количества выставленных на ней моритат с изображениями, визуальными комментирующими тексты. Как утверждает немецкий исследователь Р.С. Штеммле, на таких импровизированных подмостках могли расположиться от пяти до семи моритат-вывесок, занимавших в длину вплоть до восьми и десяти метров, а в высоту – до трех метров [11. S. 4].

Дидактическую ясность произносимого исполнителем текста придавала практика использования в ходе представления указки, которой конкретно показывались детали изображений на картинах. Можно предположить, что до и после выступления вывески-картины хранились в рулоне, в скрученном виде, что не позволило большинству из них сохраниться до наших дней, поскольку использованная в них техника масляной живописи на холсте требовала более бережного обращения. В немецкоязычной среде подобные картинки имели также другое название – «Moritatenschild» (т.е. «щит», «вывеска», «табличка», «плакат»), которое выявляет не только назидательное, но и рекламное их предназначение – наглядно визуализировать «музыкально озвученную» новость.

Так или иначе, но вывески-картины закреплялись на специальной стойке, каждая композиция на плоскости холста включала три, шесть, девять или двенадцать «клеим», при этом центральную часть занимали наиболее эффектные изображения. Иногда композиция вывески имела декоративное обрамление, схожее с тем, что делали домашние художники (*Zimmermaler*) для фризových композиций. Впрочем, для более активного включения зрителя в процесс восприятия моритат создатели порой отказывались от логической компоновки картинок и располагали их в свободной последовательности, давая волю воображению зрителей.

Каждой музыкально-текстовой композиции обычно соответствовала определенная сцена на картине. Само действие и объединение в нем различных форм творчества запечатлено в ряде живописных произведений, например, в работе известного немецкого художника *Йоханна Георга Траутманна* (1713–1769) «*Ярмарочная сцена с исполнителем моритат*» (около 1750, масло, медь, 35 × 40. Наследие доктора Марианны Румпф, Берлин; Элке Кнорр, Гаага, рис. 2).

Очевидно, что музыкант на переднем плане одновременно декламирует свои тексты и объясняет их указанием на конкретные моритат-изображения, подвешенные высоко над уровнем глаз зрителей. В шести композициях персонажи едва различимы, а в последней сцене видно, что в итоге главные герои жестоко наказаны (повешены). Характерно, что исполнителю моритат в данном случае помогает юноша, продающий листовки. Возможно, это член семьи – сын или просто родственник, ведь известно, что моритат-действие представляло собой настоящее семейное предприятие. Их основной целью был сбор денежных средств для музыканта и его семьи, что считалось в те времена вполне законным занятием и не относилось к бродяжничеству. Случалось, что исполнителей было двое: к мужчине присоединялась женщина

(жена), которая показывала указкой на соответствующую песне сцену на доске, или же наоборот, они менялись ролями – женщина исполняла песенку, а мужчина ей аккомпанировал и ассистировал (рис. 3).



Рис. 2. Йоханн Георг Траутманн (1713–1769). Ярмарочная сцена с исполнителем моритат. Около 1750, масло, медь, 35 × 40. Наследие доктора Марианны Румпф, Берлин; Элке Кнорр, Гаага. Взято из каталога *Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer. Berlin, 1999. Band I. S. 259–260

Fig. 2. Johann Georg Trautmann (1713–1769). Fair scene with murder ballad performens. C.1750. Oil, copper. 35 × 40. Heritage of Dr. Marianne Rumpf, Berlin; Elke Knorr, Hague. Taken from the catalogue *Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer. Berlin, 1999. Vol. I. P. 259–260

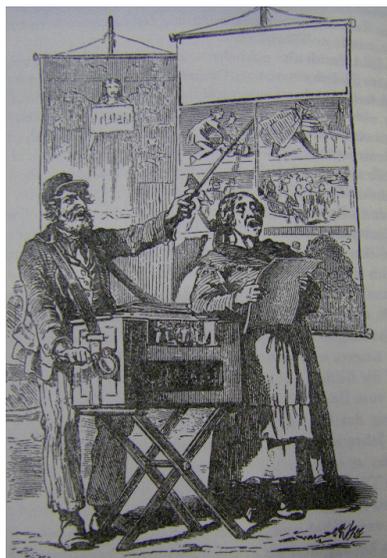


Рис. 3. Супружеская пара исполнителей моритат. По вырезке из газеты между 1870–1880 гг.

Fig. 3. Married couple (murder ballad performens). Based on the newspaper (between 1870 and 1880)

В научной литературе нередко оспаривается тесная взаимосвязь моритат-изображений со стилистикой их исполнения уличными музыкантами, акцентируется самоценность отдельных компонентов – текста или картинки, ведь ха-

рактир их музыкальной интерпретации оценить сейчас невозможно. Но представляется, что синтетический характер жанра моритат предполагает особое соподчинение, согласование изображений, выполненных мастером-самоучкой, с музыкально-текстуальной формой их интерпретации исполнителями.

Специфика исторического жанра моритат объясняет состав и назначение *инструментария уличного музыканта*. Необходимость представления публике необычных, хотя и реальных событий с фатальным исходом (катастроф, военных действий, несчастных случаев и убийств), предопределяет их основные эмоциональные характеристики: «кровожадный», «мертвецкий», «душе-раздирающий» [10. S. 258]. Наиболее сильным будоражающим эффектом в этом случае обладает само исполнение с его «сценичностью и аудиовизуальностью», тогда как литературная сторона моритат, напротив, «изображает “текстуальный” аспект данного феномена» [12. S. 190].

Визуальная сторона действия обеспечивалась *изображениями к текстам, так называемыми моритат-картинками или моритат-вывесками*, которые были важной составляющей процесса исполнения, обладали определенными художественными особенностями. Как правило, в основе их сюжетов лежали события, связанные с ужасными преступлениями, а сами они служили необходимой визуальной формой, с помощью которой транслировались новостные события, взятые со страниц местных газет. Кстати, именно в Германии появились первые городские газеты (еще в XVI в.), которые изначально были связаны с необходимостью аккумуляции и распространения различной информации для ярмарок. Конечно, из моритат зритель получал специфическую информацию о случившихся громких преступлениях своего времени – художественно преобразенную, построенную по принципу отражения вины и искупления ее главными персонажами (Schuld-Sühne-Thematik).

Вступление обычно начиналось с обращения:

«Люди, слушайте историю,
Которая впервые кратко показана,
Которую я Вам кратко декламирую,
К этому нас заставляет пример показать.
Заставляет нас скороговоркой
только здесь повествовать,
Верно исполнить наш долг,
Всегда добродетель путешествует с залогом,
Добродетель дает нам чистый свет» [11. S. 5].

Или кратко:

«Приходи, смотри и слушай,
дети человеческие,
Дурные поступки плохого грешника?» [Там же].

Изображения, комментирующие подобные тексты, представляли собой последовательно выстроенные «коровые» композиции, создателями которых, как правило, были художники-самоучки, мастера ярмарочных вывесок (Schildermaler), получавшие за свою работу гонорар, но остававшиеся анонимными. Живописная стилистика вывесок выдавала руку авторов, не достигших профессионального уровня. Тем не менее неизвестные художники зачастую работали в сложной технике масляной живописи, с помощью кото-

рой бесхитростно и неумело воссоздавали визуальный образ «преступления», как это делали мастера примитива XVII–XIX вв.¹, нередко тяготевшие к китчевым формам изображения.

Крайне редкие сохранившиеся изобразительные моритаты, в основном уже периода рубежа XIX–XX вв., имеются в коллекции берлинского Музея фольклора (Музей европейской культуры, Государственные музеи Берлина). Они дают яркое представление о художественном своеобразии моритат-вывесок, лишь у некоторых из которых известны имена создателей. Так, монументальная композиция начала XX в. Адама Хёльбинга «Дети капитана Бельмонта» (1910–1920-е гг., холст, масло, 260 × 66, коллекция Беккера, Нойштадт / Гольштайн, рис. 4) посвящена трагической судьбе детей некоего капитана Бельмонта, о чем свидетельствует надпись в верхней части вывески, сделанная рубленым шрифтом на насыщенном желтом фоне (напоминает заголовки газетных статей).

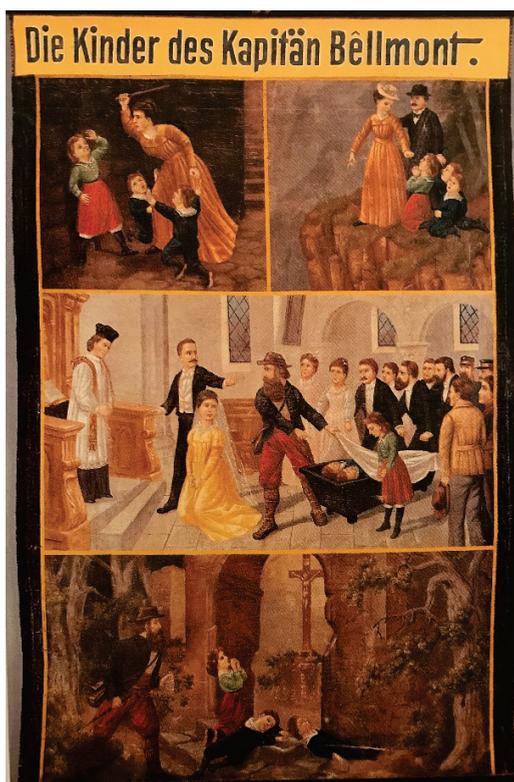


Рис. 4. Адам Хёльбинг (1855–1929). Дети капитана Бельмонта. Холст, масло. 1910–1920-е гг. Нойштадт / Гольштайн. 260 × 166. Музей фольклора, Берлин. Из коллекции Беккера. Взято из каталога Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer. Berlin, 1999. Band I. С. 262

Fig. 4. Adam Hölbing (1855–1929). Children of Captain Belmont. Canvas, oil. 1910–1920s. Neustadt / Holstein. 260 × 166. Folklore Museum, Berlin. From Becker's collection. Taken from catalogue the Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer Berlin, 1999. Volume I. P. 262

¹ К данной группе условно относятся непрофессиональные художники XVII–XIX вв.: анонимные художники вывесок (Schildermaler), домашние художники (Zimmermaler), мастера вотивного искусства (ex voto) и др.

Композиция холста условно разделена на три равные полосы. В верхней размещены два сюжета, раскрывающие смысл трагедии: в левой части – фигура жены капитана, избивающая палкой собственную дочь (ее слабо сдерживают за подол платья мальчики-близнецы, защищающие сестру). В правой части мать-злодейка с новым возлюбленным, стоя на краю пропасти, указывают детям на их будущее, тогда как сестра в молитвенной позе просит пощады себе и своим братьям. Нижняя сцена готовит эмоциональную кульминацию сюжета: несчастный отец находит погибших сыновей на холодных плитах заброшенного храма, дочь жива и молится перед Распятием Христа. Наконец, центральная композиция раскрывает смысл торжествующей «морали истории»: отец замученных детей, капитан Бельмонт, уличает перед свадебным алтарем свою жену и ее нового избранника, указывая на гроб с телами сыновей, а рядом скорбит выжившая старшая сестра. Приглашенные на свадьбу гости и пришедшая публика ждут покаяния в содеянном преступлении, требуют сурового наказания венчающихся злодеев.

Примитивистская стилистика живописи не помешала Адаму Хельбингу (1855–1929) стать популярным театральным художником. Создатель множества моритат-вывесок (некоторые из них сохранились в музее Нойштадт, Шлезвиг-Гольштайн), он долго работал для уличных торговых мест, а также писал передние и дальние планы для фотоателье. Однако главную карьеру он сделал, работая с известными уличными музыкантами рубежа XIX–XX вв. – Э. и М. Кохами, В. Хитце и Э. Кохлером. Несмотря на господство в искусстве той эпохи стиля модерн, его манера близка историческим формам моритат-вывесок более раннего периода: изображение стилизовано под сентименталистскую эстетику, сделаны акценты на образах отдельных героев, детально проработаны их одежда и детали. Неслучайно один из последних уличных певцов Эрнст Беккер называл его лучшим. Работы Хельбинга, по словам К. Писке, напоминали «вывески в необычных выразительных цветах, со множеством саркофагов, сценами похорон и бракосочетаний, что в те времена показывалось и приносило большой доход» [13. S. 139].

Уличные исполнители моритат имели достаточно обширный музыкальный инструментарий, ведь для усиления эмоциональности выступления они сопровождали свои выступления не только игрой шарманки, но и аккомпанементом на гитаре, звуками веялки, тамбурина, скрипки и даже волынки. Так, на картине известного испанского исторического живописца Хосе Бенльюре-и-Хиля (1858–1937) «Итальянский исполнитель моритат» (ок. 1909, 23,5 × 33, рис. 5) главный герой играет на гитаре, а девочка рядом с ним держит тамбури́н, имеющий более мягкое звучание, чем обычный барабан. Сочетание таких инструментов делает «правдивую историю» итальянского певца об испанском персонаже более трогательной.

Неотъемлемым атрибутом уличных музыкантов были специальные тетради (в восьмую долю листа – «Oktavheften») или тетради-моритат (Mogitatenheften), состоявшие из сдвоенных листов (Flugblätter), имевших на первых страницах содержание историй, а далее – тексты песен. По сути, это один из первых вариантов театральной программы, продававшейся во время представления членами семьи музыканта и приносившей основной доход его семье.



Рис. 5. Итальянский исполнитель моритат. Ок. 1909. 23,5 × 33. По картине Хосе Бенльюре-и-Хиля (1858–1937). Музей фольклора, Берлин. Взято из каталога Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt. Museum Europäischer Kulturen. Berlin, 1999. Band I. S. 261

Fig. 5. Italian murder ballad performer. C. 1909. 23,5 × 33. Based on the painting by José Benlliure y Gil (1858–1937). Folklore Museum, Berlin. Taken from catalogue the Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer. Berlin, 1999. Volume I. P. 261

Особой разновидностью изобразительных моритат являлись *картинки с поздравительной историей (Moritaten-Glückwunsch-Geschichte)*, возникшие в XIX в. и имевшие во многом шуточный и веселый характер. В отличие от вывесок трагического характера, эта форма возникла в период расцвета бюргерства и торжества бидермайера – художественного направления, ярко отразившего семейные ценности «маленького человека». Поздравительные картинки имели конкретного адресата, нередко использовались в качестве розыгрыша и были достаточно распространенными в середине XIX в. Так, в работе неизвестного художника-самоучки «*Моритат о жизни пожарного и страхового агента Густава Хуффнагеля*» (ок. 1850, темпера, бумага, холст. 70 × 50. Саксония и Берлин, рис. 6), в отличие от масштабных уличных композиций с «ужасными историями», главным становится легкий поздравительный текст с шуточными изображениями, в которых «в юмористическом ключе юбиляр противопоставлен своей собственной жизни» [14. S. 356].

Судя по характеру написания букв и текста обращения, ее авторами могли быть лишь близкие друзья или хорошие знакомые г-на Хуффнагеля. Поздравительный моритат был приурочен к свадебному торжеству и описывал на четырнадцати страницах важные жизненные вехи вступающего в брак персонажа. Безусловно, станковая форма уступала в монументальности уличным моритат-изображениям XIX в., но, с другой стороны, в ней зафиксированы типичные черты повседневной жизни той эпохи, странным образом совпадающие с признаками современной культуры поздравлений – в семейном кругу, на корпоративных мероприятиях, где тексты поздравлений произносятся или рифмуются под известные музыкальные композиции.

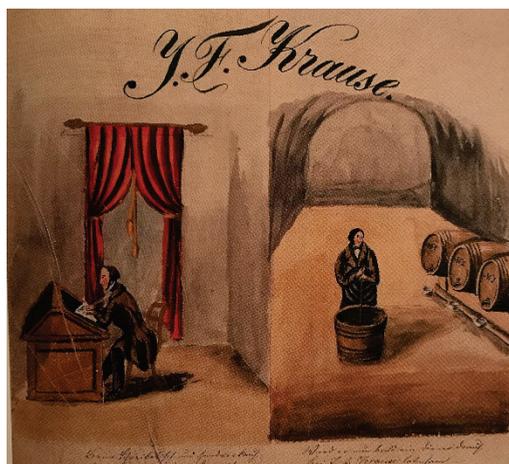


Рис. 6. Моритат жизни пожарного и страхового агента Густава Хуффнагеля. Ок. 1850. Темпера, бумага, холст. 70 × 50. Саксония и Берлин. Музей фольклора, Берлин. Из коллекции Беккера. Взято из каталога *Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Museum Europäischer Kulturen. Berlin, 1999. Band I. S. 356–357

Fig. 6. Murder ballad picture about the life of Gustav Huffnagel, firefighter and insurance agent. C. 1850. Tempera, paper, canvas. 70 × 50. Saxony and Berlin. Folklore Museum, Berlin. From Becker's collection. Taken from the catalogue *Taken the Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer Berlin, 1999. Volume I. P. 356–357

Параллели исторических моритат можно увидеть в ряде художественных явлений Германии конца XIX – начала XX в.: в кабарежной культуре, в театральной среде и литературно-музыкальных событиях. Их балаганный формат оказался востребованным, например, в деятельности знаменитого литературно-художественного кабаре «Одиннадцать палачей», открытого в 1901 г. немецким поэтом Франком Ведекиндом (1864–1918). В программах кабаре принимали участие известные немецкие театральные деятели – Карл Валентин (1882–1948), Лизль Карлштадт (1892–1960). Кабаре «Одиннадцать палачей» возникло в Мюнхене на волне сопротивления богемы закону, дававшему полиции право вмешиваться в дела искусства [15. С. 54]. В 1903 г. Пауль Бруно создал для него афишу в стилистике модерна, ставшую его опознавательной маркой.

Царившая в кабаре бунтарская атмосфера, далекая от академизма, стала привлекательной для многих художников, в том числе для Василия Кандинского (1866–1944), ушедшего на тот момент из академической мастерской Франца Штука. Неслучайно некоторые представители этого сообщества были представлены на первой выставке художественного объединения «Фаланга» (1901), где наряду с Кандинским участвовали Рольф Ницки, Вальдемар Хеккель и Вильгельм Хьюсен.

Создатель кабаре Ф. Ведекинд был хорошо знаком с деятельностью подобных заведений во Франции, и в качестве образца явно взял парижскую «Черную кошку». Однако в немецком аналоге многие представления имели ярко выраженный политизированный характер, являлись реакцией на острые общественные события страны. Постоянными действующими лицами в пространстве кабаре стали одиннадцать цензоров-«палачей», сознательно нацеливавших «острие своей сатиры на существующие порядки» [Там же. С. 56].

Каждый из них взял себе «говорящий» псевдоним: так, Отто Фалькенберг был «Петером Люфтом» («ветер»), Лео Крайнер – «Дионисием Тодом» («смерть»). Сатирический язык их литературных произведений, использовавшиеся атрибуты экзекуций были направлены на критику действовавшего в стране политического режима Вильгельма II с целью публично его развенчать. Многие авангардные постановки в кабаре носили провокационный характер (первая часть «Духа земли» и «Императрица Ньюфаудленд» Ф. Ведекинда; «Ветеринар» Г. фон Гумппенберга и др.). Сам Ф. Ведекинд выступал здесь в качестве шансонье, исполняя сатирические тексты под собственный гитарный аккомпанемент. По аналогии с французской подобная форма выступления именовалась «кафе-шантаном» или кабаре, но в самом принципе использования злободневных сюжетов, в характере музыкального сопровождения, в сознательном пародировании реальных событий очевидна преемственность жанру моритат.

Но, пожалуй, главное переоткрытие моритат в первой половине XX в. совершил немецкий драматург Бертольд Брехт (1898–1956) в постановке «Трехгрошовой оперы», премьера которой состоялась в берлинском театре на Шиффбауэрдамм 31 августа 1928 г. Во вступительной части оперы использован текст моритаты, написанной самим драматургом, а музыкальное сопровождение в «духе шарманки», излюбленного инструмента уличного музыканта, создал Курт Вайль (1900–1950). Авангардную постановку Брехта с историческим жанром моритат объединяет также выбор сюжета, в основу которого положена история лондонского бандита Макхита, известного как Мэкки-Нож. Главный герой женится на дочери предводителя лондонского низа, который недоволен ее выбором, а потому требует полицию посадить избранника дочери в тюрьму. В связи с погоней за Макхитом город охватил хаос и неразбериха, ведь отрицательный герой совершает ряд ужасных преступлений (излюбленный мотив моритат). Форма исторического моритата стала в некотором роде яркой метафорой современного общества, уличаемого немецким драматургом в пороках. Между прочим, у пьесы есть и другой исторический источник – английская «Опера нищих», рассказывающая о реальных лондонских мошенниках (поставлена в Лондонском театре в 1728 г.).

Отдельные песни (зонги) из «Трехгрошовой оперы» (прежде всего уличная песня «Мэкки-Нож») имели множество кавер-версий, авторских музыкальных интерпретаций других исполнителей, особенно в джазовой музыке XX в.: в 1956 г. ее с блеском исполнил Луи Армстронг, в 1960 – Элла Фицджеральд, в 1984 – Фрэнк Синатра.

Очевидно, что теория «эпического театра» Брехта, построенного на соединении театра-поучения и театра-развлечения, имеет одним из своих истоков исторические моритаты XVII–XIX вв. с их синтезом изображения, слова, звука, соединением морально-назидательного и развлекательного начал. Используя «эффект очуждения», Брехт и в других театральных постановках цитирует формы балаганного зрелища и конкретно моритат: использует комментирующие песни, стихотворные заставки, включает интермедии, дает расширенные ремарки. Характерно, что в его спектаклях часто встречаются надписи, которые были неизменными атрибутами в исторических моритах, а их уличному духу пьесы Брехта близки злободневностью тем: сам автор называл их «судебными разбирательствами».

Трансформация моритат наблюдается и в музыкальной культуре XX в.: в форме отмеченных выше традиций кафе-шантана и шансонье начала века, в феномене авторской или бардовской песни, получившей распространение во второй половине столетия, яркими фигурами которой стали В. Бирман (1936 г.р.), Р. Мей (1942 г.р.) и др. Эта линия развития традиций моритат требует отдельного рассмотрения.

Актуализация и развитие исторического жанра моритат происходит в современной Германии благодаря специальным проектам, например литературным дням «Моритатен. Старое & Новое» в городе Фильдерштадт (Баден-Вюртемберг). С начала 1980-х гг. проект занимается переосмыслением литературных и музыкальных форм, представляя как аутентичные явления прошлого, так и их современные трансформации. В качестве одной из главных задач организаторы этого события ставят стремление «донести средствами уличных музыкантов актуальные и происходящие события в регионе, правдиво их пересказать или возвысить с поэтической свободой для того, чтобы поставить еще раз популярный вопрос о „морали в истории“» [1]. Хорошо известна в Германии также деятельность современных исполнителей моритат, создавших группу, в которую входят Дагмар и Маттиас Дресель, Уши Гепперт Грёлль, Герд Грёлль, Соня Жостен, Хельга и Ганс Мюллер, Гюнтер Циммерман¹.

Таким образом, жанр моритат, рассматриваемый в историческом контексте, обнаруживает целый ряд особенностей. По своему происхождению он изначально связан с религиозными мистериями, сочетавшими библейские сцены со вставными комедийно-бытовыми эпизодами. Позднее главные исполнители моритат – уличные музыканты (или «скамеечные певцы»), в ходе ярмарочного балаганного действия соединили текстовые и визуальные формы, зафиксировали основные мизансцены. Они декламировали с особым выражением выученные наизусть тексты, аккомпанируя себе на музыкальном инструменте, а их помощники (чаще всего члены семьи) иллюстрировали песенки показом забавных картинок. Моритаты представляют собой произведения синтетического художественного решения (текст – песня – картинка), в которых все компоненты выполняют свои функции и лишь в совокупности способны воссоздать общий смысл.

Занимая специфическое место в непрофессиональной «низовой» культуре Германии, картины-моритаты находятся на стыке народного, самодеятельного и китчевого искусства. Благодаря ярким сюжетным линиям, связанным либо с изображением злодеяний и «ужасных историй», либо, напротив, наивных поздравительных сценок, этот жанр немецкого народного творчества был принят в широкой зрительской среде, а потому и оказался долговечным. Традиция создания исторических моритат не просто сохранялась на протяжении нескольких столетий, но и дошла практически до современности, оказав заметное влияние на немецкие художественные явления XX в. – кабаретный и авангардный театр, авторскую песню.

Литература

1. *Moritat*: Kalender / Red. B. Drexler, A. Weckmann. Stuttgart ; Vaihingen : Verlag Karl Scharr, 1983.

¹ См. подробнее об их деятельности: <https://www.moritatensaenger.de/>

2. Пузейкина Л.Н. Немецкий песенный фольклор и исследование народных песен // Немцы в Санкт-Петербургской губернии: история, язык, песни. СПб. : Нестор-История, 2013. С. 129–149.

3. Соколов Б.М. Лубок как художественная система // Мир народной картинки / под общ. ред. И.Е. Даниловой. М. : Прогресс-Традиция, 1999. С. 9–35.

4. *Cheesman Tom*. The Shocking Ballad Picture Show. Oxford : Berg Publishers, 1994. 240 p.

5. Kluge F. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Bearb. von W. Mitzka. Berlin, 1963. 921 S.

6. Реутин М.Ю. Народная культура Германии. М.: Издательский центр РГГУ, 1996. 217 с.

7. Куртичников А.И. Мистерии, вид средневековой драмы // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. Т. XIX. СПб., 1896. С. 452–454. URL: <https://slovar.wikireading.ru/2074799> (дата обращения: 19.08.2018).

8. Колязин В.Ф. От мистерии к карнавалу: Театральность немецкой религиозной и западной культуры сцены раннего и позднего средневековья. М. : Наука, 2002. 208 с.

9. *Vanja Konrad*. Bilder unterwegs // Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer, K. Vanja, I. Ziele. Berlin, 1999. Band I. S. 243–267.

10. *Vanja Konrad*. Jahrmärkte // Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt. Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer. Berlin, 1999. Band I. S. 258–264.

11. *Herzeleid auf Leinwand*. Sieben Moritaten / Herausg. und vorgetr. von R.S. Stemmler. Berlin : Bruckmann, 1962. 84 S.

12. *Braungard W*. Bänkelsang // Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte / Hrsg. von K. Weimar u.a. Bd 1. 3. Berlin : de Gruyter, 1997. S. 190.

13. *Pieske Ch*. Hölbing, Adam // Schleswig-holsteinisches biographisches Lexikon. Band 5. Wachholtz, Neumünster, 1979. S. 139.

14. *Neuland-Kitzerow D*. Gedruckte Vorlagen – gestickte Bilder // Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt Museum Europäischer Kulturen / Red. U. Claassen, E. Tietmeyer. D. Neuland-Kitzerow. Berlin, 1999. Band I. S. 354–356.

15. *Аппиньянези Л*. Кабаре. М. : Новое литературное обозрение, 2010. 288 с.

Vera V. Avdeyeva, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: avdvera@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 98–113.

DOI: 10.17223/2220836/37/12

THE RECEPTION OF MURDER BALLAD POSTERS (MORITATEN): HISTORY AND DEVELOPMENT OF GERMAN MORALITY PICTURES IN THE 17TH-20TH CENTURIES

Keywords: popular folk art; shocking ballad picture show (Moritat); murder ballad posters (Moritaten); amateur artist; murder ballad; lubok poster; street theater; mysteries; cabaret; theater.

The article analyzes murder ballads, a genre of Western European art: specifically morally edifying images that emerged in the 17th century and gained tremendous popularity starting from the second half of 19th century and all the way into the first third of 20th century. They were usually created by anonymous amateur artists using tempera or oil paints on the canvas under the commission of a street musician (or “bench singers”) who would perform murder ballads at markets and fairs across cities in Europe. The composition of these murder ballad posters typically included about six and more consecutively painted scenes followed by a bright title. The story was based on real life events of criminal nature that happened at that time (murders, evil deeds, scenes of violence etc.) The article will focus on special conditions which pre-determined the development of murder ballad illustrations in German culture, especially the impact they had on the debut of theatrical avant-garde forms in Germany in the first third of 20th century including “The eleven executioners” cabaret (Munich, 1901), theatrical production of “The Threepenny Opera” by Bertolt Brecht (Berlin, 1928).

Purpose: research and describe morally edifying pictures (or murder ballad pictures (known as well as “Moritaten” in German)) in Western European culture, from the 17th century till the beginning of the 20th century.

Relevance: Today, the study of Western European folk culture of the New Age contributes to an understanding of modern society and also its interest in spectacular forms. Importantly, *Moritat* (or “Murder Ballad”, “Bench song”) becomes a unique cultural and historical link that explains the

transmission way of news and tragic events to an unusual artistic form. Their character resemble amateur forms of creativity (as lubok or signboard), and in terms of entertainment they are close to the farce forms of street theater. Moritat combines visual (murder ballad posters) and musical forms (murder ballads), texts (murder ballad poems) and theatrical performances.

Methods: *The historical and comparative method* is used for determining the specifics of the fair culture of Western Europe in the 17th – 19th centuries and also to compare it with the artistic culture of these periods.

The artistic and stylistic method is used for determining the artistic forms of murder ballad pictures and their commitment to the underground culture of that time. In terms of style these pictures resemble amateur art or kitsch (which is largely devoid of obvious artistic merits) and imitate academic painting. The best examples of murder ballad pictures can be considered as historical primitive of the 17th – 19th centuries.

The comparative method is used to analyze artistic processes in the early 20th century, as well as to study classical and modern cabaret forms and chansonnier musical performances.

Sources:

In Russia, linguists show interest in murder ballad (Moritat). For example, L.N. Puzeykina (2013) considers Moritat as one of the most popular forms of German folklore – a folk song. The first mention of murder ballad pictures is found in the articles of art critic B.M. Sokolov (1999). The study of mysteries as one of the factors in the formation of the fair culture of the New Age is carried out by a circle of Russian researchers: A.I. Kirpichnikov (1894), M.Yu. Reutin (1996), V.F. Kolyazin (2002).

The West European group of sources consists of the works of German experts: R.S. Stemmler (1962), C. Pieske (1979), B. Drexler, A. Weckmann (1983), W. Braungard (1997), K. Vanja (1999), D. Neuland-Kitzerow (1999). However, only one book “The Shocking Ballad Picture Show” (1994) by the English researcher Tom Cheesman describes the phenomenon of Moritat in the cultural aspect. Also an important comprehensive role has the catalogue “Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt Museum Europäischer Kulturen» (1999, Volume I)”. It was given by the director of the Museum of European Culture of Berlin to the library of the art and cultural studies faculty of Ural Federal University (2013).

Conclusions:

– The Moritat genre reveals a number of features. It was originally associated with religious mysteries, combining biblical scenes with comedic episodes. Later, the main Moritat performers, street musicians (or “bench singers”), combined text and visual forms and also fixed the main stage scenes during the fair shows. They recited texts by heart with special expression, accompanying the process on a musical instrument. Their assistants most often were family members, who illustrated songs with murder ballad posters. Therefore, the Moritat genre itself includes all forms of synthetic artistic forms like text, song and picture.

– Murder ballad pictures (Moritaten) have a special place in the popular folk culture of Germany and they are at the junction of folk, amateur and kitsch art. This genre of German folk art was accepted in a wide audience, and therefore proved to be durable thanks to the bright storylines associated either with the depiction of atrocities and “horrible stories”, or, conversely, naive congratulatory scenes (Moritaten-Glückwunsch-Geschichte). The tradition of creating historical murder ballad pictures has not only been preserved for several centuries, but has reached almost the present. It has a noticeable influence on German artistic phenomena of the 20th century – a cabaret, avant-garde theater and an author’s song.

References

1. Drexler, B. & Weckmann, A. (eds) (1983) *Moritat: Kalender*. Stuttgart–Vaihingen: Verlag Karl Scharr.
2. Puzeykina, L.N. (2013) *Nemtsy v Sankt-Peterburgskoy gubernii: istoriya, yazyk, pesni* [Germans in the St. Petersburg province: history, language, songs]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. pp. 129–149.
3. Sokolov, B.M. (1999) *Lubok kak khudozhestvennaya sistema* [Lubok as an art system]. In: Danilova, I.E. (ed.) *Mir narodnoy kartinki* [World of Folk Pictures]. Moscow: Progress-Traditsiya. pp. 9–35.
4. Cheesman, T. (1994) *The Shocking Ballad Picture Show*. Oxford: Berg Publishers.
5. Kluge, F. (1963) *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: De Gruyter.
6. Reutin, M.Yu. (1996) *Narodnaya kul'tura Germanii* [German Folk Culture]. Moscow: Russian State University for the Humanities.

7. Kirpichnikov, A.I. (1896) Misterii, vid srednevekovoy dramy [Mysteries as a form of medieval drama]. In: Brockhaus, F.A. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. Vol. 19. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 452–454. [Online] Available from: <https://slovar.wikireading.ru/2074799> (Accessed 19th August 2018).

8. Kolyazin, V.F. (2002) *Ot misterii k karnavalu: Teatral'nost' nemetskoj religioznoy i plo-shchadnoy kul'tury stseny rannego i pozdnego srednevekov'ya* [From Mystery to Carnival: Theatricality of German Religious and Marketplace Culture of the Early and Late Middle Ages Theatre]. Moscow: Nauka.

9. Vanja, K. (1999a) Bilder unterwegs. In: Claassen, U. & Tietmeyer, E. (eds) *Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Vol. 1. Berlin: [s.n.]. pp. 243–267.

10. Vanja, K. (1999b) Jahrmarkt. In: Claassen, U. & Tietmeyer, E. (eds) *Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Vol. 1. Berlin: [s.n.]. pp. 258–264.

11. Stemmler, R.S. (1962) *Herzeleid auf Leinwand. Sieben Moritaten*. Berlin: Bruckmann.

12. Braungard, W. (1997) Bänkelsang. In: Weimar, K. et al. (eds) *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Vol. 1. Berlin: de Gruyter. pp. 190.

13. Pieske, Ch. (1979) Adam Hölbing. In: *Schleswig-holsteinisches biographisches Lexikon*. Vol. 5. Wachholtz, Neumünster: [s.n.]. pp. 139.

14. Neuland-Kitzerow, D. (1999) Gedruckte Vorlagen – gestickte Bilder. In: Claassen, U. & Tietmeyer, E. (eds) *Faszinationbild: Kultur, Kontakte, Europa: Ausstellungskatalog zum Pilotprojekt*. Vol. 1. Berlin: [s.n.]. pp. 354–356.

15. Appignanesi, L. (2010) *Kabare* [Cabaret]. Translated from English. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

УДК 781.6

DOI: 10.17223/22220836/37/13

В.В. Будников

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АСПЕКТ ТЕМБРАЛЬНО-ДИНАМИЧЕСКОГО ФОРМИРОВАНИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ

В статье рассматриваются исполнительские задачи тембрального формирования фортепианной фактуры. Для реализации задач автором статьи предлагается метод монтировки, который регламентирует динамическое расслоение фактуры. Такое расслоение формируется пианистом исходя из знаков нотно-графического текста композитора и исполнительских ассоциативных представлений о динамических отношениях призывков в обертоновом ряду. Для конкретизации процесса темброобразования впервые привлекается понятие quasi-обертон – звука фактуры, приравненного по динамике к обертону. Использование образной ассоциации с обертоном (quasi-обертон) позволяет исполнителю реализовать расслоение фактуры и создать темброиллюзию.

Ключевые слова: фортепианная фактура, динамика, расслоение фактуры, тембральная монтировка, темброиллюзия.

В настоящее время все большую актуальность приобретает анализ исполнительского процесса музыканта. В современном искусствознании композиторский текст, зафиксированный в нотной записи, все чаще анализируется в аспекте его последующей исполнительской интерпретации. Однако в ряду исследуемых проблем исполнительства вопросы тембровых возможностей фактуры продолжают оставаться без должного внимания. В этом ракурсе актуальным становится рассмотрение процесса реализации тембровых потенций фактуры, соотнося две сферы – композиторскую и исполнительскую. Сфера нотно-графической фиксации композитором в фактуре произведения тембральных семантических знаков предполагает свои принципы; сфера исполнительской реализации уже «прописанной» в нотах фактуры – свои, не выводимые, однако, исключительно из нотных знаков. Но обе сферы генетически восходят к целостному творящему сознанию, к временам синкретического, неразрывного существования двух творческих сил – композиторской и исполнительской. Это объясняет факт неполного «выписывания» композитором в нотном тексте задач выразительности (в том числе тембровых), адресованных исполнителю¹.

Из четырех свойств музыкального звука именно тембр и динамика не получают в композиторском тексте детальной фиксации (в отличие от высоты и длительности). Нам представляется подобный факт закономерным; на наш взгляд, он не связан с неумением композиторов точно записывать тембровые и динамические задачи реализации художественного образа. Решение этих задач лежит в умении исполнителя *импровизировать* (фантазировать)

¹ В XVII–XIX вв. считалось, что выразительно должен уметь играть каждый грамотный музыкант, опираясь исключительно на свой вкус. Законы выразительности, как известно, закреплялись во многих трактатах того времени, посвященных вопросам музыкального исполнительства.

колористику фактуры. Колорит, красочность звучания напрямую зависят от динамического расслоения фактуры. Подобное раскрытие тембровых возможностей фортепиано определено «общей тенденцией расслоения звучания» [1. С. 15] в XIX в., основанной на исторически сложившемся звуковым образе инструмента – «тембро-динамическом ладе» (И. Браудо). Исполнительские правила подобного расслоения не выписаны и по большей части зависят от вкуса исполнителя.

Однако иногда композиторы для удобства понимания расслаивают фактуру, распределяя ее на большее количество нотных осцев. Обычно достаточно трех-четырех нотных осцев, но бывает и больше.

Пример 1. Н. Черепнин. Концерт для фортепиано с оркестром, оп. 30
N. Tcherpnin. Piano Concerto, op. 30

Для динамики нет точных обозначений, как нет их для тембра. Композитор излагает на бумаге лишь фактурную идею тембра, выраженную нотно-графически с помощью знаков высоты и длительности, но таким образом, чтобы задуманный тембр смог состояться исполнительскими усилиями. Исполнитель осуществляет интерпретационный анализ фактуры – сознательный или интуитивный – на предмет создания тембровой картины и динамическим (не звуковысотным!) способом реализует тембровую трактовку фактуры и образа.

Даже после разделения функций композитора и исполнителя в XIX в. исполнительская часть правил темброобразования осталась в формате «устной традиции», поэтому «тембровая» информация не вносилась композитором в нотный текст, а подразумевалась «сама собой». Именно содержание

«устной» традиции – того, что композитор вменял и доверял только исполнительской сфере¹, в настоящее время все больше привлекает внимание исследователей. Особенно остро эта проблема проявляет себя в области *фортепианной* музыки, поскольку тембр инструмента монохромен и возможность полной реализации его ложится «на плечи» пианиста.

В данной статье рассматривается специфика образования фортепианного тембра средствами сугубо исполнительского инструментария. Актуальность этой проблемы отмечается многими исследователями, в частности, М. Шавинером, полагающим, что «большую роль в фактурном темброобразовании играют и средства, в значительной степени являющиеся прерогативой исполнителя» [1. С. 12]. Поэтому в ракурсе исполнительского процесса считаем актуальным обращение к анализу «обертональной атмосферы» фортепиано, «имитируемой» фактурой, поскольку тембральность фактуры напрямую зависит от сиюминутной «динамической» реакции исполнителя (пианиста) на процесс развертывания фактуры². Эта проблема отчасти решается в работах пианистов-исследователей. В частности, Е. Назайкинский подчеркивает, что «при опосредованном клавиатурной механикой управлении тембром пианист может непосредственно регулировать фонические эффекты совместного многоголосного звучания, пользуясь педалями и продуманным распределением громкости между компонентами фактуры» [2. С. 35].

Понятие «обертональная атмосфера» образно объясняет наличие в звучании фактуры комплекса звуков, которые по уровню динамики значительно тише основных – мелодического звука или, скажем, баса. Метафора, отсылающая к понятию обертона, использована нами для подчеркивания аналогии с феноменом тембра. Обертонный шлейф, который «незримо» звучит одновременно с основным звуком, ухо воспринимает как окраску (тембр). Следует заметить, что этимологически одно из значений французского слова «тембр» («*timbre*») восходит к значению слова «колокол». Поэтому колокольный звук (звон) яснее дает понять и реально услышать фоническую смысловую нагрузку обертонового присутствия в звучании, которое создает особую «атмосферу» вокруг основного тона и демонстрирует сущность тембра более осязаемо (услышать обертоны в звучании колокола может и нетренированное ухо).

Явление исчезновения или изменения в восприятии одного звука при появлении другого, более громкого, психоакустика объясняет с помощью понятия «*маскировка*». Маскер (звук, как бы «закрывающий» другой) в определенных случаях может проявлять свои «заслоняющие» свойства вплоть до полной неслышимости маскируемого звука. Нас интересует частичная маскировка и то, как это явление может объяснить художественный процесс образования темброиллюзии³. И. Алдошина доказывает, что помимо изменения

¹ Уточним, что содержание такой «устной» информации в первую очередь касается конкретной агогико-динамико-артикуляционной стороны исполнительского текста.

² «Обертональная атмосфера» звучания фортепианной фактуры на нажатой демпферной педали подобна «звучанию» обертонов вокруг звука, т.е. акустической тембровой характеристике. Но в отличие, например, от «обертональной атмосферы» колокола, которая не зависит от исполнителя (звонаря) после первого удара, звучание фортепиано можно менять в процессе развертывания фактуры.

³ Важно также разграничить в анализе тембральных явлений фортепианного звучания реальный инструментальный тембр одиночного фортепианного звука и иллюзорные тембры фортепианной фактуры.

громкости также «изменяется восприятие каких-то отдельных спектральных признаков сигнала, то есть его тембр» [3. С. 28].

Известно, что звук фортепиано уже через мгновение «жизни» значительно теряет интенсивность и динамику. Если в этот момент достаточно громко взять иной звук, то мы теряем во внимании первый. Слух принудительно переключается на восприятие нового звука. Происходит процесс маскировки. Если взять новый звук осторожно, пытаясь как бы «подстроить» к первому, то получится частичная маскировка. Звуки условно «погружаются» друг в друга, «амальгамируют». Это возможно и в одновременности, и в последовательности звуков, имея в виду специфические возможности для «смешивания» звуков на протяжении определенного времени при помощи правой педали фортепиано¹. Маскер может главенствовать при явной слышимости маскируемого звука. Может подстраиваться и, наоборот, не проявлять маскирующих свойств. А может сливаться, «амальгамировать» и быть тембрально абсолютно неразличимым. В «Фантазии» Р. Шумана, например, фактура аккомпанемента тембрально подчинена мелодическому голосу, служит ему тембральной опорой, «встраивается» в него, позволяя голосу «светиться» высокими обертонами, рожденными от основного звука аккорда.



Пример 2. Р. Шуман. Фантазия, оп. 17, ч. 1

R. Schumann. Fantasia, op.17, mov. 1

Однако в условиях художественного текста слово «маскировка» не совсем объясняет существо процесса, хотя вполне может определить основное (фундаментальное) явление в деле формирования тембровых иллюзий в фортепианной фактуре. Процесс *маскировки* уместно дополнить обратным процессом – *монтировкой*². Посредством «встраивания» (монтировки) одного звука (маскируемого) в другой (маскер) собирается красочный элемент образа, как показано в «Фантазии» Р. Шумана. А поскольку монтировка («помещение» звука в звук) происходит с целью формирования определенного тембра, то уместно ввести понятие *тембровой монтировки*. Маскер всегда имеет динамическое преимущество перед одним или многими звуками, которые встраиваются в него. Маскер – это своеобразный центр «сборки» тембра. Динамическая иерархия звуков в процессе монтировки, на наш взгляд, имеет решающее значение. Только так фактура выявляет свои фонические свойства, весьма напоминающие тембральные.

¹ С помощью правой педали пианист смешивает – маскирует и подстраивает – огромное количество звуков, создавая более красочные и разнообразные «обертоновые» атмосферы.

² Монтировка – исполнительский термин, который использовался в классе профессора Новосибирской государственной консерватории Н. Мельниковой как методический инструмент практического динамического встраивания звуковой вертикали, который помогал улучшить фоническое качество звучания.

И. Алдошина замечает, что «тембр фортепиано обладает огромными возможностями по созданию большого *тембрального*¹ (курсив наш. – В.Б.) и динамического многообразия звучаний. Он отличается рядом особенностей, обусловленных нестационарным характером звука, сильной зависимостью спектрального состава от уровня громкости и высоты тона» [4. С. 342]. Тембр фортепианного звука, по мнению исследователя, воспринимается слухом не сразу. Характернейшее его свойство – наличие в первые доли секунды момента тембровой неопределенности, но уже через мгновение тембр (его амплитудный спектр) определяется как устойчивый и узнаваемый. От силы атаки (динамики) зависит длительность затухания звука. Поэтому фортепианная артикуляция – специфически сложный процесс фокусирования тембра, во многом подвластный именно исполнителю. Доказательством этому служит факт несовпадения баса с мелодическим звуком, присутствующий в исполнительской практике интерпретации фортепианных произведений романтизма. Как представляется, несовпадение объясняет процесс интуитивного понимания того, что пик формирования тембровой определенности у баса наступает на доли секунды позже. А исполнителю для полноты и красочности звучания нужно, чтобы фазы определенности тембра у басового и мелодического звуков совпали. Поэтому артикуляция, наряду с динамикой, немаловажна в рассматриваемом вопросе. Часто композиторы выписывали запаздывание мелодического звука с помощью форшлага.



Пример 3. Ф. Шопен. Ноктюрн, оп. 9, № 2

F. Chopin. Nocturne, op. 9, no. 2

Монтировка, определяемая динамикой и артикуляцией, существует также в беспедальной фактуре, характеризуя в *большой* степени акустическую стройность вертикали, но иногда и постоянную тембровую величину. Например, яркость звучания инструмента в клавирных сонатах В. Моцарта, подобную звучанию клавиесина. Мелодический материал правой руки звучит намеренно очень ярко и артикулированно, палец «выбивает» при четкой и резкой атаке звука область усиленных обертонов, и звук приобретает звонкость.

К показателям тембрового слуха относится также умение слышать почти неуловимое звучание реальных обертонов. Оно образно-ассоциативно воспринимается как объем, как высветление, как усиление краски, как шлейф или «облако» вокруг звука. Подчеркнем тот факт, что свойства тембрального слуха тесным образом связаны с умением находить исполнителем динамические эквиваленты, закрепленные в тактильном навыке, для обеспечения необходимого качества звучания.

¹ И. Алдошина использует термин «тембральный», подчеркивая его отличие от понятия «тембровый». Тембральными свойствами обладает тембровая иллюзия, а тембр свойствен реальному звучанию.

Но в фактуре, которая разворачивается во времени и формируется в звуковом пространстве правой демпферной педали, монтировка приобретает значение *метода* формирования тембральной атмосферы. Задержанные звуки, наслоенные друг на друга в большом количестве, создают особое звучание (атмосферу). Тембральная атмосфера существует благодаря именно той педали, которая поднимает демпфера и открывает струны, тем самым давая возможность «смешивать» звуки. О тембровых иллюзиях говорит и Е. Фейнберг в работе «Пианизм как искусство»: «Сделаем простейший опыт. Нажмем правую педаль, приподняв над гладью струн мягкую тяжесть демпферов. Пусть над приоткрытой крышкой рояля будет взята на скрипке любая чистая нота. Рояль откликнется, повторив эту ноту в этом же скрипичном тембре. Эхо рояля может повторить любую гласную букву, любой тембированный звук. Тембр – в музыкальном плане – создается различными комбинациями обертонов. Значит, в струнном строе рояля поистине скрыты партитурные возможности. Из этого не следует, что можно, комбинируя ноты, создать на рояле полностью то или иное тембровое звучание. Но можно достигнуть тембрового оттенка, намек на тембр, и это очень важно. Педаль, заменяя работу отдельных демпферов полным освобождением струн от сурдины, вводит в звучание рояля широкое эхо музыкального простора. Скрытые тембровые перспективы оживают. Амплитуда фортепианной выразительности возводится в новую степень» [5. С. 335].

Можно предположить, что первым композитором, понявшим педальные возможности фортепиано и, следовательно, возможность колористического смешивания звуков во времени, был Л. ван Бетховен. К примеру, исполнительская колористическая задача в речитативах первой части сонаты № 17 трудна тем, что звуки нужно исполнять, располагая их в «пространстве», открытом правой педалью. Это возможно, если пианист, имея в слухе тембровый аспект художественного образа а *prigigi*, обладает умением «смешивать» звуки, добываясь того, чтобы маскирующие звуки «рисовали» абрис гармонии, а маскируемые «скрывались» в нем. Встраивать звуки один в другой можно только динамически, учитывая изначальный предельно тихий («обертоновый») уровень звучания речитатива. Динамика, в случае неактивной артикуляции, имитирует призрачность обертонового звучания. Таким образом, создается мягкая, как бы консонансная тембральная «атмосфера».

Пример 4. Л. ван Бетховен. Соната, оп. 31, № 2, ч. 1

L. van Beethoven Piano. Sonata, op. 31, no. 2, mov. 1

Формирование колорита – сущностное свойство любой педали, как правой, так и левой. Фортепианная фактура, создающая тембральные иллюзии, невозможна без колористической педали: задачей педали является также изменение тембра, его наращивание. Палитра колорита расширяется в том числе различными видами педали – прямой, запаздывающей, акцентной, вибрирующей и др.

Распределение динамики между слоями фактуры в процессе мантировки, как отмечалось ранее, осуществляется исполнителем. Оно опирается на интуитивные представления пианиста об уровне громкости *piano* и *forte*, необходимом для соблюдения тембрального фактурного баланса. Их количественное содержание, выраженное в единицах измерения громкости, никогда не используется композиторами. А динамические нюансы, про-ставляемые в тексте, имеют некую обобщенную шкалу градаций: *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*. Шкала постоянно расширяется. Композиторы используют предельные значения звучаний: «еще не звук», «уже не звук». Показательный пример поиска «обертонального» звучания, а также наиболее сильного «маскерного» звучания, оттеняющего фактурные «обертонны», находим у Д. Лигети в этюде № 4.

Примеры 5, 6. Д. Лигети. Этюд № 4

D. Ligeti. Etude no. 4

Знак динамического нюанса, как правило, помещается между нотонасами и предполагает среднее значение динамики для всей фактуры, соответствующее этому нюансу. Но исполнитель не озвучивает звуки фактуры в этом нюансе. *Piano*, например, в четырехслойной фактуре – это среднее значение динамических обозначений, например: $p = mp + pp + p + mf$. Это умение исполнителя относится к содержанию «устной» традиции (учитель – ученик), которая призывает найти свое понимание колорита фортепианного звучания и перевести его в эквивалентный тактильный навык, опираясь также на тембральные представления «тембро-динамического лада». Например, навык, позволяющий пальцам рук одновременно играть с разной силой.

Изредка можно увидеть знаки динамики, размещенные около определенных слоев фактуры, как подтверждение необходимости ее расслоения и конкретизации.

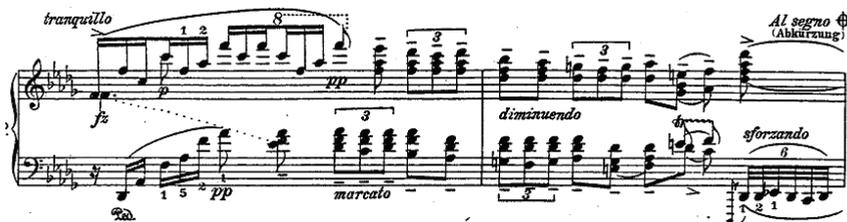
Пример 7. Н. Метнер. Соната, оп. 22
N. Medtner. Piano Sonata, op. 22

Пример 8. Р. Шуман. Фантазия, оп. 17, ч. 2
R. Schumann. Fantasia, op. 17, mov. 2

Пример 9. А. Скрябин. Соната, оп. 66
A. Scriabin Piano Sonata op. 66

На что опирается интуиция пианиста в поиске динамических пропорций и отношений звуков в фактуре? Конечно, не на пропорции единиц измерения громкости, а на некие тембральные представления, которые «собирают» динамически различные звуки в «консонансное» единство. Динамика как эле-

мент «строительства» тембральной атмосферы (образно-ассоциативной, по своей сути) основывает свою громкостную иерархию на природной характеристике любого звука – структуре его тембра. Исполнитель образно-ассоциативно использует характер динамических отношений элементов обертонового ряда как один из способов тембровой монтровки: основной тон всегда превалирует над обертонами, но обертоны в отношении друг друга расположены в линию динамического убывания. Монтровка по подобию расположения призвуков обертонового ряда дает образное интуитивное понимание того, что при должном уровне динамики маскера в него без фальши может «встроиться» фактура любой гармонической сложности.



Пример 10. Н. Метнер. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром, оп. 50, ч. 1

Н. Метнер. Piano Concerto No. 2, op. 50, mov. 1

Интуитивные представления тембрового слуха основываются на неких качественных ассоциациях динамических нюансов, понимаемых нами как тембральный элемент. Какое определение качества, выстраивающее ассоциативный «мост», взять за эквивалент динамического, который мог бы качественно дополнить и расширить известную шкалу «тихо – громко»? От плотных – к призрачным звукам? От ярких – к матовым? От массивных – к невесомым? Если мы используем в анализе тембральности образ *обертон* применительно к описанию некоторых звуков фактуры, то логично говорить о *плотности* звука и ассоциировать менее плотный звук именно с *призвуком*. Призвуком логично считать звук фортепианной фактуры, тембрально приравненный к обертону, и определить его как *quasi-обертон*.

Pianissimo может достигать еле осязаемых пределов призрачного звучания. Обертоновая шкала по отношению к основному звуку имеет, условно говоря, нюанс *molto pianissimo* (см. пример 5).

Акустический феномен консонансного звучания гаммообразных пассажей на нажатой правой педали, который демонстрирует рояль, можно объяснить исходя из «обертонального» способа монтровки фактуры. Ряд обертонов, начиная с седьмого призвука, представляет собой гаммообразный отрезок. Близко расположенные обертоны этого сегмента, находящиеся на расстоянии тона, полутона и меньше, тем не менее консонируют в одновременном звучании, «замаскированном» основным тоном. Звук-маскер не воспринимается слухом как диссонанс. Этот фонический «обертонный» образ консонанса объясняет возможность «собирания» в одной педали гаммообразных пассажей фортепианной фактуры. Теоретическая диссонансность педальных звучаний (секундовая последовательность *мелодических* звуков на педали привела бы к фальши) «снимается» тембрально-динамическим феноменом обертонового ряда, который взят за тембральный эрзац. Чем ярче маскер, тем убедительнее он консонирует.

Фактура располагает бесконечным многообразием сочетаний quasi-обертонов вокруг *маскера* как точки сборки тембральной картины. Quasi-обертоны фактуры могут быть не только принадлежащими натуральному обертоновому ряду и быть «консонантными» своему басу, но также составлять ненатуральные, искусственные комплексы звуков, которые способом динамического «истончения» могут быть объединены в консонирующие тембральные атмосферы и закрыты басом-маскером (или мелодическим маскером).

Для дополнительного подтверждения нашей мысли о функциональной связи динамики и тембра обратимся к идеям В. Цытовича. Ученый оперирует понятием *тембровой иллюзии* в отношении тембровых свойств струнного квартета¹. Подобный анализ, думается, справедлив и в отношении монохромного фортепиано, поскольку звуки, извлекаемые им, также имеют артикуляционное и тембровое единообразие. Колористическое богатство струнной фактуры, по мнению В. Цытовича, «основано на двух группах тембровых эффектов – реальном и иллюзорном тембре, выделяющихся на нейтральном фоне» [6. С. 155]. Фон обязателен для появления тембрового эффекта – пятна, он в монотембровой фактуре играет роль обязательного оттеняющего элемента. Тембровое пятно приравнивается к иллюзорному тембру, который воспринимается нами как некий *тембр*. В монотембровой фактуре струнных существует, как утверждает исследователь, некая однонаправленность восприятия, связанная с ослаблением во времени восприятия реального тембра инструмента. Как только мы слышим разницу в звучании тембровых пятен (условного, иллюзорного тембра), то сразу «отрецаемся» от фонового (по сути, реального) тембра. Мы с готовностью воспринимаем всевозможные тембровые иллюзии, принимая их за «реальные» тембры. Пятно и фон В. Цытович рассматривает функционально, утверждая, что они как элементы фактуры могут взаимодействовать между собой для создания некоего «тембра». Пятно как бы закрывает фон, отвлекает внимание от него и создает контраст, воспринимаемый как иная краска. Соглашаясь с исследователем, в контексте нашего анализа расширим значение понятий фона и пятна до значений монтировки и маскировки, в которых однозначно зафиксированы фонические взаимодействия целых комплексов звуков: пятно маскирует фон, а фон монтируется в иллюзорное тембровое пятно.

Отличие струнной фактуры от фортепианной в разрезе тембральных возможностей состоит только в том, что на фортепиано звук не тянется, и его после удара невозможно изменить. В работах, посвященных вопросам фортепианной методики, утверждение о невозможности при одинаковой скорости удара извлечь звук различной окраски известно как *тезис Е. Тетцеля*. Однако К. Мартинсен опровергает этот тезис, который, по мнению многих пианистов-теоретиков начала XX в., считался неопровержимым и незыблемым (см. об этом: [7. Гл. 2–6]). Е. Тетцель кладет в основание красочности физическое действие: громче – тише, что, в принципе, верно. Но оставляет в тени примат художественной задачи, которая имеет иррациональные истоки. Интуитивный, нерациональный подход к темброобразованию на рояле у К. Мартинсена для нас является основополагающим. Об этом он дискутирует

¹ Показательно, что В. Цытович единожды употребляет понятие тембральности, ссылаясь на классификацию тембральных явлений А. Сохора.

с Е. Тетцелем и, по сути, говорит не о единичном звуке, а о звуке, включенном в тембрально-фактурное единство, «объединенное» демпферной педалью. Полагаем, что исполнитель может предслышать тембральную картину фортепианной фактуры, динамический уровень ее звуков и, следовательно, а priori иметь динамические варианты изменения нужного звука, возможные в педальных звучаниях. Уже взятый звук *можно* переокрасить, изменив его динамический уровень «перекрытием» маскера или встраиванием в него звуков, которые подчинены другому пласту фактуры. В этом контексте именно тембральные возможности удара молоточка по струне принципиальны.

Через несколько секунд после удара звук фортепиано превращается в свой призрак, quasi-обертон, его динамика настолько истончается, что можно констатировать: обертон и quasi-обертон (почти неслышный уже звук) тождественны. С истончающейся во времени динамикой звуков и целых слоев работает исполнитель, формируя иллюзорный тембр. Маскируемые quasi-обертонны расслаиваются на несколько слоев маскировки. Схематично обозначим самую простую структуру расслоения фактуры в ракурсе тембральности:

обертонный шлейф
мелодия
подголосок
аккомпанирующая фактура
бас

Мелодический звук – всегда маскер, ниже по динамическому уровню лежит подголосок, еще ниже – бас, потом – аккомпанемент, последнее – обертонный шлейф.

Монтировка звука в звук по вертикали или горизонтали начинается с интуитивно-образного динамического формирования основного двухголосия: бас встраивается в мелодический звук; все остальное ему динамически подчинено. Изначальность этого принципа подчеркивает Д. Дятлов, отмечая, что «с того момента как два звука выстроились один над другим в элементарную вертикальную структуру интервала, в музыке появился „цвет“» [8. С. 82]. Основное двухголосие – не всегда нижний и верхний голос. Динамическая «простройка» этого интервала – наипервейшее дело в искусстве организации тембра¹. Активизация обертонного шлейфа вокруг мелодического звука происходит посредством выверенного удара, взаимосвязи качественной артикуляции баса и звука мелодии и направленности монтировки в сторону формирования «облака» от этого удара.



Пример 11. С. Рахманинов. Прелюдия, оп. 32, № 5

S. Rachmaninoff. Prelude, op. 32, no. 5

¹ Интервал, например, можно рассматривать как двухголосие-равноправие (полифония), а можно как иерархию (тембр). В паре звуков существует огромное количество вариантов слияния, потому как каждый звук может иметь динамические, артикуляционные и педальные нюансы.

Подведем итог. Тембральная картина, возникающая при развертывании фортепианной фактуры, формируется во многом благодаря исполнительским усилиям, которые определены тембровыми намерениями композитора. Не конкретизируя динамические нюансы, композитор, однако, предполагает, что именно они являются главным инструментом тембростроительства. Живой сиюминутный исполнительский процесс тембральной монтировки-маскировки в условиях использования демпферной педали относится к способностям тембрового слуха. С помощью слуха звукотворческая воля исполнителя формирует тембральную задачу, подчиняя ей тактильные навыки и закрепившиеся в них динамические представления. В понимании К. Мартинсена «духовное начало, слух и физическая сторона (в виде телесных предощущений) смыкаются в выявлении звукотворческой воли в единое целое». Иррациональная деятельность воли действует по формуле: «*приведение в состояние готовности нервов и мышечной системы*» [9. С. 21].

Принцип динамического расслоения фактуры, как полагаем, основан на интуитивном образно-художественном представлении исполнителя о распределении динамики в ряду обертонов. Для реализации этого представления, как было показано, динамически истонченный звук (quasi-обертон) ассоциируется с обертоном. Принцип понимания главного звука в звуковом пространстве как маскера, а тембрально подчиненных звуков как маскируемых помогает выстроить фортепианную фактуру в сбалансированную тембрально окрашенную атмосферу.

Литература

1. *Шавинер М.А.* Тембро-колористические свойства фортепианной фактуры И. Брамса : дис. ... канд. искусствоведения. Л., 1987. 213 с.
2. *Назайкинский Е.В.* Звуковой мир музыки. М. : Музыка, 1988. 254 с.
3. *Алдошина И.А.* Основы психоакустики : подборка статей с сайта. URL: <http://www.625-net.ru> (дата обращения: 02.08.2012).
4. *Алдошина И.А., Пруттс Р.* Музыкальная акустика. СПб. : Композитор, 2006. 720 с.
5. *Фейнберг Е.С.* Пианизм как искусство. М. : Музыка, 1969. 598 с.
6. *Цытович В.И.* Специфика тембрового мышления Б. Бартока в квартетах и в оркестровых произведениях // Вопросы теории и эстетики музыки. Л. : Музыка. Ленинградское отделение, 1972. Вып. 11. 224 с.
7. *Мартинсен К.А.* Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. М. : Музыка, 1966. 220 с.
8. *Дятлов Д.А.* Исполнительская интерпретация фортепианной музыки: теория и практика : дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов н/Д, 2015. Т. 2. 225 с.
9. *Мартинсен К.А.* Методика индивидуального преподавания игры на фортепиано. М. : Классика-XXI, 2002. 118 с.

Vladimir V. Budnikov, Khabarovsk State Institute of culture (Khabarovsk, Russian Federation).

E-mail: vlboudnikov@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 114–126.

DOI: 10.17223/2220836/37/13

THE PERFORMING ASPECT OF TIMBRE AND DYNAMIC FORMATION OF PIANO TEXTURE

Keywords: piano texture; dynamics; stratification of texture; timbre-mount; timbre-illusion.

The actuality of the article is due to the attention of modern art studies to the analysis recorded in the musical notation of the composer's text, implemented in the aspect of its performing interpretation. As a rule, timbre and dynamics are not subjected to detailed fixation and often not regulated by the

composer. The disclosure of the functional relationship of timbre and dynamics in the formation of the timbral picture is given to the performer. The composer sets out on paper only the textural idea of timbre, expressed notation-graphically with the help of signs of height, duration and pedal. This problem is particularly in the field of piano music, since the timbre of the instrument is monochromatic.

The task of the article is to reveal the result of the performance coloring of the sounding, which directly depends on the dynamic stratification of the texture, is called the timbre illusion. The article attracted some aspects of the method of integral analysis of a musical text. The performing rules of such stratification are not defined and depend on the taste of the performer. To analyze this process, we use the concept of masking, studied in psychoacoustics. Auditory masking is the phenomenon of "closing" one sound to another, louder. We're interested in a partial masking and how this phenomenon can explain the art process of timbre-illusion formation. Reverse the masking process will be denoted the concept of a mounting. By "embedding" (mounting) one sound (masked) into another (masker), a colorful element of the image is collected, the sounds are conventionally "immersed" in each other, "amalgamate". The masker is the assemblage point of the timbre. In the texture, which unfolds in time and in sound space of the right damper pedal, the mounting acquires the value of the method of forming the timbral atmosphere.

The timbral atmosphere exists thanks to the pedal that lifts the damper and opens the strings, thus giving the opportunity to "mix" the sounds. Mounting a sound into a sound vertically or horizontally begins with the dynamic formation of the main two-voice, in which the bass is embedded in the melodic sound. Process of the mounting based on irrational activity of the Art will-power activity (Schöpferischer Klangwille concept of K. Martienssen). Art will-power activity solves the problem of timbre formation holistically, linking the spiritual, musical auditory and plastic items. The performer, based on the art problem, finds the proportions of dynamic relations, using the image of the overtone in the formation of the timbral picture. The performer is associating some sounds textures with ghostly in the dynamics sounds which we propose to designate as quasi-overtone. This is possible due to the property of the piano as a percussion instrument. A few seconds after the blow of the hammer on the string, the piano sound turns into a ghostly sound, a quasi-overtone.

In the conclusions of the article shows that the performer forms an illusory timbre intuitively. He bases the process of texture timbre on the representations of timbre hearing about overtone dynamic relations of sounds that are fixed in the performing physical skill.

References

1. Shaviner, M.A. (1987) *Tembro-koloristicheskie svoystva fortepiannoy faktury I. Bramsa* [Timbro-coloristic properties of I. Brahms' piano texture]. Art Studies Cand. Diss. Leningrad.
2. Nazaykinsky, E.V. (1988) *Zvukovoy mir muzyki* [The Sound World of Music]. Moscow: Muzyka.
3. Aldoshina, I.A. (n.d.) *Osnovy psikhoakustiki* [Fundamentals of Psychoacoustics]. [Online] Available from: <http://www.625-net.ru> (Accessed: 2nd August 2012).
4. Aldoshina, I.A. & Pritts, R. (2006) *Muzykal'naya akustika* [Musical Acoustics]. St. Petersburg: Kompozitor.
5. Feinberg, E.S. (1969) *Pianizm kak iskusstvo* [Pianism as an art]. Moscow: Muzyka.
6. Tsyrovich, V.I. (1972) Spetsifika tembrovogo myshleniya B. Bartoka v kvartetakh i v orkestrovyykh proizvedeniyakh [Specificity of B. Bartok's timbre thinking in quartets and in orchestral works]. In: Kremlev, Yu.A. (ed.) *Voprosy teorii i estetiki muzyki* [Theory and Aesthetics of Music]. 11. Leningrad: Muzyka.
7. Martinsen, K.A. (1996) *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoy voli* [Individual piano technique based on sound-creating will]. Moscow: Muzyka.
8. Dyatlov, D.A. (2015) *Ispolnitel'skaya interpretatsiya fortepiannoy muzyki: teoriya i praktika* [Performing interpretation of piano music: theory and practice]. Art Studies Dr. Diss. Rostov on on.
9. Martinsen, K.A. (2002) *Metodika individual'nogo prepodavaniya igry na fortepiano* [The methodology of individual piano teaching]. Moscow: Klassika-XX.

УДК 76.01+7.012

DOI: 10.17223/22220836/37/14

В.А. Ворожейкина, А.А. Казарезов, Ю.С. Акентьева

ПУТИ СТАНОВЛЕНИЯ БРЕНДА НОВОСИБИРСКА

Разработка бренда Новосибирска – актуальная задача, поскольку в 2023 г. в городе состоится молодежный чемпионат мира по хоккею, что привлечет множество гостей и иностранных туристов. Для того чтобы определить возможные пути формирования бренда Новосибирска, нами был рассмотрен мировой опыт по территориальному брендингу, проведено анкетирование местных жителей города и выявлены их культурные предпочтения, что послужит основой для проектных предложений.

Ключевые слова: айдентика, бренд-идентификация, бренд города, Новосибирск, графический образ города, колористика города.

Под брендом города мы понимаем «городскую идентичность (или идентичность города), системно выраженную в ярких и привлекательных идеях, символах, ценностях, образах и нашедшую максимально полное и адекватное отражение в имидже города» [1. С. 148]. Новосибирск, являясь крупнейшим сибирским городом, привлекает туристов, гостей и жителей области. В Новосибирске проводятся масштабные мероприятия, среди которых запланированный на 2023 г. молодежный чемпионат мира по хоккею. Для его проведения намечается строительство станции метро «Спортивная» между станциями «Студенческая» и «Речной вокзал» и ледового Дворца спорта в прибрежной зоне. Необходимо наладить коммуникации для приезжих гостей, разработать бренд города и систему навигации для поиска объектов инфраструктуры, таких как гостиницы, кафе и т.п.

Точками входа в Новосибирск являются железнодорожные вокзалы, автовокзалы и аэропорт. Двигаясь по так называемому «гостевому маршруту», гости получают первое впечатление о городе, которое необходимо для его дальнейшей идентификации, поэтому в первую очередь необходимо наличие знаков приветствия на этом пути.

На сегодняшний день в Новосибирске существует несколько примеров временного оформления, приуроченного к прошедшим событиям, например к 125-летию города (рис. 1). Образ, используемый в оформительской графике, как правило, отвечает новейшим тенденциям моды и не всегда учитывает особенности города. В 2010 г. «Студия Папшева» разработала макеты рекламы, являющейся, по словам дизайнеров, одним из элементов территориального брендинга. Макеты были приняты городской администрацией и использовались для оформления наружной рекламы: «Я люблю Новосибирск», фотовыставки «Новосибирск в моем сердце», лотереи и промоакции ко Дню города (2011). Макеты представляют собой сердце с зелено-бело-синей каемкой и красными буквами, образующими слово «Новосибирск» (рис. 2). Следующий пример – персонажи Городовичок и Обинушка (рис. 3, 4), созданные писателем В. Шамовым к празднованию первого Дня города Новосибирска (1993). Негативное отношение к персонажам выражали многие дизайнеры и

общественные деятели, Городовичок не находится в списке официальных символов Новосибирска. Были и другие менее выразительные попытки проектирования графики для города, но они не удержались во времени.



Рис. 1. Элементы графики к 125-летию города, 2018 г.

Fig. 1. Graphics elements for the 125th anniversary of the city, 2018



Рис. 2. Макет студии Папшева, 2010 г.

Fig. 2. Layout studio Papsheva, 2010



Рис. 3. Персонажи Городовичок и Обинушка, 2003 г.

Fig. 3. Characters Gorodovichok and Obinushka, 2003

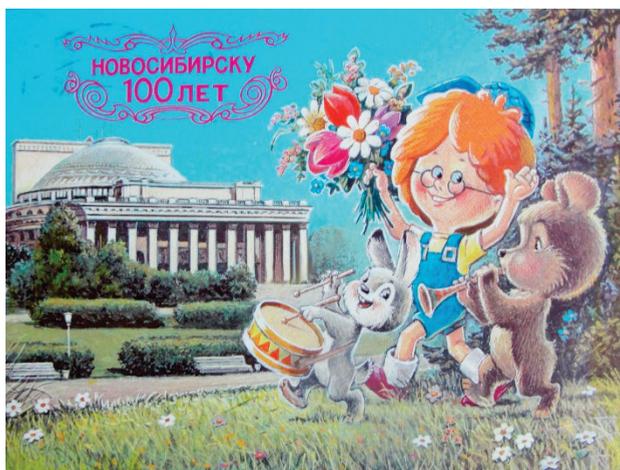


Рис. 4. Открытка В.И. Зарубина, 1993 г.

Fig. 4. Postcard V.I. Zarubina, 1993

Многие исследователи, например, Д.В. Визгалов [1. С. 30], М.Р. Семенов [2. С. 3–9], Д.Н. Замятин [3. С. 11–23], В.С. Блашенкова [4. С. 101–107], Я.Р. Суфиянова [5], указывают на то, что бренд города формируется под воздействием таких факторов, как культура, природные ресурсы, экономика и т.п. Влияние этих же факторов учитывается при исследовании колористики города, также влияющей на формирование городского имиджа. Помимо идентичности местных жителей, на колористику города влияют градостроительная структура, социально-пространственный каркас, где кипит жизнь, и особенности климата, отмечают А.В. Ефимов [6. С. 225–227], В.Ж. Елизаров [7. С. 199–205], В.П. Борзот [8. С. 60], Г.А. Садыгова [9. С. 21–47], Е.Ю. Шамраева [10. С. 30–35], О.В. Козырева [11. С. 96–111], Н.В. Ситникова [12. С. 191–193] и др. Как правило, один из факторов является доминирующим, к примеру в Азербайджане, как выявила Г.А. Садыгова, на облик города большей частью влияет жаркий климат, поэтому цветовое решение должно выполняться преимущественно в холодной гамме [9. С. 110–111].

Мировой опыт брендинга городов показывает, что в основе образа чаще всего лежит культурная идентичность жителей. К примеру, знак Сиднея – это спираль, состоящая из цветных полосок, отражающая различные сферы науки, искусства и культуры. При разнообразии ландшафта и национальностей жителей (треть жителей Сиднея – иностранцы) образ прижился весьма успешно (рис. 5). Бренд «I amsterdam» – «я Амстердам» заставляет туристов ощутить свою принадлежность этому городу, а местным жителям почувствовать гордость и собственную значимость (рис. 6). Бренд Москвы, появившейся в 2014 г. (рис. 7), является примером использования узнаваемого символа – звезды, разработанной студией А. Лебедева. Звездой столицу традиционно обозначали на картах, поэтому кремлевский символ устойчиво ассоциируется с Москвой. В текстовой части бренда Санкт-Петербурга спрятаны разводные мосты, которые являются прямой отсылкой к знаковому объекту города (рис. 8). Так, приведенные примеры образного решения знака города в основном связаны с культурными традициями жителей, их цветовыми предпочтениями и др. Если в городе доминирует серая однообразная архитектура, то

наружная графика чаще всего имеет яркое цветовое решение. В старых городах, где множество памятников архитектуры, жители бережно относятся к культурному наследию. К примеру, в Москве введен дизайн-код на размещение наружной рекламы, включая использование определенной цветовой гаммы, чтобы не разрушать целостный облик средового пространства.



Рис. 5. Световая проекция бренда Сиднея, 2018 г.

Fig. 5. Light projection of the Sydney brand, 2018



Рис. 6. Бренд Амстердама, 2015 г.

Fig. 6. Amsterdam Brand, 2015

★ МОСКВА

Рис. 7. Бренд Москвы, 2018 г.

Fig. 7. Brand of Moscow, 2018

Saint
Peters
burg

Санкт-
Петер-
бург



Рис. 8. Бренд Санкт-Петербурга, 2018 г.

Fig. 8. Brand of St. Petersburg, 2018

Зарубежный опыт брендинга городов показывает, что имиджевый образ может сохраняться на протяжении многих десятилетий, обновляется графическая и текстовая часть, отвечая тенденциям моды. П.Е. Родькин пишет: «Города, регионы и целые страны развивают второе, а в некоторых случаях и третье поколение своих брендов» [13. С. 158], но при этом образ чаще всего остается прежним, что подтверждает приоритетность культурных предпочтений жителей. А для формирования бренда курортных городов более значимы климатические и ландшафтные особенности, к примеру изображение моря и пальм для привлечения туристов. Градостроительные особенности также могут быть основой бренда, к примеру, в Смоленске использована карта города в форме сердца. Так исследования, предваряющие проектирование знаковой части бренда, должны включать историю города, его экономику, градостроительную структуру, особенности природного ландшафта и традиционную культуру местных жителей. Один из этих факторов будет доминирующим.

Рассмотрим эту гипотезу на примере Новосибирска со сложной градостроительной структурой, что обуславливает двойственность в восприятие его образа – город разделен на левый и правый берег. Левый берег относится к Западно-Сибирской равнине, а правый – подъем Салаирского кряжа [14. С. 6]. В структуре рельефа имеются отличия между испещренным балками и обрывами правым берегом, и гладкой равниной левого [15. С. 8]. Климатические особенности Новосибирска – жаркое лето (максимальная температура 37,2 °С) и холодная зима (до –51,1 °С). Флора и фауна Новосибирска разнообразны, город находится на границе лесной, таежной, хвойной зоны с лесостепной со смешанным лесом.

Новосибирск прошел путь от небольшого жилого образования до третьего по величине города России в считанные десятилетия (1893–1930-е гг.). Местные жители – приезжие в пятом-шестом поколениях. Первые годы каменного строительства в Новосибирске совпали с эпохой популярности рационального направления модерна в России, в этом стиле начинал работать в Новосибирске архитектор А.Д. Крячков. Конструктивизм проявился в Новосибирске в полную силу [16. С. 11] и, несмотря на относительно короткую жизнь, в архитектуре и типографике продолжает оказывать влияние на городскую среду до сих пор. В оформлении 125-летия города использованы геометрические шрифты и графика конструктивизма. В Новосибирске находится 22 музея, 8 театров, зоопарк, аквапарк, парки развлечений, дома культуры. Одной из особенностей города является наличие трех научных городков, где работают институты Сибирских отделений Российской академии наук.

О традиционной культуре города говорить еще рано, однако достаточно развита научная сфера, поэтому предположим, что доминирующий фактор, оказывающий влияние на бренд Новосибирска, – природно-климатические особенности. Для подтверждения этой гипотезы нами проводился социологический опрос местных жителей и гостей города. В опросе приняли участие 160 человек, из которых 31,6% – студенты творческих вузов от 17 до 24 лет, 56,1% – взрослые от 18 до 50 лет. 98% опрошенных из Новосибирска и лишь немногие из других городов: из Москвы – 1%, Петрозаводска – 1%.



Рис. 9. Графическая концепция бренда Новосибирска

Fig. 9. Graphic brand concept of Novosibirsk

Приведем анализ ответов анкеты [17]. На вопрос о визуальных особенностях Новосибирска большинство ответили, что город серый, грязный, широкий, холодный, скучный, хаотичный, молодой, разный. Проблему «серости» Новосибирска отметил еще В.П. Борзот в 1962 г. в своем диссертационном исследовании [8. С. 60]. Ассоциация с «серостью» – грязь. Новосибирск пыльный летом и грязный в зимний и межсезонный период из-за активного транспортного движения и непрерывающегося строительства. Недобросовестные застройщики не следят за чистотой техники, колеса разносят пыль и песок по дорогам. Хаотичность Новосибирска обуславливается его эклектичной архитектурой, что также характеризует прилагательное «разный», часто упоминаемое в ответах. Визуальная среда Новосибирска в основном вызывает чувства уныния, грусти, скуки, в лучшем случае – нейтральные чувства.

На вопрос о цвете города большинство опрошенных ответило, что город серо-бежевый, серо-голубой, кирпичный. Они хотели бы видеть Новосибирск зеленым. Действительно, в городе не хватает зеленых зон, вечнозеленых деревьев, многие клумбы не засажены, территории парков не благоустроены. Доминирование серого в архитектуре увидели 67,6%. Новосибирск в вечернее время – темный и мрачный. Было высказано пожелание наладить освещение в парках, дворах, в левобережье и т.п. При помощи освещения можно существенно снизить уровень преступности и создать комфортное впечатление [18].

Среди знаковых зданий чаще всего были отмечены Театр оперы и балета, Краеведческий музей, здание мэрии, стоквартирный дом, набережная, монумент Славы, дом с часами, кинотеатр им. Маяковского и государственная библиотека (ГПНТБ). Символами современного города опрошенные считают здание технопарка, филармонию имени Каца, торговые центры, отель «Мариот», Бугринский мост, здание «Бэтмен», Экспо-центр, новый корпус Новосибирского государственного университета, аэропорт. Символы, которые ассоциируются с Новосибирском у большинства: Театр оперы и балета, соболь, Городовичок, Бугринский мост, зоопарк, снежинка и др. По мнению многих анкетированных, Бугринский мост, Театр оперы и балета, медвежонок Шилка, снежинка, метромост могут стать образом бренда Новосибирска. 59,4% без проблем ориентируются в Новосибирске, теряется треть опрошенных. Уточняя вопрос, насколько уверенно опрашиваемые ориентируются в городе без вспомогательных средств, лишь 30,6% ответили положительно –

это всего лишь треть анкетированных. Приложение на смартфоне помогает найти дорогу 58,3% опрошенных. Ориентируются по названиям улиц – 3,7%, по магазинам – 7,4%, остальные затруднились ответить. На вопрос о рекордных достижениях Новосибирска большинство ответило верно, указав самый длинный метрополитан России (2,15 км), самый большой театр России, крупнейшие за Уралом зоопарк и аквапарк. Новосибирск третий в стране по количеству населения, он занесен в Книгу рекордов Гиннесса как самый быстрорастущий.

На основе результатов проведенного исследования сделаем выводы, которые лягут в основу проектирования бренда города. Большинство ответов подтверждает, что у опрошенных отсутствует «чувство места», так как среди символов города были отмечены лишь несколько зданий исторического ядра. У анкетированных низкая понятность города, многие плохо ориентируются в нем. Резко континентальный климат, вынуждающий людей спешить и проводить как можно меньше времени на улице, способствует негативному впечатлению о городе. Выделим и сосредоточенность наиболее привлекательных мест культуры, торговли, управления и бизнеса в центре города. Многие отметили плохое освещение улиц и серость архитектуры, нехватку парковых и зеленых зон с вечнозелеными деревьями.

Результаты анкетирования опровергают гипотезу о доминировании природных факторов. Большинство опрошенных высказалось о природно-климатических условиях негативно, природа и городской ландшафт вообще не были отмечены, как и градостроительная структура. Большинство опрошенных гордятся знаковыми сооружениями Новосибирска, среди которых Театр оперы и балета, Бугринский мост и монумент Славы. Жители хотели бы видеть культурно-историческую значимость Новосибирска, хотя большинство характеризует его как научный. Поэтому Новосибирску необходим бренд, в основе которого будет лежать образ успешного, динамичного наукограда. Для достижения этой цели необходимо выполнить несколько задач: сформировать единую стилистику и визуальный язык коммуникации, который должен отвечать ожиданиям о городе; разработать туристическую карту города, решающую вопросы ориентирования, планирования путешествия и поиска объектов; создать узнаваемый дизайн носителей; создать дружелюбную атмосферу на гостевых маршрутах для прибывающих гостей в аэропортах, портах, на вокзалах и станциях города. Знаки города можно было бы спроецировать в виде световой проекции [19] на глухих фасадах зданий и бетонных заборах заводов, подобно примеру в Сиднее, это в некотором роде решило бы проблему освещения в темное время суток, что придало бы городу более дружелюбный характер.

Авторы предлагают выполнить графический бренд Новосибирска в виде химического элемента наподобие таблицы Д.И. Менделеева. В верхней части знака расположен силуэт города, где изображен Театр оперы и балета – знаковое сооружение Новосибирска. Представление города как элемента таблицы также создает игру слов на английском языке «in your element», что можно перевести как «на своем месте» или «в своей стихии». Таким образом, предлагаемое решение не только базируется на уникальных чертах Новосибирска, которые жители хотели бы видеть в идентичности города, но и созда-

ет графически лаконичный, современный и при этом устойчивый образ, что позволяет авторам предположить его жизнеспособность.

Литература

1. *Визгалов Д.В.* Брендинг города. М. : Фонд «Институт экономики города», 2011. 160 с. URL: http://www.urbanecomomics.ru/sites/default/files/3467_import.pdf (дата обращения: 12.04.2019).
2. *Семенов М.Р., Белгородский В.С., Костылева В.В.* Разработка бренда на основе национально-культурной идентичности территории // Научное обозрение. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2015. № 6. С. 3–9.
3. *Замятин Д.Н.* Геокультурный брендинг территорий: концептуальные основы // Лабиринт. 2013. № 5. С. 11–23.
4. *Блашенко В.* Бренд территории: создание и продвижение. Как это делается в России. М. : Конкретика, 2011. 320 с.
5. *Суфиянова Я.Р.* Теоретические и методические аспекты формирования бренда города // Научное сообщество студентов XXI столетия. Экономические науки : сб. ст. по мат. XVII Междунар. студ. науч.-практ. конф. № 2 (17). URL: [http://sibac.info/archive/economy/2\(17\).pdf](http://sibac.info/archive/economy/2(17).pdf) (дата обращения: 22.04.2019).
6. *Ефимов А.В.* Колористика города. М. : Стройиздат, 1990. 272 с.
7. *Елизаров В.Ж.* Региональный контекст и цветовая концепция города // Материалы международного семинара : Колористика города. М., 1990. 294 с.
8. *Борзот В.П.* О композиции цвета в архитектуре городов Сибири (Новосибирск, Барнаул, Ангарск) : дис. ... канд. архитектуры. Новосибирск, 1962. 149 с.
9. *Садыкова Г.А.* Цвет в архитектуре городов Азербайджана : дис. ... канд. архитектуры. М., 1984. 175 с.
10. *Шамраева Е.Ю.* Колористика московской архитектуры эпохи модерна: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 182 с.
11. *Козырева О.А.* Колористика архитектуры второй половины XX – начала XXI века в системе архитектурного образования: дис. ... канд. архитектуры. М., 2010. 150 с.
12. *Ситникова Н.В.* Колористика города как искусство организации образа города // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 2. С. 191–193.
13. *Родькин П.Е.* Визуально-графические и конструктивные особенности редирайна территориальной бренд-идентификации 2006–2016 гг. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2017. № 2, ч. 2. С. 157–174.
14. *Левобережье* Новосибирска: страницы истории / под ред. В.Н. Шумилова. Новосибирск : Сибирская горница, 1999. 487 с.
15. *Баландин С.Н.* Новосибирск: история градостроительства 1893–1945 гг. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1978. 135 с.
16. *Невзгодин И.В.* Конструктивизм в архитектуре Новосибирска. Новосибирск : Изд. НГАХА, 2013. 320 с.
17. *Авторская* анкета. URL: https://docs.google.com/forms/d/1ropmOzCPq72ZyqFETBLMnPd2YE-eNP83_FKPN6Aj4jk/viewform?edit_requested=true.
18. *Ливайн М.* Разбитые окна, разбитый бизнес : Как мельчайшие детали влияют на большие достижения. М. : Альпина Паблишер, 2015. 151 с.
19. *Ворожейкина В.А.* Световая проекция как потенциал развития неполиграфической рекламы в городе Новосибирске // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (34). С. 95–101.

Vera A. Vorozhejkina, Aleksey A. Kazarezov, Yulia S. Aken't'eva, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: saalha@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 127–136.

DOI: 10.17223/2220836/37/14

THE PATH TO BECOMING BRAND OF NOVOSIBIRSK

Keywords: identity; brand identification; branding of cities; Novosibirsk; graphic image of the city; coloristic of city.

The city identity problem is currently topical in most European countries as well as in Novosibirsk. Novosibirsk is the largest city in Siberia that attracts tourists and Novosibirsk Oblast residents. Some major events are held in this city, and the 2023 Ice Hockey World Junior Championship is among them.

The aim of the work is to determine the possible path to the formation of the Novosibirsk brand. To do this, it is necessary to solve some problems: firstly, consider the world experience in creating a city brand, secondly, conduct a survey of residents of Novosibirsk to find out their own ideas about the city, thirdly, conduct a study of factors affecting the uniqueness of the city.

The main source of research was Novosibirsk, as well as other cities, such as Amsterdam, Sydney, Moscow, St. Petersburg, Smolensk. The research methodology included a full-scale examination of the environment of Novosibirsk with subsequent observation and photofixation, as well as an analysis of the world experience of city branding based on photographic materials and illustrations. The foundation for the theoretical foundations of the formation of the Novosibirsk brand was the scientific work on the territorial branding and color of the city. Doctor of Architecture A.V. Efimov, within the framework of his scientific school, the works of V.Zh. Elizarova, G.A. Sadigovoy, T.S. Semenova, A.V. Gavryushkina, O.A. Kozyreva and others. The works on D.V. are devoted to developments in territorial branding. Vizgalova, D.N. Zamyatina, Ya.R. Sufiyanova and others.

We have conducted a comparative analysis of territory branding formation and city colouristic to determine a way of creating a city's image. In the process, we have discovered similar theoretical bases, such as cultural identity characteristics, environmental and climate features. As a result, we have completed a model of the brand's graphic of the Siberian city.

Next, the model was applied to Novosibirsk. Novosibirsk is a young city (est. 1893), its planning structure is very complex and multicore, the climate is humid continental and the terrain can be characterized as plain. Most city residents are the fifth-sixth generation visitors, which makes it hard to determine Novosibirsk's traditional culture. To define residents' cultural preferences, we have conducted a social poll. 160 people have taken part in the poll; 31.6% of participants are art undergraduate students aged 17–24, 56.1% are adults aged 18–50.

We have come to general conclusions based on a described analysis, that became a basis of a brand we have been working on. The majority of responses have verified that a major per cent of respondents lacks the "feeling of a place" since they have mentioned only a few buildings of a historical core among city symbols. Respondents have also shown a low level of wayfinding: a lot of them have hard times locating without a personal navigator. The majority of respondents is proud of the symbolic constructions of Novosibirsk, among which are the Opera and Ballet Theater, the Bugrinskiy bridge and the Glory monument; they also characterize Novosibirsk as a scientific city. The authors suggest a concept of Novosibirsk's graphic image, where it is presented through Mendeleev's periodic table.

References

1. Vizgalov, D.V. (2011) *Brending goroda* [Urban Branding]. Moscow: Fond "Institut ekonomiki goroda". [Online] Available from: http://www.urbanomics.ru/sites/default/files/3467_import.pdf (Accessed: 12th April 2019).
2. Semenov, M.R., Belgorodsky, V.S. & Kostyleva, V.V. (2015) Razrabotka brenda na osnove natsional'no-kul'turnoy identichnosti territorii [Brand development based on national and cultural identity of the territory]. *Nauchnoe obozrenie. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*. 6. pp. 3–9.
3. Zamyatin, D.N. (2013) Geo-cultural branding of territories: the conceptual grounds. *Labirint: zhurnal sotsialno-gumanitnykh issledovaniy – Labyrinth. Journal of Philosophy and Social Sciences*. 5. pp. 11–23. (In Russian).
4. Blashenkova, V. (2011) *Brend territorii: sozдание i prodvizhenie. Kak eto delaetsya v Rossii* [Brand of the territory: creation and promotion. The Russian way]. Moscow: Konkretika.
5. Sufiyanova, Ya.R. (2014) Teoreticheskie i metodicheskie aspekty formirovaniya brenda goroda [Theoretical and methodological aspects of a city brand formation]. In: Dmitrieva, N.V. (ed.) *Nauchnoe soobshchestvo studentov XXI stoletiya. Ekonomicheskie nauki* [Scientific community of students in the 21st century. Economic Sciences]. [Online] Available from: [http://sibac.info/archive/economy/2\(17\).pdf](http://sibac.info/archive/economy/2(17).pdf) (Accessed: 22nd April 2019).
6. Efimov, A.V. (1990) *Koloristika goroda* [City Colouristics]. Moscow: Stroyizdat.
7. Elizarov, V.Zh. (1990) Regional'nyy kontekst i tsvetovaya kontseptsiya goroda [Regional context and colour concept of the city]. In: Elizarov, V.Zh. et al. *Koloristika goroda* [City Colouristics]. Moscow: [s.n.].

8. Borzot, V.P. (1962) *O kompozitsii tsveta v arkhitekture gorodov Sibiri (Novosibirsk, Barna-ul, Angarsk)* [On colour composition in the architecture of Siberian cities (Novosibirsk, Barnaul, Angarsk)]. Architecture Cand. Diss. Novosibirsk.
9. Sadykova, G.A. (1984) *Tsvet v arkhitekture gorodov Azerbaydzhana* [Colour in the architecture of Azerbaijan cities]. Architecture Cand. Diss. Moscow.
10. Shamraeva, E.Yu. (2004) *Koloristika moskovskoy arkhitektury epokhi moderna* [Colouristics of Moscow Modern Architecture]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.
11. Kozyreva, O.A. (2010) *Koloristika arkhitektury vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov v sisteme arkhitekturnogo obrazovaniya* [Coloristics of architecture of the second half of the 20th – early 21st centuries in the system of architectural education]. Architecture Cand. Diss. Moscow.
12. Sitnikova, N.V. (2010) Colouring of the city as the art of organizing the image of the city. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The World of Science, Culture and Education*. 2. pp. 191–193. (In Russian).
13. Rodkin, P.E. (2017) Vizual'no-graficheskie i konstruktivnye osobennosti redizayna territorial'noy brend-identifikatsii 2006–2016 gg. [Visual, graphic and design features of the redesign of the territorial brand identity of 2006–2016]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda. Vestnik MGKhPA – Decorative Art and environment. Gerald of the MGHPA*. 2(2). pp. 157–174.
14. Shumilov, V.N. (1999) *Levoberezh'e Novosibirska: stranitsy istorii* [The Left Bank of Novosibirsk: Pages of History]. Novosibirsk: Sibirskaya gornitsa.
15. Balandin, S.N. (1978) *Novosibirsk: istoriya gradostroitel'stva 1893–1945 gg.* [Novosibirsk: the history of urban planning, 1893–1945]. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo.
16. Nevzgodin, I.V. (2013) *Konstruktivizm v arkhitekture Novosibirska* [Constructivism in the architecture of Novosibirsk]. Novosibirsk: Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts.
17. Vorozheikina, V.A. et al. (n.d.) *Avtorskaya anketa* [Author's Profile]. [Online] Available from: https://docs.google.com/forms/d/1ropmOzCPq72ZyqFETBLMn_Pd2YE-eNP83_FKPN6Aj4jk/viewform?edit_requested=true.
18. Levine, M. (2015) *Razbitye okna, razbityy biznes: Kak mel'chayshie detali vliyayut na bol'shie dostizheniya* [Broken Windows, Broken Business: How the Smallest Remedies Reap the Biggest Rewards]. Translated from English. Moscow: Al'pina Publisher.
19. Vorozheikina, V.A. (2016) Light Projection Advertisement as a Potential for Development of Non-print Outdoor Advertising in Novosibirsk. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 1(34). pp. 95–101. (In Russian).

УДК 75.011.2

DOI: 10.17223/22220836/37/15

Ли Мэнде, Г.В. Алексеева

ТИБЕТСКАЯ ТЕМА ЛИРИЧЕСКОГО ХУДОЖНИКА АЙ СЮАНЯ: ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ДУХ

Статья посвящена тибетской культуре в современной масляной живописи. Она анализирует черты традиционной восточной культуры, отраженные в современных китайских масляных картинах, а также текущее положение дел в Китае и дальнейшие перспективы развития в исследуемой области. Восточный колорит, содержащийся в китайской масляной живописи, уникален. Авторы считают, что китайские традиционные картины маслом очень сильно влияют на тенденции в современной китайской масляной живописи. Объектом исследования этой статьи является творчество наиболее известного тибетского художника Ай Сюаня в Китае в конце XX – начале XXI в. Авторы анализируют его уникальный лирический стиль живописи.

Ключевые слова: изобразительное искусство, художник Ай Сюань, лирический жанр, Тибет.

Историографический анализ научных работ по теме исследования в последние годы показывает, что есть немало статей по анализу живописи маслом Ай Сюаня. Тибетские картины Ай Сюаня всегда были в центре внимания коллекционеров. У Ай Сюаня в 1990-х гг. был сформирован определенный рынок. После нескольких колебаний личный индекс Ай Сюаня достиг рекордного максимума в 2011 г. Например, китайская исследовательница Чэн Си (Академия изящных искусств Чунцинского педагогического университета) опубликовала статью «Изучение понимания характеристик масляной живописи Ай Сюаня» в одном из солидных китайских журналов в 2015 г. [1. С. 192]. Статья Чэн Си обсуждает три аспекта: композицию, текстуру живописи, характер использования цвета. В 2012 г. Ли Яньлин в аналитическом отчете сделал вывод, что Ай Сюань сосредоточил внимание на работах в технике масляной живописи [2. С. 1].

С начала 1980-х гг. Ай Сюань опирался на реализм для описания обычаев Тибета. В 2016 г. китайский исследователь Лю Дуду «исследовал тенденцию художественной живописи в 1980-х гг. – в качестве примера привел интерпретацию масляных картин Ай Сюаня» [3. С. 76]. В статье представлены жизнь и художественная ценность творчества Ай Сюаня. В 2016 г. Чжу Ниннин из Хэнаньского педагогического университета получила диплом за изучение меланхолической красоты женских образов в живописи маслом Ай Сюаня, при этом Чжу Ниннин проанализировала, связаны ли семейное окружение, личный опыт мастера с созданием меланхолического настроения при формировании женских образов в картинах Ай Сюаня, дала интерпретацию глубокого культурного наследия картин Ай Сюаня из двух аспектов китайской и западной живописи [4. С. 5]. Эти статьи демонстрируют, что масляная живопись Ай Сюаня стала центром исследований в мире искусства и передает уникальный для Китая стиль. Его картины, посвященные Тибету, не только демонстрировали разные национальные обычаи, но и содержали уникальное искусство по уровню эмоций, запечатленных на полотнах мастера.

Уникальный язык китайской масляной живописи стал главным приоритетом исследования в данной статье. Чтобы доказать свою точку зрения, в данной работе авторы статьи собираются исследовать влияние национальной культуры Тибета на художественное творчество мастера Ай Сюаня, ставшего известным китайским живописцем.

Чтобы изучить стиль живописи художника, необходимо понять жизненный опыт художника. Известный критик современного искусства Лю Чунь написал в своей книге: «Жизненный опыт человека и влияние времени определяют стиль будущих работ того или иного художника и отношение к нему общества. Поэтому художник надеется выразить свои истинные чувства о жизни и искусстве через свои собственные работы» [5. С. 261].

Ай Сюань родился в семье интеллигента. Его отец – известный современный писатель Ай Цин. Отношения отца и сына не гармоничны. Как сказала Ван Мэй фан, «отец Ай Цин передал свой художественный талант Ай Сюаню, но с точки зрения чувств связь не была глубокой. Картины Ай Сюаня часто показывают меланхолическое сентиментальное настроение, которое неотделимо от отсутствия в детстве теплой семейной атмосферы» [6].

Авторы данной работы, с позиций иконологического анализа, полагают, что это может быть одной из важных причин, по которой художественный стиль уже взрослого Ай Сюаня оказался пронизан грустью и печалью. На самом деле у каждого своя история, потому что все уникальны по-своему во всем мире, и, по всей видимости, это лучшее качество для художников. В Китае есть старая поговорка: «Чтобы увидеть радугу, нужно переждать дождь». Но авторы полагают, что только самому художнику может быть точно известна причина меланхолии его произведений.

Тибетская тема в творчестве Ай Сюаня возникла тогда, когда он работал в качестве создателя творческой студии военного округа Чэнду. Он отправился в префектуру Аба¹ в июне 1974 г., когда был в творческой команде военного округа. Он впервые отправился в тибетские районы, влюбился в Тибет и впоследствии посещал его более 20 раз.

В течение этого периода он написал большое количество эскизов и создал хорошую базу для дальнейшего художественного творчества. На создание произведений Ай Сюаня в значительной степени повлиял американский художник Эндрю Уайз. Но есть и различия. Работы Уайза были холодными и умиротворенными. Тон работ американского живописца более грустный и холодный. С более теплым эмоциональным выражением Ай Сюань изобразил Тибет. Его произведения передают уникальную личность художника, которая отражает красоту как природы, так и людей.

Масляная живопись Ай Сюаня широко признана и оценена, что определяется несколькими положениями. Одно из них можно охарактеризовать так: основным стилем картин Ай Сюаня являются своеобразные лирические пейзажи, сочетающиеся с портретной живописью. Стилистика передает множество оттенков характера и чувств. Главный персонаж в его живописи – это маленькая девочка, одетая в тибетский халат. Одиночество героя на заснеженном плато хорошо описывается художником. Образ девочки переключи-

¹ Аба – автономная префектура, находящаяся под юрисдикцией провинции Сычуань в Китайской Народной Республике. Она расположена в северо-западной части провинции Сычуань и граничит с провинциями Сычуань, Ганьсу и Цинхай.

кается с тихими и пустынными пейзажами вокруг нее, как будто за каждой работой скрывается загадочная история, ожидающая, что мы попытаемся ее разгадать. Второе положение отражает особую чистоту линейной и воздушной перспективы, светотени, пропорциональности, общей композиции, колорита, рельефности изображения, которые у художника не совсем традиционны, поскольку девочка на портрете отнюдь не позирует мастеру, она поглощена своими мыслями, а все компоненты пейзажа подчинены им. Такое сочетание и обеспечивает уникальность стиля мастера. Наблюдая за произведениями живописца, зритель не может не стремиться к Тибету в своих мечтах.

С этого началась уникальность стиля художника. Картины художника часто изображают холодный мир; глаза его героев наполнены грустью. Тем не менее девочка, изображенная на полотне, выглядит совсем как живая. Композиции работ упрощены, преобладают синие, желтые, серые и коричневые тона. Вся комбинация гармоничная, тихая и насыщенная по содержанию. Героиня картины останется в памяти, она незабываема. Выражение одиночества привлекает к себе внимание многочисленных зрителей.

Работы Ай Сюаня в чем-то являются типичными для его эпохи. Он нарушил множество старых живописных традиций и выразил лирическое и поэтическое начало в своих работах. Анализируя работы Ай Сюаня с точки зрения выражения им тибетской культуры, можно увидеть, что художник уважает простую и честную жизнь Тибета и его манящую природу. Он описывает ее в стиле реализма, детализируя внимание на традиционной одежде тибетца, одновременно усиливая эмоциональную сторону выразительности.

По словам Лю Хунхуэя, «работы Ай Сюаня достигли очень высокого художественного уровня, его картины привлекательны, а художественные образы непреодолимо обаятельны. Ай Сюань сделал очень много для развития современной китайской живописи. Живописец движется по своему собственному пути, который он постоянно меняет и совершенствует» [7. С. 13].

Он поразил всех своими работами. Лан Шаоцзюнь написал в книге «О китайском современном искусстве»: «С развитием общества важное место в сознании китайского народа занимает отечественная масляная живопись. Мы можем сказать, что разнообразие включает в себя как минимум три аспекта художественной концепции. Разнообразие в целом, разнообразие жанровых стилей в частности, а также разнообразие форм и средств» [8. С. 290]. Эти идеи были устремлены на творчество Ай Сюаня, что также доказывает ценность работы художника.

Цикл работ Ай Сюаня «Ледяной пояс» был отобран Национальным художественным музеем Китая в 1985 г. для выставки. К тому времени художник создал свой собственный неповторимый стиль масляной живописи.

Очень примечательно, что в 1987 г. Ай Сюань провел персональную выставку в галерее Хейфнера в Нью-Йорке, США. Эндрю Уайз высоко оценил работы Ай Сюаня. Он сказал, что «живопись Ай Сюаня полна эмоций» [9]. Это открыло новую символику духовности в изображении и позволило найти новое выражение глубины реализма. В какой-то степени стиль Ай Сюаня можно обозначить как лирический экспрессионизм. Известный арт-критик Шао Дажао написал в своей работе «Искусство Яньхуан», что Ай Сюань был «восходящей звездой» [10]. Можно показать, что как отечественные, так и зарубежные художники способны высоко оценить и поддержать его работы.

Все надеются, что Ай Сюань будет идти дальше и дальше по пути развития и совершенствования китайского искусства на мировой арене.

Современные художники Китая, обращающиеся к теме Тибета, стали продолжателями идей философского раздумья в живописи Ай Сюаня. Это такие художники, как Чжэн Йи (1961–2018), Чжан Ли (1958 г.р.) и др. В творчестве этих мастеров прослеживается обусловленная природой Тибета и глубоким личностным отношением к человеку, подобным подходу Ай Сюаня, концепция творчества [11, 12].

Например, в картинах «Беззвучный ответ», «Отдаленное пение» можно объяснить художественный стиль Ай Сюаня. При изображении образа одинокой тибетской девушки, в качестве языка живописи, в его картинах используется композиция «один человек и одна вещь». Простая тема и фон могут подчеркнуть моделирование персонажа и яркие сцены. Художник ловко рисует кистью, показывая пушистые волосы и плиссированные рукава всего в нескольких светлых и темных тонах. В этих работах композиция проста, но есть специальный дизайн: изящный осиротевший горизонт поддерживает эмоциональное выражение всей картины. Расположение движений и углов персонажей также полно эмоций. Главный герой особо расположен в композиции. С одной стороны полотна площадь больше, а другая сторона изображения заполнена маленькими животными, так что композиция тонко сбалансирована.

Ао Цзюли сказал: «Его стиль состоит в написании тибетских заснеженных пейзажей и плато и грустных маленьких девочек, стоящих на их сером фоне. Тибетские нагорья и плато послужили живым материалом для его работ» [13. С. 107]. Авторы данной статьи согласны с этим утверждением, но полагают, что его стиль ближе к лирическому, эмоциональному стилю. Поскольку картина маслом Ай Сюаня не нуждается в объяснении, сама работа может выразить центральную идею. Это одна из характеристик лирической живописи.

Ай Сюань обращает внимание на поддержку духовной темы живописи своим уникальным художественным языком. Тема эмоции передается посредством формулировки названия произведения, отнесения цвета к сцене, композиции картины и художественного языка в сочетании с абстрактной передачей плато. Ай Сюань также хорошо использует цвет и композицию, чтобы показать среду тибетской пустыни и эмоциональное одиночество людей. Художник продолжает использовать холодный, фиолетовый и серый цвет, который является своего рода психологическим цветом с искривленным смыслом, который можно увидеть только в тибетской среде плато, идеально подходящей для меланхолической атмосферы. Это также усугубило тайну героя и беспокойное психическое состояние. Он использовал общий холодный серый оттенок, чтобы выразить свои грустные и подавленные эмоции, и добавил богатый контраст теплых и холодных цветов, чтобы изображение выглядело спокойным и подвижным. В обширной пустыне в картине мы видим не пустое, а богатое внутреннее и скрытое изменение пространства. Неявное выражение эмоций, эта трогательная черта – ценность живописи Ай Сюаня.

Есть еще одна важная особенность: передача снега в картине Ай Сюаня следует естественной гармонии тибетского снега и может быть описана словами древнекитайского философа Лао-цзы: «Дао» – это природа, объективный мир. «Дэ» – искусство правильно распорядиться «жизненной энергией», правильное поведение. Также неопределимо важно чувство единения с

природой. Таким образом, мы видим соответствие требованиям Лао-цзы в области художественного творчества. Можно сделать вывод, что наивысшим стандартом творчества является рисование естественного состояния всего живого. Снег также можно назвать природой, душой художественного творчества и конечной целью художественного творчества. Однако пока художнику удастся воспроизвести все это на картине, кажется, что вы чувствуете картину так же, как и мастер, как будто в духе обратной перспективы живописи христианства художник сам владеет вашими тонкими чувствами. Это сродни появлению живописных чудес. Так, например, яркость цвета неба неопределимо важна для изображения снега. Важно понять характер снежной живописи: цвет неба используется для рисования тени снега; небо и снег имеют взаимную реакцию, и общий смысл картины усиливает притяжение неба и снега.

Живописец Ай Сюань использует разные методы композиции, чтобы представить совершенно разных личностей. Можно увидеть, что художник захватывает ритм в общей картине и намеренно устраивает расположение точек, линий и лиц на картине так, что весь корпус изображения является живым и ритмичным. При изображении персонажей художник рассматривает фон и связь между персонажами и динамической производительностью в соответствии с различными потребностями.

Наконец, еще одна черта стиля заслуживает внимания: это передача психологии человека Тибета в портрете. Изображение на картинах маленьких девочек – обычный прием, используемый художниками для выражения своих внутренних чувств. Глаза девочки как говорящие, их красивое и жалкое выражение как бы ведет зрителя в сказочный мир, заражая его душу. Ай Сюань постоянно так делал. Он любил изображать тибетские плато, чтобы лучше выразить и показать зрителю сильнейшее внутреннее одиночество своих персонажей. Во многом психологические портреты связаны с идеей нирваны как главного религиозного понятия буддизма.



Рис. 1. Беззвучный ответ. 2009 г. Холст, масло. 130 × 130 см. Сычуаньская Дэ Сан аукционная компания, ООО Весенний аукцион произведений искусства 2018 г. Цена сделки 6 385 000 CNY (около 926 387 USD)

Fig. 1. Silent answer. 2009. Oil on canvas. 130 × 130 cm. Sichuan Dae San Auction Company, LLC Spring 2018 art auction. Transaction Price 6,385,000 CNY (About 926,387 USD)



Рис. 2. Отдаленное пение. 2010 г. Холст, масло. 130 × 130 см. Пекинская международная аукционная компания «Поли» Лтд. Китай, 5-й юбилейный весенний аукцион. Цена сделки 8 280 000 CNY (около 1 201 329 USD)

Fig. 2. Distant singing. 2010. Oil on canvas. 130 × 130cm. Beijing International Auction Company “Poly” Co., Ltd. China 5th anniversary spring auction. Transaction Price : 8,280,000 CNY (about 1,201,329 USD)

Можно сказать, что через живопись для плато отражено внутреннее одиночество Ай Сюаня. Плато – это та пустыня, которую редко посещают, это пронизывающая тишина на страшном и огромном снегу. Именно это состояние плато привлекает внимание художника.

Как сказал китайский ученый Бьянба Ционда, «работа Ай Сюаня всегда шокирует. Его картины имеют большое влияние в современном художественном мире. Всякий раз, когда люди видят его работы, они могут чувствовать одиночество, запустение, тибетские персонажи, тибетский характер» [14. С. 49–58].

Ай Сюань нашел, как наиболее точно передать колорит Тибета, как наиболее эмоционально выразить чувства.

Тибет является одним из мест зарождения человеческой культуры. Уникальная среда обитания тибетцев, их древние культурные обычаи и традиции приносят свою специфику в искусство. Исследование показало, что изучение китайской живописи маслом, посвященной Тибету, является важной задачей, которая требует внимания. Авторы стремились раскрыть уникальность стиля художника Ай Сюаня в передаче национальных характеров тибетцев через синтез лирического пейзажа с эмоциональным портретом. Авторы считают, что развитие живописи маслом в Китае является динамичным процессом, и творчество китайских художников о Тибете – одна из ярких ее линий. А художник Ай Сюань – один из важнейших представителей этой линии развития китайского изобразительного искусства.

Литература

1. Чэн Си. Изучение понимания характеристик масляной живописи Ай Сюаня // Арт-пространство. 2015. № 11. С. 192.

程希. 探讨对艾轩油画特色的理解//艺术空间. 2015年. № 11. 192页.

2. Ли Яньлин. Анализ рынка Ай Сюаня // Чэнду. Бизнес. Ежедневная художественная жизнь. 2012. № 4. С. 1–5.
李燕玲. 艾轩市场分析报告(上) // 艺术人生. 李燕玲. 杨雅娟. 尹诚. 2012年. 第4期. 1–5页.
3. Лю Дуду. Анализ тенденции художественной живописи в 1980-х годах – интерпретация работ масляной живописи Ай Сюаня в качестве примера // Эстетика и искусство. 2016. № 06. С. 76–77.
刘豆豆. 20 世纪 80 年代艺术绘画趋势探析—以对艾轩油画作品的解读为例 // 审美与艺术学. 2016年. 第6期. 76–77页.
4. Чжу Ниннин. Искусство живописи Ай Сюаня: искусство исследования красоты женской меланхолии : автореф. дис. Хэнаньский педагогический университет, 2016. 5 с.
朱宁宁. 艾轩油画中女性形象的忧郁美研究 // 河南师范大学. 2016年. 5页.
5. Лю Чунь. История китайской масляной живописи. Пекин: Китайская молодежная пресса. 2016. 543 с.
刘淳. 中国油画史. 中国青年出版社 // 2016年 543页.
6. Ван Мэй фан. Ай Сюань: Выдувание чистого и холодного воздуха // Изобразительное искусство. 2002. № 12. С. 10–11.
王梅芳. 艾轩: 吹来又清又冷的空气 // 美术大观. 2010年. 第12期. 10–11页.
7. Лю Хунхуэй. Анализ творчества, история масляной живописи Ай Сюаня // Современное чтение. 2012. № 5. С. 13.
刘宏晖. 艾轩油画创作背景探析. 现代阅读 // 2012. 第5期. 13页.
8. Лан Шаоцзюнь. О китайском современном искусстве. Издательский дом изобразительных искусств Цзянсу, 1988. 344 с.
郎邵君. 论中国现代美术 // 江苏美术出版社. 1988年. 344页.
9. Цзян Суц. Работа, которая оказывает наибольшее влияние на меня [Электронный ресурс] // Мудрый позволил мне постучать в дверь. Сенсация. Новости. 2017. URL: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1601817
江村. 对我影响最大的作品 | 怀斯让我敲开了一扇门. 澎湃新闻. 2017年.
10. Шао Дажэо. Восходящая звезда: говорит художник Ай Сюань // Искусствовед. 2007. URL: <http://aixuan.chinaacn.com/pl3.html> 邵大箴. 一颗上升的星---说油画家艾轩 // 艺术评论.
11. Чэнь Сичжю. Официальный сайт Чжан Ли (реалистическая картина). URL: <https://zhangli.artron.net/works> 张利写实画派官方网站. 雅昌艺术网.
12. Китайские художники на сайте. URL: <https://www.huajia.cc/painter/101145.html> 中国画家网.
13. Ао Цзюли. Ай Сюань. Масляная живопись. Интерпретация искусства / Ао Цзюли. Лун Юнь // Новый Запад. 2016. № 9. С. 107. 敖久丽. 浅谈艾轩油画中边缘线的表达规律 / 敖久丽 龙云 // 传媒与艺术. 2016年. 第9期. 107页.
14. Бьямба Ционда. Исследование парадигмы грубого эстетического творчества в тибетской живописи // Журнал Тибетского университета. 2017. № 2. С. 49–58.
边巴琼达. 西藏题材绘画艺术中的粗犷审美创作范式研究 // 西藏大学学报 (社会科学版) 2017年. 第2期. 49–58页.

Li Mengdie (China), Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation).

E-mail: 663038125@qq.com

Galina V. Alekseeva, Far Eastern Federal University (Vladivostok, Russian Federation).

E-mail: alexglas@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 137–145.

DOI: 10.17223/2220836/37/15

TIBETAN THEME OF LYRIC ARTIST AI XUAN: VISUAL IMAGES AND THE NATIONAL SPIRIT

Keywords: fine arts; artist Ai Xuan; genre; lyric; Tibet.

The article is devoted to Tibetan culture in modern oil painting. Discuss the features of Annotation: The article is devoted to Tibetan culture in modern oil painting. We have discuss the features of traditional oriental culture, reflected in modern Chinese oil paintings, as well as the current state of affairs in China and further development prospects in the studied area. The object of this article is the

work of the most famous Tibetan artist Ai Xuan in China in the late XX – early XXI century. The article explores the approaches of researchers to creativity of the famous Chinese painting master Ai Xuan, who wrote Tibet. Tibetan paintings by Ai Xuan have always been the focus of collectors. Ai Xuan formed a specific market in the 1990s. After several hesitations, Ai Xuan's personal index reached a record high in 2011. Ai Xuan paintings at auctions have a value from 900 thousand dollars to 1 million 300 thousand dollars. The authors believe that Chinese traditional oil paintings greatly influence the trends in modern Chinese oil painting. The oriental flavor contained in Chinese oil painting is unique. The lyrical expressionism that Ai Xuan's works are saturated with is largely due to eastern emotionality. The lyrical landscapes of Ai Xuan, combined with portraiture, the features of snow transfer in Ai Xuan's paintings in accordance with the natural harmony of Tibetan nature, the ideas of nirvana in transmitting the psychology of Tibetan man in a portrait are considered. The authors analyze his unique lyrical style of painting. When depicting the image of lonely Tibetan girl, the composition “one individual and one thing” is used in his paintings as the language of painting. The uniqueness of the artist Ai Xuan's style in transmitting the national characters of Tibetans is achieved through a synthesis of the lyrical landscape with an emotional portrait.

Ai Xuan oil paintings is widely recognized and appreciated, which is determined by several provisions. One of them can be described as follows: the main style of Ai Xuan's paintings is a kind of lyrical landscapes, combined with portraiture. Style specificity conveys many shades of character and feelings. The main character in his painting is a little girl dressed in a Tibetan bathrobe. The loneliness of the hero on a snowy plateau is well described by the artist. The image of the girl echoes the quiet and desolate landscapes around her, as if every work hides a mysterious story that expects us to try to solve it. The second position reflects the special purity of the linear and airy perspective, light and shadow, proportionality, overall composition, color, and relief of the image, which the artist is not quite traditional, since the girl in the portrait does not at all pose to the master, she is absorbed in her thoughts, and all components of the landscape are subordinate to them.

The study showed that studying Chinese oil painting dedicated to Tibet is an important task that needs attention. The authors sought to reveal the uniqueness of the artist Ai Xuan's style in conveying the national characters of Tibetans through a synthesis of the lyrical landscape with an emotional portrait. The authors believe that the development of oil painting in China is a dynamic process, and the work of Chinese artists about Tibet is one of its brightest lines. And the artist Ai Xuan is one of the most important representatives of this line of development of Chinese fine art.

References

1. Cheng Xi. (2015) Izuchenie ponimaniya kharakteristik maslyanoy zhivopisi Ay Syuanya [The study of understanding the characteristics of Ai Xuan's oil painting]. *Art-prostranstvo*. 11. pp. 192.
2. Li Yanling. (2012) Analiz rynka Ay Syuan' [Ai Xuan Market Analysis]. *Chendu. Biznes. Ezhednevnyaya khudozhestvennaya zhizn'*. 4. pp. 1–5.
3. Liu Dudu. (2016) Analiz tendentsii khudozhestvennoy zhivopisi v 1980-kh godakh – interpretatsiya rabot maslyanoy zhivopisi Ay Syuan' v kachestve primera [Analysis of the trend of artistic painting in the 1980s – an interpretation of Ai Xuan's oil painting as an example]. *Eстетика i iskusstvo*. 6. pp. 76–77.
4. Zhu Ninning. (2016) *Iskusstvo zhivopisi Ay Syuana: iskusstvo issledovaniya krasoty zhen-skoy melankholii* [The Art of Painting Ai Xuan: The Art of Studying the Beauty of Female Melancholy]. Abstract of Diss. Henan Pedagogical University.
5. Liu Chun. (2016) *Istoriya kitayskoy maslyanoy zhivopisi* [The history of Chinese oil painting]. Beijing: Kitayskaya molodezhnaya pressa.
6. Wang Mei fan. (2002) Ay Syuan': Vyduvanie chistogo i kholodnogo vozdukh [Ai Xuan: Blowing Clean and Cold Air]. *Izobrazitel'noe iskusstvo*. 12. pp. 10–11.
7. Liu Honghui. (2012) Analiz tvorchestvo istoriya maslyanoy zhivopisi Ay Syuan' [Creativity in the History of Ai Xuan's Oil Painting]. *Sovremennoe chtenie*. 5. pp. 13.
8. Lan Shaojun. (1988) *O kitayskom sovremennom iskusstve* [Chinese Contemporary Art]. Jiangsu Fine Arts Publishing House.
9. Jiang Susch. (2017) Rabota, kotoraya okazyvaet naibol'shee vliyanie na menya [The work that has the greatest impact on me]. In: *Mudryy pozvolil mne postuchat' v dver'*. *Sensatsiya Novosti* [The Wise allowed me to knock on the door. Sensation News]. [Online] Available from: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1601817
10. Shao Dazhao. (2007) *Voskhodyashchaya zvezda: govorit khudozhnik Ay Syuan'* [Rising star: according to the artist Ai Xuan]. [Online] Available from: <http://aixuan.chinaacn.com/pl3.html>

11. Chen Xizhu. (n.d.) *Ofitsial'nyy sayt Chzhan Li (realisticheskaya kartina)* [Zhang Li official website (a realistic picture)]. [Online] Available from: <https://zhangli.artron.net/works>
12. Huajia.cc. (n.d.) *Kitayskie khudozhniki na sayte* [Chinese artists on the site]. [Online] Available from: <https://www.huajia.cc/painter/101145.html>
13. Ao Jiuli. (2016) *Ay Syuan'. Maslyanaya Zhivopis'*. Interpretatsiya iskusstva [Ai Xuan. Oil painting. Interpretation of art]. *Novyy Zapad*. 9. pp. 107.
14. Bianba Zionda. (2017) *Issledovanie paradigmy grubogo esteticheskogo tvorchestva v tibetskoy zhivopisi* [The paradigm of gross aesthetic creativity in Tibetan painting]. *Zhurnal Tibetskogo universiteta*. 2. pp. 49–58.

УДК 75.051+75.034-035.675.2+7.071.1
DOI: 10.17223/22220836/37/16

А.Г. Мартынова

ВЫБОРГ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОГО ХУДОЖНИКА БОРИСА МИХАЙЛОВИЧА КУСТОДИЕВА (1878–1927)

Статья посвящена неизученной теме – выборгским страницам в творчестве известного русского художника Бориса Михайловича Кустодиева. В выборгском санатории «Конкала» художник провел лето 1917 г. Известно восемь работ художника, написанных в Конкала. Это портреты Грабовской, Лопатиной, Сувориной, Аниты Буденгоф (Буттенгоф), картина «На мосту» и одноименная зарисовка, а также пейзажи «Конкола (Финляндия)», «Лесное озеро в Конкола». А.Г. Мартынова в мае 2018 г. нашла еще одну выборгскую работу художника «Этюд. Конкола. Бывшее имение Буденгофа» и внесла коррективы в отношении атрибуции. Помимо этого, натюрморт «Финский букет» (1917), а также «Вечерний пейзаж» (1917) и «Пейзаж с цветочной клумбой» (1917) автор статьи предварительно атрибутировала как относящиеся к выборгскому периоду.

Ключевые слова: Борис Кустодиев, русская живопись, Конкала, Выборг, Финляндия, пейзаж.

«Когда я ставил в Большом театре оперу Сергея Прокофьева «Любовь к трем апельсинам», моим сильнейшим желанием было пригласить Кустодиева для оформления спектакля. Я сделал ему предложение, которое он не принял по причине обострившейся его болезни.

– Не думайте, – сказал мне Борис Михайлович, – что я могу писать только расейские яблоки. Я и к апельсинам равнодушен. Я могу их так же любовно и аппетитно написать, как и съест. Могу!...»

Е.А. Полевицкая. «Памяти друга» [1]

Творчеству большого русского художника Бориса Михайловича Кустодиева посвящено много исследований. О художнике писали Э.Ф. Голлербах, В.В. Воинов, В.П. Князева, М.Б. Эткинд, В.Е. Лебедева, Т.А. Савицкая, А.М. Турков, В.М. Богданов-Березовский, А. Наков и др. Однако на настоящий момент о выборгских страницах в биографии художника нет ни одной научной работы. Актуальность темы не вызывает сомнений, поскольку речь идет о великом русском художнике и малоизвестном аспекте его жизни и творчества.

В 1911 г. Кустодиев уехал в Швейцарию, поскольку тяжелые признаки болезни спины заставили его согласиться провести несколько месяцев в частной клинике горного курорта. Когда в 1915 г. Борис Михайлович приехал в Москву для работы в Московском Художественном театре над декорациями для «Осенних скрипок» И.Д. Сургучева, он уже был тяжело болен. По ночам он кричал от боли, а за утренним завтраком до отъезда в театр, рассказывала Г.А. Кук с мужем, его мучил по ночам один и тот же кошмар: черные кошки впиваются острыми когтями в его спину и раздирают позвонки [2]. Он пере-

несет еще одну операцию, но до самой смерти так и останется прикованным к инвалидной коляске. Тем не менее именно в этот период Кустодиев создаст самые яркие свои работы, наполненные бесконечным жизнелюбием, вихрем эмоций. На многих из них будет присутствовать неудержимая тройка, символизирующая движение [3].

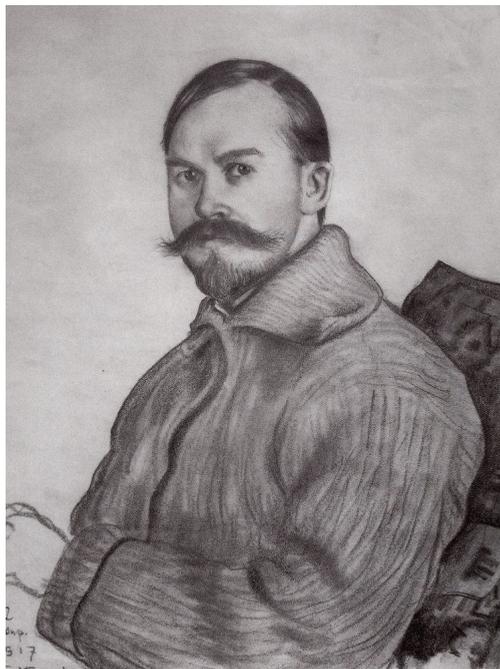


Рис. 1. Б. Кустодиев. Автопортрет. 1917 г. Бумага, графитный карандаш, сангина. 26,8 × 20 см. Государственная Третьяковская галерея, г. Москва (Россия)

Fig. 1. B. Kustodiev. Self-portrait. 1917. Paper, pencil, sanguine. 26.8 × 20 cm. State Tretyakov Gallery, Moscow (Russia)

26 апреля 1917 г. в комиссии Академии художеств по приобретению художественных произведений происходит конфликт по поводу покупки картин Кустодиева («Масленица») и И.Э. Грабаря («Груши»). Член комиссии Р.А. Берггольц заявляет, что она должна покупать картины, а не лубки. Д.Н. Кардовский, Е.Е. Лансере и хранитель музеев Э.О. Визель покидают комиссию [4]. Однако Кустодиева не сломили непрекращающиеся нападки коллег: футуристы ругали за нерешительность и нежелание «перерезать пуповину», которая связывала его с И.Е. Репиным, декаденты определяли его работы как «безнадежно ортографические», критики часто вспоминали «лубочность» полотен мастера. При всем этом художник до последних дней продолжал воспевать то, что было дорого его сердцу, – красоту и щедрость русской земли [5].

С 1916 г. ноги художника парализованы, и он навсегда прикован к креслу. «...Он совершенно был лишен непосредственных внешних впечатлений жизни...», писал Мстислав Добужинский, и был прав, однако несколько преувеличивал «неподвижность» Кустодиева [6]. Несмотря на «неподвижность», Кустодиев совершает поездки в Финляндию, Астрахань, Крым, Кострому. В письме к режиссеру В.В. Лужскому он пишет: «Только рада бога, Василий

Васильевич, не говорите о моей болезни никому – а, напротив, что я здоров, а главное, весел, впрочем, это правда, несмотря на ужасные боли, – я сам удивляюсь на свою жизнеспособность и даже жизнерадостность. Уж очень люблю, видно, „жить“!!». Для того чтобы жить, Кустодиеву нужно было работать – это и была его форма жизни. Лето 1917 г. [7], после второй операции, Борис Михайлович Кустодиев провел в санатории «Конкала» под Выборгом. Четыре месяца он жил в санатории, где создал портреты графини С.А. Грабовской на фоне соснового парка, дочери московских миллионеров Лопатиной, дочери выборгского купца Эмиля Фредрика Буттенгофа, Аниты Буденгоф (Буттенгоф). Там написана и картина «На мосту» [8, 9].

На отдых в Финляндию Кустодиев отправился в мае. Вскоре после приезда, 20 мая, Кустодиев послал открытку В.В. Лужскому: «Третий день как в Финляндии. Здесь очень хорошо, чудесное лето, прекрасный санаторий. Это в 8 км от Выборга... Много солнца, все распускается. Думаю пробыть здесь все лето, если, конечно, какие-нибудь непредвиденные обстоятельства не заставят поехать обратно: теперь всего можно ожидать» [10]. Отдых сочетался с лечением – хвойные ванны, массаж. На досуге Борис Михайлович с интересом просматривал приходящие из Петрограда газеты. События в Петрограде всколыхнули и Финляндию: финский сейм принял законопроект об автономии Финляндии. В ответ на этот шаг Временное правительство объявило о роспуске сейма и о намерении провести выборы нового состава сейма одновременно с выборами в России Учредительного собрания. Все это оживленно обсуждали отдыхающие в Конкала, а самые осведомленные передавали, что часть депутатов сейма из социал-демократов считает решение о роспуске сейма совершенно незаконным. По слухам, в начале августа в Гельсингфорсе прошли массовые демонстрации. Впрочем, эти тревожные новости волновали Кустодиева уже не столь остро, как прежде. В августе к отдыхающим в Конкала присоединился приехавший из Петрограда сын Кирилл, и теперь семейство нередко выбиралось на прогулку в полном составе. Однажды, огибая озеро, вышли к его дальнему краю, откуда с деревянного мостика открывался вид на санаторий и окружающий его парк. Вечерело, и все вокруг дышало спокойствием. Борис Михайлович попросил жену с детьми постоять на мосту, а сам, сидя в кресле, стал быстро набрасывать эскиз будущей картины [11].

Таким же лирическим чувством проникнут и пейзаж, написанный в Конкала. Там изображено другое озеро, в лесу, и отблески заката на небе и в воде, и сосны на берегу. А в центре полотна одинокий гребец направляет лодку к берегу. Кирилл Борисович вспоминал, что когда они с отцом добрались до этого озера, отец, восхищенный его красотой, тут же решил запечатлеть его на полотне [11].

Писатель А.И. Кудря в своей книге «Кустодиев» [11] сообщает, что семья Кустодиевых отправилась в обратный путь из Конкала в Петроград в середине сентября. Однако зарисовка с изображением Кирилла (сына художника), выполненная, возможно, также в Конкала как подготовительная работа «На мосту», датируется 25 сентября 1917 г. На Кирилле надета рубашка-матроска, как и на дочери Ирине, судя по другой зарисовке «На мосту». В начале XX в. матроски стали своего рода униформой, знаком массового вкуса.



Рис. 2. Б. Кустодиев. На мосту (жена и дочь художника). 1917 г. Бумага, карандаш
Fig. 2. B. Kustodiev. On the bridge (a wife and daughter of the artist). 1917. Pencil, paper



Рис. 3. Б. Кустодиев. Портрет К.Б. Кустодиева. 1917 г.
Fig. 3. B. Kustodiev. Portrait of K.B. Kustodiev. 1917



Рис. 4. Санаторий «Конкала». Финская открытка. Нач. XX в.?

Fig. 4. Sanatorium «Konkala». Finnish postcard. The beginning of XX century?

Поселок Красный Холм¹, в котором располагался санаторий, до 1948 г. имел название Конккала (фин. *Konkkala*). Недалеко от Выборга существовала и усадьба Конккала, построенная из дерева на каменном фундаменте в стиле классицизма. Возле усадьбы была разбита березовая аллея. С 1880 по 1903 г. усадьба принадлежала Карлу Фердинанду Борениусу. Известный выборгский предприниматель начал свою деятельность на предприятии Карла Исаака Виктора Ховинга, промышленника и мецената, который, в частности, пожертвовал на строительство здания Школы живописи и Музея изящных искусств в г. Выборге. После внезапной смерти Ховинга в 1876 г. Борениус основал собственно предприятие в Выборге по торговле лесоматериалами и экспортом круглой древесины. В 90-е гг. XIX столетия компания была крупнейшим производителем и импортером пиломатериалов и круглого леса. С 1880 по 1904 г. Карл Борениус был членом городского правления Выборга. В 1902 г. вместе с Матти Ройха, владельцем бумажной фабрики *Simpere*, он решает вложить все свои капиталы в строительство бумажной фабрики под Москвой. Однако проект не удалось осуществить, и в 1904 г. Карл Борениус обанкротился. После этого, с 1904 по 1914 г. Борениус служил юристом на бумажной фабрике в Энсо (ныне Светогорск). Усадьбу Конккала пришлось продать в 1903 г. не менее выдающемуся жителю Выборга – Эмилю Буттенгофу (Буттенгофу), богатому предпринимателю, торговцу сигаретами, винами, владельцу дома № 7 по улице Крепостной. Семейство Буттенгоф владело несколькими усадьбами в Выборгской губернии. Все они находились в образцовом состоянии, имели подсобное хозяйство, конюшни, славились своими садами и парками. После смерти Эмиля Буттенгофа в 1933 г. имение было продано, и последним хозяином усадьбы стал фармацевт Койвулед [12]. При усадьбе работали небольшая лесопилка и мельница. Незадолго до начала

¹ Каменногорское городское поселение Выборгского района Ленинградской области.

Первой мировой войны выборгский архитектор Клас Аксель Гюльден построил в поселке пятиэтажное здание санатория Конккала. В сентябре 1911 г. там уже отдыхали поэт Осип Мандельштам (он называл Конккала «богом заброшенным уголком Финляндии»), адвокат Кони, литературный историк Бочановский. В 1948 г. санаторий работал для больных открытыми формами легочного туберкулеза [13]. Санаторий существует и поныне, он сменил название вместе с поселком и теперь это Красный Холм, а официально – Федеральное государственное бюджетное учреждение туберкулезный санаторий «Выборг-3» Минздрава России.



Рис. 5. Реклама санатория Конккала (ныне Красный Холм), 1911 г. К.Б. Грэнхагенъ (1911).
Спутник по Финляндии

Fig. 5. Advertising of the resort of Konkkala (now Red Hill), 1911. K. B. Granhagen (1911).
Finland travel guide

О выборгских страницах в жизни художника Кустодиева вспоминали его дочь Ирина и сын Кирилл. «Летом этого года мы жили в санатории «Конккала» под Выборгом – в первом этаже в небольшой комнате с закрытым балконом-фонарем. Здание санатория сохранилось до наших дней. Большое, четырехэтажное, у входа – два льва. Кругом роскошный парк, клумбы. Перед окнами – сосны, цветы. Там, в «Конкале», папа очень много работал. Почти весь день сидел в своем кресле в парке и писал этюды. Написал портрет С.А. Грабовской, очаровательной шатенки с огромными синими глазами. Она

сидит под соснами в розовой вязаной кофточке и шапочке, положив обе руки на стол. Рисовал портреты Лопатиной, Сувориной и Аниты Буденгоф¹. Здесь исполнена и картина „На мосту“. Мы – мама, Кирилл и я – стоим на мосту, над вечерним озером; на заднем плане – санаторий и парк...», – писала Ирина Кустодиева [14].



Рис. 6. Санаторий Конккала. Открытка нач. XX в.?

Fig. 6. Sanatorium Konkkala. Postcard. The beginning of the XX century?



Рис. 7. Санаторий Конккала. Внутреннее убранство. Нач. XX в.?

Fig. 7. Sanatorium Konkkala. Interior decoration. The beginning of the XX century?

¹ Дочь шведского помещика, чье имение находилось недалеко от санатория.



Рис. 8. Санаторий «Выборг-3» (Конккала). Внутреннее убранство. Современное состояние.
Фото с официального сайта санатория

Fig. 8. Sanatorium “Vyborg-3” (Konkkala). Interior decoration. The current state.
Photos from the official website of the sanatorium



Рис. 9. Санаторий «Выборг-3» (Конккала). Внутреннее убранство. Современное состояние.
Фото с официального сайта санатория

Fig. 9. Sanatorium “Vyborg-3” (Konkkala). Interior decoration. The current state. Photos from the official website of the sanatorium

«Лето 1917 года, после второй операции, отец провел в санатории „Конкала“, в семи километрах от Выборга. Несмотря на плохое самочувствие, он много работал. Я приехал туда в конце августа. Однажды я повез отца в кресле – по проселочной дороге, мимо какого-то хутора – к красивому озеру, расположенному в лесу среди берез и елей. Восхищенный видом озера, он решил его написать. Я поставил ему мольберт, на него подрамник с натянутым холстом, и отец погрузился в работу. Эту работу получался интересным. Почти закончив, отец решил, что эту работу „пуст“, и я получаю распоряжение: „Кира, становись около березы, я тебя напишу, не люблю писать этюды без фигур, пусто как-то без них, а когда приходится писать без людей, то мне всегда хочется их приписать“. Уж тогда, из-за своей болезни, отец с кресла встать не мог, и поэтому в Петроград ему пришлось возвращаться в „собачьем“ вагоне. За кресло было уплачено как за багаж. Скорый поезд шел четыре часа, и все это время отец находился в „обществе“ собак; их было несколько: пудель, бульдог, терьер и охотничьи. Собаки были в намордниках на сворках, зацепленных крючками к стенкам вагона, отец в кресле поместился посередине. Всю дорогу он рисовал собак. Ему нравилось и то, что, как он говорил, „делай что хочешь – никому не мешаешь!“», – вспоминал Кирилл Борисович Кустодиев [15].



Рис. 10. Б.М. Кустодиев. Портрет графини Грабовской. 1917 г. Холст, масло. 66 × 87,5 см. Частная коллекция, г. Женева (Швейцария)

Fig. 10. B.M. Kustodiev. Portrait of Countess Grabowska. 1917. Oil on Canvas. 66 × 87.5 cm. Private collection, Geneva (Switzerland)

Портрет графини Грабовской (рис. 10) был написан Борисом Кустодиевым в начале лета 1917 г. в санатории Конкала (Выборг, Финляндия). Переживая внутренний подъем, живописец вступает в свой последний творческий период именно с этим шедевром. Обращаясь к фольклорной образности, Кустодиев пишет портрет молодой графини Грабовской – произведение, вобравшее в себя все достижения русского модернизма. Вдохновленный Тицианом и Веласкесом, Кустодиев расположил свою аристократическую модель в позе, напоминающей об уроках Мане, тогда высокоценимого, коллекцио-

нируемого в России (творчество которого было известно Серову и Кустодиеву благодаря их долгому пребыванию во французской столице). Модель дана в легком повороте, сияющий взгляд графини, обращенный к зрителю, напоминает замечательные произведения – знаменитый портрет Веры Мамонтовой работы Серова («Девочка с персиками», 1887, находится в Третьяковской галерее в Москве) и не менее известное произведение его же работы – портрет коллекционера Ивана Морозова (1910, то же собрание). Взгляд, полный недосказанности, говорит о душевном изяществе утонченной аристократки. Почти гипнотический взгляд модели, изображенной среди лесной чащи, словно внушает: перед нами – один из последних шедевров культуры утонченного общества, переживающего свою сумеречную эпоху. Живописное богатство портрета графини Грабовской напоминает о том, что прославляемый ныне живописный авангард (Ларионов, Татлин, Розанова, Экстер, Малевич) опирался на художественные достижения мастеров, усвоивших французские образцы. Картина свидетельствует о глубоком знании европейского искусства, о свободном, раскованном подходе к его «правилам» и «предписаниям». Становится понятным, отчего до 1914 г. и в начале 1920-х подобные произведения с полным правом присутствовали на парижских, венских, берлинских или венецианских выставках и отчего их создатели достигали успеха. Формирование блистательных московских коллекций западного искусства, принадлежавших Щукину и Морозову, происходило в творческой среде (задолго до появления авангардистских манифестов), подготовленной Серовым и Кустодиевым. Это ставит «Портрет графини Грабовской» на вершину русской живописи, в то время находившейся в диалоге с искусством Европы [16].

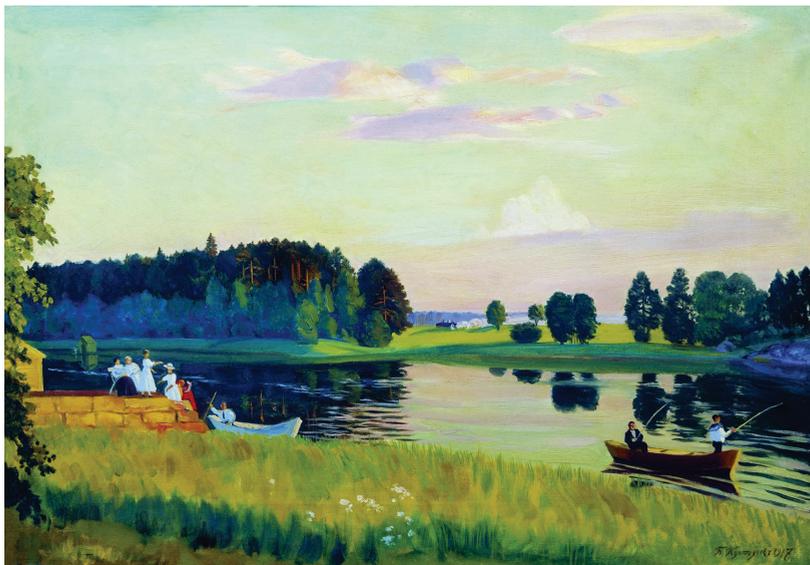


Рис. 11. Б.М. Кустодиев. Конкола (Финляндия). 1917 г. Холст, масло. 31,5 × 36 см. Частная коллекция

Fig. 11. B.M. Kustodiev. Konkola (Finland). 1917. Oil on Canvas. 31.5 × 36 cm. Private collection

Другая работа Бориса Михайловича Кустодиева «Конкола (Финляндия)» (1917) (рис. 11) изображает идиллическую сельскую картину: лодка плывет вдали по реке, полной прозрачной чистой как слеза воде, красивая изумруд-

ная трава обрамляет водоем, вызывая идиллическое желание смотреть на этот удивительный пейзаж буквально часами. Зеленоватое небо успокаивает [17]. Натюрморт Кустодиева «Финский букет» (1917) (рис. 15) из собрания Архангельского областного музея изобразительных искусств, вероятно, был также написан в Конккала. Художник изобразил чудесный букет полевых цветов и растений из ромашек, папоротника, листьев и цветков лопуха, еловых веточек. На один из цветков репейника села бабочка махаон.

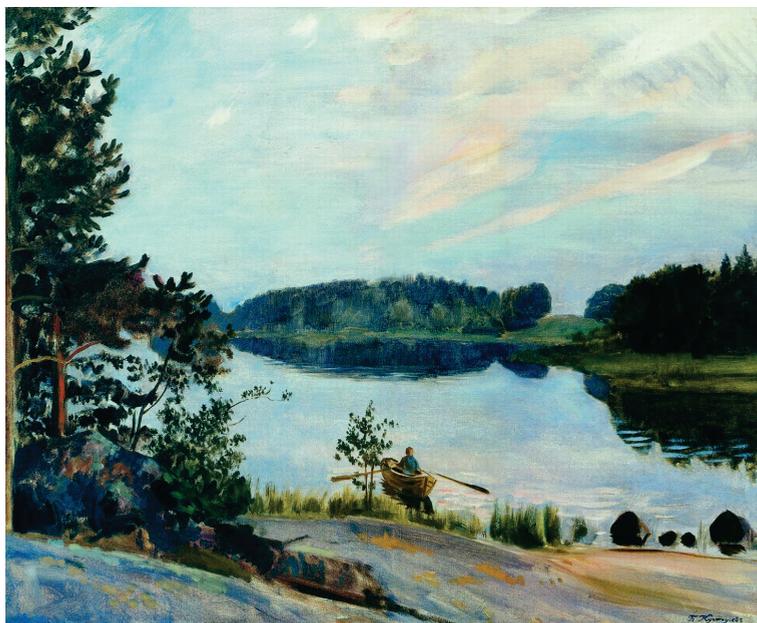


Рис. 12. Б.М. Кустодиев. Лесное озеро в Конкола. 1917 г. Холст, масло. 53 × 63,5 см. Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург (Россия)

Fig. 12. B.M. Kustodiev. Forest Lake in Konkola. 1917. Oil on Canvas. 53 × 63.5 cm. State Russian Museum, St. Petersburg (Russia)

На картине «Лесное озеро в Конкола» (1917) (рис. 12) спокойную гладь озера почти не тревожит деревянная лодка с легким пассажиром, который слегка касается воды веслами. Природа характерна для средней полосы России – мрачновато – зеленые кроны деревьев на другом берегу, молодые ели на переднем плане. Небо, как и гладь воды, спокойное, с легкими перистыми облаками, растянувшимися по всему небосклону. Все дышит покоем и отдыхом. Воздух чист и прозрачен [18]. Эта картина словно отражает штиль перед наступающей бурей революции.

Этюд Б.М. Кустодиева 1917 г., не совсем верно атрибутированный во многих источниках под названием «Пашня» (холст, масло, 46 × 62,5 см), изображает бывшее имение Буденгофа в Конккала и имеет название «Этюд. Конкола. Бывшее имение Буденгофа» [19] (холст, масло, 46 × 63,5 см, Волгоградский областной музей изобразительных искусств).

На первом плане этюда розовато-сиреневая дорога, по обе стороны ее, у обоих краев картины, изображены ели. На втором плане мужчина, ведущий по дороге лошадь. За скошенным полем, уставленным снопами, по горизонту лес, перед ним домики с красными крышами [Там же]. Художник пишет ти-

пичный пейзаж, характерный для Выборгских мест. Стоит отметить, что на изображении, встречающемся в открытых источниках, колорит этюда яркий, с сочными цветами (рис. 14). В действительности он имеет несколько иные краски (рис. 13).



Рис. 13. Б.М. Кустодиев. Этюд. Конкола. Бывшее имение Буденгофа. 1917 г. Холст, масло. 46 × 63,5 см. Волгоградский музей изобразительных искусств имени И. И. Машкова, г. Волгоград (Россия)

Fig. 13. B.M. Kustodiev. Sketch. Konkola. Former estate of Budenhof (Buttenhoff). 1917. Oil on canvas. 46 × 63.5 cm. Volgograd Museum of Fine Arts named after I.I. Mashkov, Volgograd (Russia)

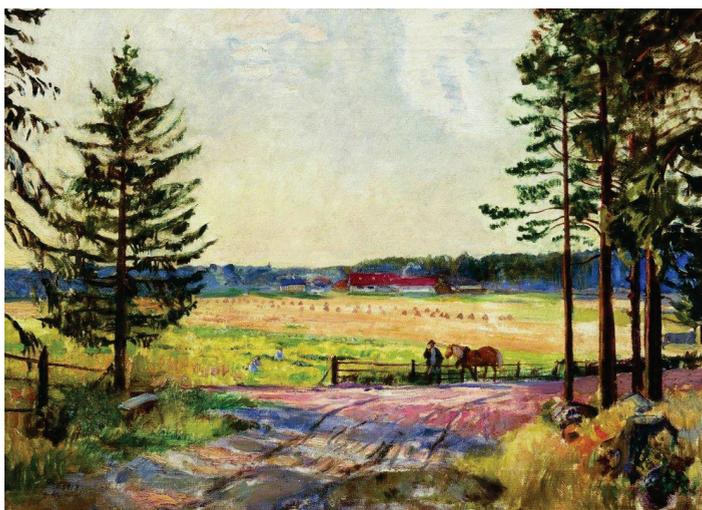


Рис. 14. Б.М. Кустодиев. Пашня. 1917 г. Холст, масло. 46 × 62,5 см. Волгоградский музей изобразительных искусств им. И.И. Машкова

Fig. 14. B.M. Kustodiev. Arable land. 1917. Oil on canvas. 46 × 62.5 cm. Volgograd Museum of Fine Arts named after I.I. Mashkov

Отметим, что некоторые другие работы художника 1917 г. нуждаются в дополнительной атрибуции на предмет их связи с Выборгом (Конккала), например «Вечерний пейзаж» (1917) (рис. 16) и «Пейзаж с цветочной клум-

бой» (1917) (рис. 17). Так, природа «Вечернего пейзажа» очень напоминает Выборгские красоты, Карельский перешеек. Художник добавляет в композицию фигуры людей, аналогичные которым можно увидеть на картине «Конкола (Финляндия)» (1917) (см. рис. 11).

На картине «Вечерний пейзаж» (1917) (рис. 16) высокая ель гордо тянется к солнцу всем своим естеством. солнце, которое скоро заслонят тучи, светит неприметному с первого взгляда домику у леса, лесам, которые кажутся бескрайними, а где-то на горизонте уже подступает мрак. Запечатлены буквально последние моменты этого состояния – перед тем, как придет ночь.

Некоторые исследователи, с учетом года создания полотна, разошлись во мнении насчет того, что может значить именно эта картина – просто ли здесь художник изобразил сцену из жизни природы или он имел в виду события, которые скоро грянут? [20].

В отношении «Пейзажа с цветочной клумбой» (1917) (см. рис. 17) стоит сказать о воспоминаниях дочери Ирины Борисовны Кустодиевой о пребывании с отцом в Конккала: «...Здание санатория сохранилось до наших дней... кругом роскошный парк, клумбы. Перед окнами – сосны, цветы» [14].

На переднем плане «Пейзажа с цветочной клумбой» крупные пестрые цветы как символ радости жизни, вспыхнувшей контрастным кустодиевским колоритом, буйством цвета. По краю круга клумбы посажены бордовые астры, в центре растут белые, сиреневые, синие и фиолетовые цветы. Это пейзаж уходящего лета, поскольку листья берез стали желтыми то ли от летней жары, то ли с наступлением осени. Возле клумбы, сидя на качелях(?), читает молодая дама. За клумбой едва различимы два шезлонга, в одном из которых кто-то отдыхает. Картину с обеих сторон обрамляют деревья.

Мазок художника динамичен, трепетен. Картина вся проникнута радостью бытия, согрета солнцем [21, 22].



Рис. 15. Б.М. Кустодиев. Финский букет. 1917 г. Холст, масло. 53,3 × 71,5 см. Архангельский областной музей изобразительных искусств (Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера»), г. Архангельск (Россия)

Fig. 15. B.M. Kustodiev. Finnish bouquet. 1917. Oil on canvas. 53.3 × 71.5 cm. Arkhangelsk Regional Museum of Fine Arts (State Museum Association “Artistic Culture of the Russian North”), Arkhangelsk (Russia)

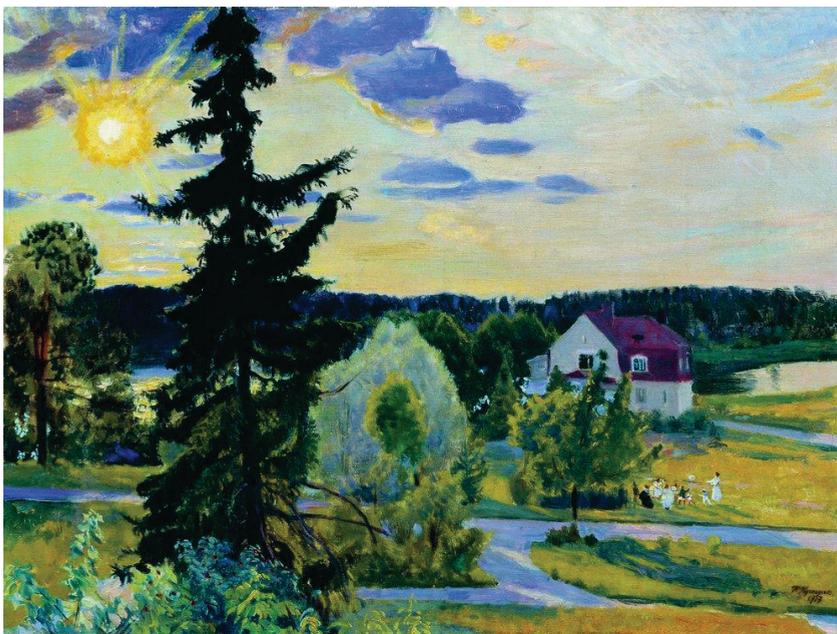


Рис. 16. Б.М. Кустодиев. Вечерний пейзаж. 1917 г. Холст, масло. 54 × 71 см. Сумский областной художественный музей им. Н.Х. Онацкого, г. Сумы (Украина)

Fig. 16. B.M. Kustodiev. Evening landscape. 1917. Oil on Canvas. 54 × 71 cm. Sumy Regional Art Museum named after N.Kh. Onatsky, Sumy (Ukraine)



Рис. 17. Б.М. Кустодиев. Пейзаж с цветочной клумбой. 1917 г. Фанера, масло. 35,7 × 44,3 см. Дальневосточный художественный музей, г. Хабаровск (Россия)

Fig. 17. B.M. Kustodiev. Landscape with a flower bed. 1917. Plywood, oil. 35.7 × 44.3 cm. Far Eastern Art Museum, Khabarovsk (Russia)

1917-й год художник Борис Кустодиев встретил восторженно, но вскоре разуверился в большевиках. Тем не менее художник остался на родине и продолжал работать, невзирая на прогрессирующую болезнь [23]. Из воспоминаний Ирины Кустодиевой: «...Мы с братом помним, что вскоре после Октябрьской революции папа получил предложение реввоенсовета нарисовать эскиз формы для красноармейцев. Он сделал несколько вариантов, выдвинув, в частности, идею шлема, подражающего старинному русскому. Эскизы были отосланы в Москву, но ответа он не получил. А когда красноармейцы начали ходить в шлемах, папа говорил: „Ведь это моя идея, но кто-то ее использовал, а я остался ни при чем!..“» [24].

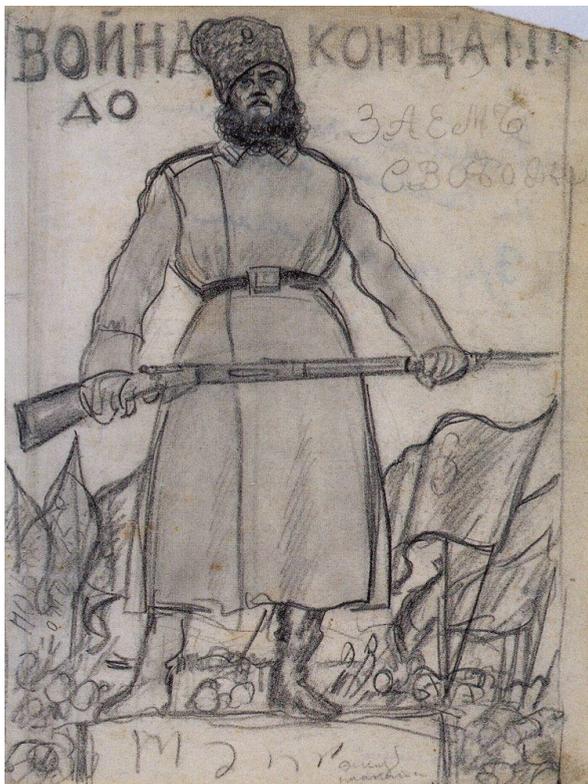


Рис. 18. Б.М. Кустодиев. Солдат с винтовкой (эскиз плаката «Заем свободы»). 1917 г. Бумага, графитный карандаш. 26 × 20 см. Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург (Россия)

Fig. 18. B.M. Kustodiev. A soldier with a rifle (sketch of the poster “Loan of Freedom”). 1917. Lead pencil on paper. 26 × 20 cm. State Russian Museum, St. Petersburg (Russia)

После революции художнику предлагали уехать за границу. По воспоминаниям дочери, реакция Кустодиева была яростной: «Папа даже побледнел от возмущения. „Я русский, и, как бы трудно нам всем здесь сейчас ни было, я никогда не покину свою родину!“». Предлагавшему отъезд руки папа больше не подавал и всегда волновался, вспоминая этот разговор» [25].

В 1920-е гг. Кустодиева называли «последним певцом купеческо-кулацкой среды», и этот ярлык принес неприятности. О Кустодиеве просто забыли. Как, впрочем, «забыли» Нестерова, Васнецова и других мастеров русской живописи. 26 мая 1927 г. в 11 часов вечера Борис Михайлович Кустодиев

скончался. Ему было 49 лет. Незадолго до смерти он просил посадить на его могиле березу и не ставить надгробную плиту [26].



Рис. 19. Могила Б.М. Кустодиева на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры (Санкт-Петербург)

Fig. 19. Grave of B.M. Kustodiev in the Tikhvin cemetery of the Alexander Nevsky Lavra (St. Petersburg)

Несмотря на все «гонения», только три русских живописца удостоились чести разместить свои прижизненные автопортреты в знаменитой итальянской галерее Уффици: Орест Кипренский, Иван Айвазовский и Борис Кустодиев. В 1910 г. к нему с этой просьбой обратился министр народного просвещения Италии Луиджи Кредаро: «Мы желаем пополнить нашу галерею произведением ныне живущего большого художника» [26].

Литература

1. *Борис Михайлович Кустодиев: мемуары* / ред., сост. Б.А. Капралов; науч. ред. М.Г. Эткинд. Л. : Художник РСФСР, 1967.
2. *Кук Г.А. Кустодиев, каким мы его знали* // *Борис Михайлович Кустодиев: мемуары* / ред., сост. Б.А. Капралов ; науч. ред. М.Г. Эткинд. Л. : Художник РСФСР, 1967.
3. *Полевицкая Е.А. Памяти друга* // *Борис Михайлович Кустодиев: мемуары* / ред., сост. Б.А. Капралов ; науч. ред. М.Г. Эткинд. Л. : Художник РСФСР, 1967.
4. *Краткая летопись жизни Б.М. Кустодиева*. URL: http://boriskustodiev.ru/chronology_3 (дата обращения: 06.01.2018).
5. *Борис Кустодиев. Ничего, кроме Родины*. URL: http://etar.ucoz.com/publ/khudozhestvennyj_klub/zhivopis/boris_kustodiev_nichego_krome_rodiny/143-1-0-1205 (дата обращения: 06.01.2018).
6. *Добужинский М. Воспоминания. Воспоминания о художниках. Кустодиев*. URL: http://dobuzhinsky.com/text/vospominaniya_o-hudozhnikah.html (дата обращения: 06.01.2018).

7. Кустодиев Борис Михайлович. Знаменитые люди Выборга. Банк городов. Ленинградская область. URL: <http://www.bankgorodov.ru/place/viborg/famous> (дата обращения: 06.01.2018).
8. Борис Кустодиев. URL: <http://boriskustodiev.ru/audiobiography/> (дата обращения: 06.01.2018).
9. Художники. Борис Михайлович Кустодиев. URL: <http://the100.ru/painter/boris-kustodiev.html> (дата обращения: 06.01.2018).
10. Музей МХАТ. Фонд Лужского. № 18828.
11. Кудря А.И. Кустодиев. М.: Молодая гвардия, 2006. 324 с. (Жизнь замечательных людей).
12. Свириденко М. Конккала: от Борениуса – до наших дней // Выборгские ведомости. 16.02.2018. URL: <http://vyborg-press.ru/articles/38252/> (дата обращения: 06.01.2018).
13. Регионавтика. Лечебные стены. URL: http://regionavnica.ru/articles/lechebnye_steny.html (дата обращения: 06.01.2018).
14. Кустодиева И.Б. Дорогие воспоминания // Б.М. Кустодиев : сборник. Л., 1967. 316 с. URL: http://kustodiev-art.ru/i_b_kustodieva_4 (дата обращения: 07.03.2018).
15. Кустодиев К.Б. О моем отце // Б.М. Кустодиев : сборник. Л., 1967.
16. Наков А. Портрет графини Грабовской / пер. с фр. Е. Степанян. Париж, 2005. URL: <http://www.russiskusstvo.ru/journal/2-2006/a1333/> (дата обращения: 07.03.2018).
17. Борис Кустодиев. URL: <http://boriskustodiev.ru/?page=eddea7c9-0944-4555-955f-a7ee-c223b5bd&item=00000000-0000-0000-0000-000000000000&type=page> (дата обращения: 06.01.2018).
18. Кустодиев Борис Михайлович. Сайт о жизни и творчестве художника. «Лесное озеро в Конкола». URL: <http://kustodiev-art.ru/?page=14afdf92-f324-4cc3-be9f-02b57dec1bd7&item=ee8120c1-8343-429d-b36b-e367e3e8122b&type=page> (дата обращения: 06.01.2018).
19. Б.М. Кустодиев. Этюд. Конкола. Бывшее имение Буденгофа : госкаталог. URL: <http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=7656825> (дата обращения: 06.01.2018).
20. Кустодиев Борис Михайлович. Сайт о творчестве и жизни художника. URL: <http://kustodiev-art.ru> (дата обращения: 20.03.2018).
21. Кустодиев Б.М. Пейзаж с цветочной клумбой (1917 г.). URL: <https://izi.travel/ru/6161-kustodiev-b-m-peyzazh-s-cvetochnoy-klumboy-1917-g/ru> (дата обращения: 06.01.2018).
22. Кустодиев Борис Михайлович. Сайт о творчестве и жизни художника. URL: <http://kustodiev-art.ru> (дата обращения: 06.01.2018).
23. Выставка «Некто 1917» в Государственной Третьяковской галерее. URL: https://www.liveinternet.ru/users/laga_rimmer/post424516803/ (дата обращения: 06.01.2018).
24. Свидетели эпохи перемен. Борис Кустодиев. URL: <http://elegantnewyork.com/art-exhibition-tretyakovrf-1917/> (дата обращения: 06.01.2018).
25. «Праздничный» живописец. Как инвалид Кустодиев рисовал русских красавиц? URL: <http://maxpark.com/community/88/content/5846634> (дата обращения: 06.01.2018).
26. Русский язык и литература. Кустодиев Борис Михайлович. Не знаю, не удалось... URL: <http://ruslit.biz/kustodiev-boris-mixajlovich-ne-znayu-udalos2/> (дата обращения: 06.01.2018).

Anastasia G. Martynova, International Council for the Preservation of Monuments and Landmarks (ICOMOS) (Russian Federation, Saint-Petersburg).

E-mail: MartynovaNastjia@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 146–164.

DOI: 10.17223/22220836/37/16

VYBORG IN THE LIFE AND CREATIVE WORK OF THE RUSSIAN ARTIST BORIS MIKHAILOVICH KUSTODIEV (1878–1927)

Keywords: Boris Kustodiev; Russian painting; painting; a Konkkala; Vyborg; Suomi; Finland; landscape.

For the first time in art criticism in this article the author describes in detail the unstudied theme – Vyborg’s pages in the creative work of the famous Russian artist, a pupil of I.E. Repin, Boris Mikhailovich Kustodiev. In the Vyborg sanatorium “Konkala” Kustodiev spent from May to August 1917, where he was improving his health. According to the recollections of his son Cyril, to Petrograd, the artist was forced to return in a “dog” carriage, it was paid for a chair as for the baggage. During four hours of the journey, B. M. Kustodiev has been painting dogs hooked to the walls of the carriage: a poodle, bulldog, terrier, and hunting – dogs. The modern village of Red Hill, where the sanatorium was

located, had the name Konkkala (Fin. Konkkala) until 1948 and that was precisely there, shortly before the outbreak of World War I, where Vyborg architect Clas Axel Gyldeén has built a building for the sanatorium. In September 1911, famous people were resting there – poet Osip Mandelstam (he called Konkkala “a corner of Finland abandoned by the God”), lawyer Koni, literary historian Bochanovsky. Despite the fact that Kustodiev underwent several operations, since 1916 the artist’s legs were paralyzed, he remained forever confined to the chair. However, during this period Kustodiev created the most striking works, filled with endless love to life and a whirlwind of emotions. Partly Russian beauties or an unstoppable Russian Troika would be presented in many of them. It is known there are eight works the artist painted in Konkkala. They are portraits of Grabovskaya, Lopatina, Suvorina, Anita Budengof (Buttenhoff), the painting “On the Bridge” and the sketch of the same name, as well as landscapes of “Konkola (Finland)”, “Forest Lake in Konkola”. In May 2018 the author of the article has found another Vyborg artist's work “Etude. Konkola The former estate of Budenhof» and has made adjustments into the attribution. In addition, the still-life “Finnish Bouquet” (1917), as well as “Evening Landscape” (1917) and “Landscape with a flower bed” (1917), were previously attributed by the author of the article as related to the Vyborg period.

Probably, there are other canvases which were painted by Kustodiev in Konkkala but neither specialists nor ordinary spectators do not know about them yet. Besides, some other famous paintings of the artist of 1917, in our opinion, need additional researches on their connection with Vyborg (Konkkala). It is important that after the revolution, the artist Kustodiev was offered to go abroad, but he has refused to leave his homeland. In the 1920s, Kustodiev was called “the last singer of the merchant-kulak environment”, and this label has brought him troubles. The artist was forgotten. But despite the “persecution”, only three Russian painters were honored to place their lifetime portraits into the famous Italian Uffizzi Gallery: Orest Kiprensky, Ivan Aivazovsky and Boris Kustodiev. In 1910, the Minister of Public Education of Italy, Luigi Credaro, addressed to Boris Kustodiev: “We want to replenish our gallery with the works of the living now great artist”.

References

1. Etkind, M.G. (ed.) (1967) *Boris Mikhaylovich Kustodiev: memuary* [Boris Mikhailovich Kustodiev: memoirs]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
2. Kuk, G.A. (1967) Kustodiev, kakim my ego znali [Kustodiev as we new him]. In: Etkind, M.G. (ed.) (1967) *Boris Mikhaylovich Kustodiev: memuary* [Boris Mikhailovich Kustodiev: memoirs]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. pp. 370.
3. Polevitskaya, E.A. (1967) Pamyati druga [In memory of a friend]. In: Etkind, M.G. (ed.) (1967) *Boris Mikhaylovich Kustodiev: memuary* [Boris Mikhailovich Kustodiev: memoirs]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. pp. 381.
4. Boriskustodiev.ru. (n.d.) *Kratkaya letopis' zhizni B.M. Kustodieva* [Brief outlines of B.M. Kustodiev's life]. [Online] Available from: http://boriskustodiev.ru/chronology_3 (Accessed: 6th January 2018).
5. Etalon Rossii. (n.d.) *Boris Kustodiev. Nichego, krome Rodiny* [Boris Kustodiev. Nothing but the Motherland]. [Online] Available from: http://etar.ucoz.com/publ/khudozhestvennyj_klub/zhivopis/boris_kustodiev_nichego_krome_rodiny/143-1-0-1205 (Accessed: 6th January 2018).
6. Dobuzhinsky, M. (n.d.) *Vospominaniya. Vospominaniya o khudozhnikakh. Kustodiev* [Memoirs. The memories of artists. Kustodiev]. [Online] Available from: http://dobuzhinsky.com/text/vospominaniya_o-hudozhnikah.html (Accessed: 6th January 2018).
7. BankGorodov.ru. (n.d.) *Kustodiev Boris Mikhaylovich. Znamenitye lyudi Vyborga* [Kustodiev Boris Mikhailovich. Famous people of Vyborg]. [Online] Available from: <http://www.bankgorodov.ru/place/viborg/famous> (Accessed: 6th January 2018).
8. Boriskustodiev.ru. (n.d.) *Boris Kustodiev* [Boris Kustodiev]. [Online] Available from: <http://boriskustodiev.ru/audiobiography/> (Accessed: 6th January 2018).
9. The100.ru. (n.d.) *Khudozhniki. Boris Mikhaylovich Kustodiev* [Artists Boris Mikhailovich Kustodiev]. [Online] Available from: <http://the100.ru/painter/boris-kustodiev.html> (Accessed: 6th January 2018).
10. The Moscow Art Theater Museum. Luga Foundation. No. 18828.
11. Kudrya, A.I. (2006) *Kustodiev* [Kustodiev]. Moscow: Molodaya gvardiya.
12. Sviridenko, M. (2018) Konkkala: ot Boreniusa – do nashikh dneya [Konkkala: from Borenius to the present day]. *Vyborgskie Vedomosti*. 16th FEBruary. [Online] Available from: <http://vyborgpress.ru/articles/38252/a> (Accessed: 6th January 2018).

13. Regionavtika. (n.d.) *Lechebnye steny* [Healing walls]. [Online] Available from: http://regionavtika.ru/articles/lechebnye_steny.html- (Accessed: 6th January 2018).
14. Kustodieva, I.B. (1967) *Dorogie vospominaniya* [Dear Memories]. In: *B.M. Kustodiev* [B.M. Kustodiev]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. [Online] Available from: http://kustodiev-art.ru/i_b_kustodieva_4 (Accessed: 7th March 2018).
15. Kustodiev, K.B. (1967) *O moem ottse* [To my father]. In: *B.M. Kustodiev* [B.M. Kustodiev]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
16. Nakov, A. (2005) *Portret grafini Grabovskoy* [Countess Grabowska's Portrait]. Translated from French by Stepanyan. Paris: [s.n.]. [Online] Available from: <http://www.russiskuststvo.ru/journal/2-2006/a1333/> (Accessed: 7th March 2018).
17. Boriskustodiev.ru. (n.d.) *Boris Kustodiev* [Boris Kustodiev]. [Online] Available from: <http://boriskustodiev.ru/?page=eddea7c9-0944-4555-fa7eec223b5bd&item=00000000-0000-0000-0000-000000000000&type=page> (Accessed: 6th January 2018).
18. Kustodiev-art.ru. (n.d.) *Kustodiev Boris Mikhaylovich. Sayt o zhizni i tvorchestve khudozhnika. "Lesnoe ozero v Konkola"* [Kustodiev Boris Mikhailovich. A site about the life and work of the artist. "Forest Lake in Konkola"]. [Online] Available from: <http://kustodiev-art.ru/?page=14afd92-f324-4cc3-be9f-02b57dec1bd7&item=ee8120c1-8343-429d-b36b-e367e3e8122b&type=page> (Accessed: 6th January 2018).
19. Ministry of Culture of the Russian Federation. (n.d.) *B.M. Kustodiev. Etyud. Konkola. Byvshee imenie Budengofa: goskatalog* [B.M. Kustodiev. Etude. Konkola. Budenhof's former estate: a state catalog]. [Online] Available from: <http://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=7656825> (Accessed: 6th January 2018).
20. Kustodiev-art.ru. (n.d.) *Kustodiev Boris Mikhaylovich. Sayt o zhizni i tvorchestve khudozhnika* [Kustodiev Boris Mikhailovich. A site about the life and work of the artist]. [Online] Available from: <http://kustodiev-art.ru> (Accessed: 20th March 2018).
21. Kustodiev, B.M. (n.d.) *Peyzazh sa tsvetochnoy klumboy (1917 g.)* [Landscape with a flower bed (1917)]. [Online] Available from: <https://izi.travel/ru/6161-kustodiev-b-m-peyzazh-s-cvetochnoy-klumboy-1917-g/ru> (Accessed: 6th January 2018).
22. Kustodiev-art.ru. (n.d.) *Kustodiev Boris Mikhaylovich. Sayt o zhizni i tvorchestve khudozhnika* [Kustodiev Boris Mikhailovich. A site about the life and work of the artist]. [Online] Available from: <http://kustodiev-art.ru> (Accessed: 6th January 2018).
23. Liveinternet.ru. (2017) *Vystavka "Nekto 1917" v Gosudarstvennoy Tretyakovskoy galeree* [The exhibition "Someone 1917" of the State Tretyakov Gallery]. [Online] Available from: https://www.liveinternet.ru/users/lara_rimmer/post424516803/ (Accessed: 6th January 2018).
24. *Elegant New York*. (2017) *Svideteli epokhi peremen. Boris Kustodiev* [Witnesses of an era of change. Boris Kustodiev]. 15th December. [Online] Available from: <http://elegantnewyork.com/art-exhibition-tretyakovrf-1917/> (Accessed: 6th January 2018).
25. Maxpark.com. (n.d.) *"Prazdnichnyy" zhivopisets. Kak invalid Kustodiev risoval russkikh krasavits?* [A "festive" painter. How did a disabled person Kustodiev draw Russian beauties?]. [Online] Available from: <http://maxpark.com/community/88/content/5846634> (Accessed: 6th January 2018).
26. RusLit.biz. (n.d.) *Russkiy yazyk i literatura. Kustodiev Boris Mikhaylovich. Ne znayu, ne udalos'...* [Russian language and literature. Kustodiev Boris Mikhailovich. I do not know, I failed]. [Online] Available from: <http://ruslit.biz/kustodiev-boris-mixajlovich-ne-znayu-udalos/2/> (Accessed: 6th January 2018).

УДК 008.001 (4)

DOI: 10.17223/22220836/37/17

Samad Parvin, Behrouz Afkhami

SASANID MUSIC (FROM HISTORICAL TEXTS TO ARCHAEOLOGICAL EVIDENCE)

The Sasanid government is the last government before the arrival of Islam to Iran. The great kings of this government including Khosrow Parviz and Bahram Gure were fond of music. These kings helped the growth and advancement of music a lot with the support of musicians so that music reached its peak, and musicians such as Nikissa and Barbad reached the court's rank in addition to perform music. The reports of historians, existing books, and the ancient texts of Sasanid era indicate the richness of music in this period. This paper was compiled by library method and field survey and it has a descriptive-analytical approach. The purpose of this article is to identify musical instruments and instrumentalities in Sasanid era based on historical texts and evidence obtained from archaeological excavations or smuggling and cultural materials remained from Sasanid period.

Keywords: Musical instruments, Sasanian, Historical texts, Archaeological findings.

Introduction

Music is a spectrum of art. To do this, we first define art, and then, we turn to the music history. Various views have been presented for the definition of art. Tolstoy considers art to be the expression of feeling [1. P. 53]. Some considered it as the creation of beauty [2. P. 30]. Art is an expression of beauty, human feeling, emotions, and thoughts [3. P. 7]. Attributes such as fit and balance, creativity, feeling, affection, and thought are used in art [4. P. 160].

In the definition of music, it has been said that “music refers to a group of notes, successive melodies of a certain order, and sometimes a group of notes that were combined to express a particular meaning and purpose on the basis of the current rules of language in order to keep pace with letters, words, and words of a poem [5. P. 5]. The music can be composed of melody and melody to songs and notes with rhythm or harmonious melodies [6. P. 88]. From ancient times, music has been considered as human phenomena, national arts, and human’s social and individual needs that have had a great impact on life. It is certain that music is a phenomenon and essence of every nation that exists in the world, and it is a part of national identity and the basis of the culture of every society, so that each nation and culture are known and introduced with their own music. Every nation has a special music that has long been reminiscent of a past, and it is this feature that distinguishes that nation from other nations in terms of cultural point of view [7. P. 293].

It can be said that music is the first tool to express the inner feelings of human. It is an art that can excite human or fill him with grief. Music has been common in Iran since ancient times. In the history of civilization and culture of Iran before Islam about the art of Iranian music, it has been argued that the Aryan tribes have become familiar with the art of music and they have played a significant role in various instruments and the arrangement of songs and lyrics.

Nowadays music is on the top of the seven arches of mankind due to its importance. Some believe that the term “music” has been entered into the Arabic language after the translation of Greek scientific books into Arabic, and then entered from Arabic into Persian.

Sasanian music

Music was one of the manifestations of Iranian civilization in this era. In other words, Sasanid era has been the golden age of Iranian music. In the description of Sasanid community in the letter of Nansar, khonyagaran (minstrel) referred to the third classes of the community as founded by Ardeshir. In this class, teachers, physicians, scholars, and astronomers have been regarded as mighty people in the worldly life. In another description about the division of society into seven categories, which is also attributed to Ardeshir, a category belonged to singers, minstrel, and musicians. According to the book of Baha'm Gur, the al-Taqa would boost everyone who was pleased with him, and lowered everyone who could not do it to a second degree. According to al-taj book, the book of Baham gur, everyone who pleased him promoted to first degree and anyone who could not please him reduced to second degree. At the time of Khosro anushirovan, first-class musicians and singers belonged to the highest court class, and it seems that the court's minstrel in the king's court were in the presence of king and they presented poetry to the king every year at the ceremonies of Mehregan and Nowruz.

Historical texts In remaining Pahlavi's texts, there are also some tips about good tune on which we will talk here: One of these writings is Khosro qobadan and Reedek, the subject of which is the question and answer between Khosrow Anushirvan and a young boy. The author explains the educational subjects in the form of this text for a young Iranian who would have to pass at the time. These educational subjects include teaching religious and scientific books, graphology, astronomy, minstrelsy, dancing, botany, cooking, and, etc. The young boy has appropriate response to all king's questions, and then Khosrow Anoushirvan asks him about the good tune in 9th question: he says “which minstrelsy is better?”. Reedek says: be immortal. All these minstrels including playing harp, playing Van, playing konar, playing tanbour, playing Barbat, playing ney, playing tombak [8. P. 77]. are good. Here are some instruments such as Tannour, Barbat, Ney or Tombak which are still used in Iranian music. According to the writings of Ibn Khardadbeh, Van also was one of the most popular Iranian instruments that had seven tars and it is as like as playing a harp. The “konar” saz is another kind of harp.

There is also another narration of Khosroqbadan and Reedak, from Abu Mansour Sa'ali (between the 4th and 5th centuries AD), which has four additional questions on the preceding text. “Which song is better?” Khosrow asks Reedek. He replied: “The tune of a saz that the melody of its tar sounds like a song and the song that its melody sounds like the voice of saz”. Parviz said: how is what you said? The young man added: “a barbat that has four tar, build of harp, harmonious tambour, a ney with hands of Isfahan, Nahavand's song, and Nishapur's cricket, and every voice that comes out of the simple and beautiful mouthes and lips.”

In this text, in addition to paying attention to soundness and harmony of reader and musician who should not play and read without harmony, it is also pointed out

that the musicians should play instrument (saz) for playing hands or instruments with the proper tunes of the same instrument in order to be in harmony with each other. Also, here are the names that are now available in Iranian devices or instruments. At the end of the text, we also read that the reader should be handsome [8. P. 88].

There is another text named “Yadgar Zariran” in Pahlavi texts that show the status of goodness in the general times: “Then, for every man who was send informed courier or messenger, and come to the door of Goshtasb Shah, Tonbak and Gavdamb was called” [8. P. 51]. This means that a musical group composed of instruments such as Tonbak, Ney, and Gavdamb informed those who wanted to visit king by playing.

There is some evidence from the time of minstrels during Sasanid era. The Middle Persian term used for this artist was “Henig” and “Hinvaz”, but the term “Navagar” was replaced with it in the texts referring to Sasanid minstrels. However, the term “bard”(Rameshgar in Persian) is more commonly used. In some texts, the word “chamegau” has also been seen. As the old texts show, the middle Persian minstrel like Persian Gosan had been used for both musicians and singers [9. P. 51–52].

Generally, Pahlavi’s texts did not show minstrels as wandering and itinerant elements but as a member of court. On the other hand, Pahlavi’s texts show that professional minstrel was not exclusive to the court during Sasanid era. His range of activities was very extensive like Ashkani period.

Haniagar, like Gaussian, composed a series of traditional artistic themes and at the same time added his composed poems to it.

Evidence shows that the number of clergymen gathered at the feasts and ceremonies of the poor people had increased since the time of Bahram Gore through the entrance of Indian Gosan tribes. The Shahnameh is mentioned as an important document about minstrels or Ramshgharan, and there are many references to minstrels, and that minstrel for hobby was prevalent not only by professionals, but also by the worshipers or courtiers such as Khosrouviz’s courtier and women. Shahnameh has many references to minstrelsy of Women is in the story of the life of Bahram Gore.

Barbed is a well-known minstrel who has been a music theorist. His songs were alive or new and performed even until tenth century in Marv. Some believe that there were seven titles or ranks before Barbed, and this number reaches to twelve in his time, and he himself had 300 special songs [10. P. 225]. Several names of the songs of old times are found in Divan and Masnavi of Persian Poets, especially in Manochehri’s Divan. From them, you can find interest topics of Sasanid poets. Some of the songs were composed on the praising of kings and his treasures, such as Shahriar’s garden, Shirin’d garden, Orangi, Shabdiiz, haft Ganj (the seven treasures), Ganj bad avardeh (the treasure was taken by wind), and Ganjgah. Some others are about the ancient heroes such as Jamshid’s traditions (Aeene Jamshid), Iraj’s enemies (keen e Iraj), Nowruz Kayghobad, and some of them are about admiring the spring, the beauty of nature, and the admiration of wind, luxury, and pleasure such as spring odors, Nowruz Leaf, Nowruz flute, green in green, sun’s makeup, happiness or joyance of the world and so on. Among the collection of names of songs and tunes which remained of that period, some of them were gradually eliminated, and some were included in music after Islam.

Also, by looking at the survival of the names of some of the composers and musicians of that era such as Barbad, Jahromi, Nikisa, Ramtin, Bamashad, Sarkesh, Sarkab, and etc, we can understand the importance of music in this period, especially in Khosro Parviz era. As some say, Khosro Parviz divided his daily program into four parts. In the second part, he spent his time happily with minstrels [11. P. 8 an 36].

Archaeological evidences

In addition to the above mentioned, the evidence of documentary works that shows the prevalence of music and its position in this period, has been obtained based on archaeological excavations. One of these works is Kermanshah's Tagh Bostan carving that was carved by Khosrowpavis on the wall Tagh Bostan in the fifth century and it is one of the important sources of recognition of instruments and a documentary evidence of the flourishing music in this era. This prominent figure shows two royal hunting grounds. In the left wall, there is a crowd of hunting boar, and the wall to the right of the cave shows a scene of hunting deer. In this figure or picture, the first person on the right is the musician who plays Ney or Sorenay.

The invention of Ney has been attributed to Iranians since ancient times. Ney is a kind of flute from the family of windy musical instruments and it is a hollow cylinder of different sizes with some holes on it and a hole under it [12. P. 211]. The second music player on the carving of Taq Bostan has a square device in the form of Daf in his hand. There are three people above on the right of the assembly. The first from the left is koos (drum or tambour), the second one is one or two small timpani (kettledrum). And the third one in the lower row is a special drum instrument, which is probably called "Tabir" or "Tabireh". It is a cylinder that is narrow in the middle and wide on both sides. In the sight of hunting boat, the king and his entourage are seen with singers and several harp and, and others are clapping in the boat (Fig. 1) [13. P. 14–16–83]. The harp is one of the first Iranian instruments, and its name can be seen more than any other instrument among ancient books and figures. Sumerians, Elamites and Assyrians had this instrument Before Iranians [7. P. 302]. Other examples of harp belonging to this period include a piece of mosaic of the second half of the third century which was discovered in Bishapur (pict. 2), and now is being kept at the Louvre Museum in Paris. At Bishapur Palace, there are wall paintings or pictures and floorings that represent dancers and musicians. These figures and pictures show that the artists were very respectful to the king. Another example of the harp can be seen on the wall of the palace belonging to this period with a very interesting wall painting in Punjab, located in Transoxania (60 km from Samarkand). Also, a silver vase come from the Saga area in Russia. The painting on this shows musicians in playing mode of various instruments such as harp (Cheng) (Fig. 3).

Figure of a man is the works considered as Iranian music charts in Sasanian era which is kept at the National Museum of Iran. It is considered as the explorations of Shoosh. It constructed in simple and primitive form. The man with a hat, sitting on his two legs, plays the special drum instrument which is probably called "Tabireh".

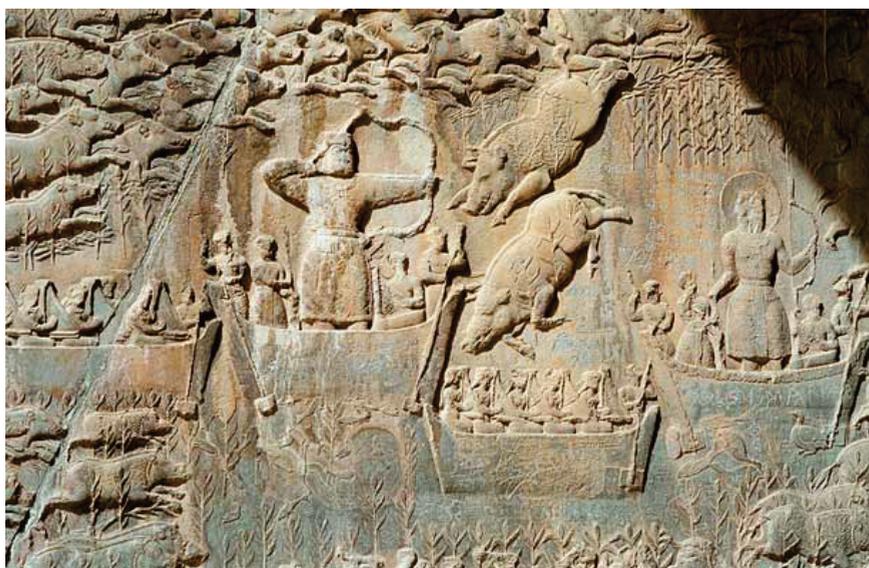


Fig. 1. The scenes of hunting in Taq Bostan and the accompaniment of different music groups and playing music alongside them (painters)



Fig. 2. The painting of harp player woman painting of party on the Bishapoor's



Fig. 3. Silver vase with mosaics musicians [14. P. 90]

Sasanid silver is one of the most important things to look for. They are considered as the most beautiful series of Sasanid works. On some of them, there are some figures or paintings that give evidence of flourishing music and the form of its instruments in this era. Some of these dishes are kept at the National Museum of Ancient Iran and some other in private collections and museums abroad. One of these objects is the Silver Cup kept in the National Museum of Iran which is

obtained from the Kelardasht district of Mazandaran (Fig. 4–6). On the outer surface of that sculpture, the prominent figure of the faces of a female musician can be seen, one of whom is playing Oud or Barbat. According to the narrations, Iran was called the origin of this kind of saz. This instrument was originally called a river and entered into Arabic language with the same name, and then, it was called Oud or Al- ūd. The other musician is playing a saz which is called Mosighar (pan flute). Europeans call it “Pan flute” and today it is known as harmonica (mouth organ). These neys are connected with a broad band which is called syrinx in Greek language.



Fig. 4–6. Various views of the Silver Cup of Kelardasht, Mazandaran, National Museum of Ancient Iran, Tehran

In the exploration of Hetra, we see a prominent figure of pan (music god) playing the musicals (pan flute) on the limestone. Another musician is playing Serena (horn). The next person has two teaspoons in his hand, made up of two pieces of wood which joined together at the end and whose tip is like a thick and cupped spoon. Another silver cup at the National Museum of Iran also obtained from Kelardasht. It shows that each of the musicians is playing a type of instrument such as Barbat and wind musical instrument. One of the two bards (Rameshgar in Persian) has a ring in his hand that is probably a kind of musical instrument. There is a golden decanter of Kelardasht in Mazandaran whose body is decorated with the figure of four bards. One of them is playing with the rope and the other one is playing a cordophone which is probably called “Barbat or Lutes”. There are numerous silver dishes in collections and museums abroad, some of which are somehow painted with the pictures of musicians and bards. There is a silver decanter of the eighth and ninth centuries which is kept at the Museum of Fine Arts in Lyon. This pitcher depicts pictures of musicians playing musical instruments

such as Cheng, a type of wind musical instrument (serna), lutes (Barbat), and probably pan flute (Mosighar in Persian), two-sided drums, and Tabireh. There is another golden decanter of this period kept in Freer Gallery. It shows that female musicians are playing different musical instruments such as pan flute, castanet and flutes (Fig. 7).



Fig. 7. Golden decanter with the figure of woman musician having castanet in her hand, Sasanid, Freer Gallery

Animals orchestras or orchestras with animal shapes can be seen on many Sasanid golden dishes and many other works such as stamp from older periods that are often portrayed with instruments. The belief that lower creatures are aware of the charm of music has a long history. The figure on a stamp shows a shepherd who is playing a musical instrument, or it shows animals such as wolves, lions, dogs, cats, bears and monkeys were playing musical instruments such as Oud, Tambourine, Ney, and other kinds of musical instruments. The origin and principle of such thinking may be explained in this way that mankind has a close relationship with nature in prehistoric times; in his view, animals with the gift of knowledge, intelligence, and cunning, have more power than humans, also Because of their superstitions, they have more abilities than they did on their own. This made humans to use animals at the highest level of music. Meanwhile, it can be said that animal orchestra, with the ritual worship, is mixed with demonstration purposes and human being uses the mask to mimic the shape of animals and birds [15. P. 74].

An oval-shaped silver dish of seven-sixth century (AD) of Sasanid period is a sample of the works decorated with the figure of animal's music player in Los Angeles Museum. There is a design of curved figure of a monkey in the inner part of the container or dish that is playing a simple flute. Another example is a golden dish in Hermitage Museum, which shows the figure of a monkey playing a simple

flute. There is another monkey behind him playing a two-way drum. The musician's monkeys have had a long history since the mid-third millennium BC, and some of them have been excavated from Susa.

In the Hermitage museum, there are other silver dishes with the musicians' figure, one of which is the golden plate from the eighth to tenth centuries. This plate shows the image of a siege surrounded with soldiers. In this image or figure, musicians are playing trumpet or horn [16. P. 74]. Another silver plate in this museum shows the king sitting on the bed (Fig. 8). The third plate from the Hermitage Museum of 6th to 8th century shows the image of a goddess sitting on a legendary animal playing straw or ney (Fig. 9).

Among the other scenes in which music, singing and many other stories about Sasanid had been shown is related to noble musician lady and Bahram Gur who have been painted on a single plate (Fig. 10).



Fig. 8. The musicians on the plate of Sasanid



Fig. 9. The musician Goddess sitting period, Hermitage Museum legendary animal, Hermitage Museum



Fig. 10. The figure of noble musician lady and Bahram Gur on golden plate of Sasanid era, Metropolitan Museum

The impact of Sasanid music on the neighboring countries, from Armenia to Saudi Arabia, has been directly and clearly evident for centuries. After the advent of Islam and Arab's domination over Iran, Iranian music has been developed in a new format adapted to the conditions of its historical time. Arabs who had deprived of music improved their precious taste by having been influenced by the enormous culture of Iranian music.

Conclusion

In Sasanid period, we are witnessing the culmination of the development of music art. Musicians in this period had a great place in Achaemenid court and they were respected by the kings of this dynasty. Sasanid kings, especially Khosro Parviz and Bahram Gore, had been greatly contributed to the development of artistic music and they supported musicians. Given the archaeological evidence obtained from the Sasanid period, it could be assumed that music played a special role in the court. The form of a variety of musical groups of Sasanid period had been painted on golden dishes which represent the credibility and authority of this group of people and their social status. According to the obtained documents, it should be noted that musical instruments such as harp, Ney, Barbat, Tabireh, pan flute, membranophones or percussion instruments, Dafs, and Naghare had been available in this period, and the musicians used them in different ceremonies. The variety of musical instrument, in turn, indicates the progress of music art. Also, the range of musical designs and musical instruments in different scenes illustrates the importance of this art among the Sasanid kings. The existence of musicians and harp musicians during their hunt in Taq Bostan which is an important religious area, represents the tradition of hunting, music, and singing, as well as the position of this group of artists in the Sasanid court.

Samad Parvin, University of Mohaghegh Ardabili (Iran).

E-mail: arjaan1370@gmail.com

Behrouz Afkhami, University of Mohaghegh Ardabili (Iran).

E-mail: bafkhami@uma.ac.ir

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 165–174.

DOI: 10.17223/2220836/37/17

Keywords: Musical instruments; Sasanian; Historical texts; Archaeological findings.

The Sasanid government is the last government before the arrival of Islam to Iran. The great kings of this government including Khosrow Parviz and Bahram Gure were fond of music. These kings helped the growth and advancement of music a lot with the support of musicians so that music reached its peak, and musicians such as Nikissa and Barbad reached the court's rank in addition to perform music. The reports of historians, existing books, and the ancient texts of Sasanid era indicate the richness of music in this period. For confirming historians' information and existing books, archaeological findings have to be added as evidence that can help us to provide information about music in this period. Archaeological findings, including the excavated works, as well as the unauthorized excavations that are presented at the National Museum of Ancient Iran or in various museums and galleries abroad of Iran, are briefly reviewed. This paper was compiled by library method and field survey and it has a descriptive-analytical approach. The purpose of this article is to identify musical instruments and instrumentalities in Sasanid era based on historical texts and evidence obtained from archaeological excavations or smuggling and cultural materials remained from Sasanid period.

In Sasanid period, we are witnessing the culmination of the development of music art. Musicians in this period had a great place in Achaemenid court and they were respected by the kings of this dynasty. Sasanid kings, especially Khosro Parviz and Bahram Gore, had been greatly contributed to the development of artistic music and they supported musicians. Given the archaeological evidence

obtained from the Sasanid period, it could be assumed that music played a special role in the court. The form of a variety of musical groups of Sasanid period had been painted on golden dishes which represent the credibility and authority of this group of people and their social status. According to the obtained documents, it should be noted that musical instruments such as harp, Ney, Barbat, Tabireh, pan flute, membranophones or percussion instruments, Dafs, and Naghare had been available in this period, and the musicians used them in different ceremonies. The variety of musical instrument, in turn, indicates the progress of music art. Also, the range of musical designs and musical instruments in different scenes illustrates the importance of this art among the Sasanid kings. The existence of musicians and harp musicians during their hunt in Taq Bostan which is an important religious area, represents the tradition of hunting, music, and singing, as well as the position of this group of artists in the Sasanid court.

References

1. Tolstoy, L. (1994) *What is art?* Translated by Kaveh Dehghan. Tehran: Amir Kabir.
2. Daneshvar, S. (1978) *Recognition and admiration of art*. 1st ed. Tehran: [s.n.].
3. Ebrahimi, N. (199) *What is art*. Qom: Center of Institutional Research
4. Ghandi, S. (1999) *What is art?* Qom: Center of Institutional Research.
5. Berkeley, M. (1978) *Farabi's Scientific Thoughts on Music*. Tehran: Academy of Literature and Art.
6. Akhavan al-Safa. (1995) *Textbook of Al-Shafa*. Vol. 1. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
7. Mahmoudi Dolatabadi, A. (2004) *History of Culture and Politics in Ancient Iran (Parine Office)*. Tehran: Abtin publication.
8. Music in Iran, Khidiojam. (1992) Tehran: National Library of the Islamic Republic of Iran.
9. Boys, M. & Farmer, H.G. (1368) *Two speeches about Iranian poetry and music*. Translated by Behzad Beheshti. Agah Publication.
10. Robert van, A. & Stevenson, D. (1990) *Comprehensive Music History*. Vol. 1. Translated by Behzad Beheshti. Agah Publications.
11. Christine Saint, A. (1987) *Pahlavi poetry and ancient Persian poetry*. [s.l., s.n.].
12. Saremi, K. & mani. (n.d.) *Music instruments in Shahnameh*. [s.l., s.n.]. p. 211.
13. Forough, M. (1987) Iranian ancient musical instruments. *Iranian magazine*. 15(3).
14. Ayazi, S., Gozvani, H., & Elaheh Asgar, M. (2004) *An Attitude to the Music History in Iran, Narrated by His Works of Islam*. Tehran: Cultural Heritage Organization of the country (Research Center) Deputy Director of Education, Publications and Cultural Products.
15. Francis & Gallipin, (1997) *Mesopotamian Music*. Translated by Mohsen Elhamian. Art University.
16. Belnitsky. (1985) *Khorasan and Transoxania (Middle East)*. Parviz Varjavand. Gofar publication.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 736:553.897.431.2

DOI: 10.17223/22220836/37/18

Л.А. Будрина

КВАДРАТНАЯ ЧАША ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГЕССЕНСКОГО ДОМА. К ИСТОРИИ РАННЕГО РУССКОГО МАЛАХИТА¹

На основе изучения истории и технологических особенностей исполнения редчайшего подписного образца русской работы с малахитом 1800-х гг. – большой квадратной чаши из собрания Фонда Гессенского дома, вводимой данной публикацией в научный оборот, рассматривается сложное сплетение межкультурных обменов, сопровождавших ранний период обращения русских мастеров декоративно-прикладного искусства к новому материалу – уральскому малахиту.

Ключевые слова: камнерезное искусство, малахит, дипломатия, Супан, Робер Филиппо, Федор Михайлович Шубин, Фридрих-Вильгельм Гессен-Кассельский, Отто Блом, замок Фазанери.

Произведения русских камнерезов не являются редкостью в европейских коллекциях. На основании провенанса основную массу таких предметов можно разделить на две большие группы. В первую входят дипломатические и семейные дары русских императоров, большая часть которых по-прежнему хранится в фамильных коллекциях или собраниях государственных музеев, созданных на основе национализированных дворцов. Ко второй можно отнести существенно менее многочисленные самостоятельные приобретения аристократов и представителей крупной буржуазии. В основном эта группа предметов состоит из продукции частных камнерезных предприятий, приобретенной во время путешествий по России или за ее пределами, на всемирных и отраслевых выставках. Обозначенные провенансы можно считать основными путями формирования особого престижа русского малахита, его постепенного превращения из минералогического курьеза в обязательный элемент парадного интерьера, своего рода концентрированный образ богатства и престижа. История каждого предмета, оказавшегося за пределами России, расширяет наше представление о степени популярности отечественных произведений из резного камня. Квадратная малахитовая чаша из замка Фазанери – музея Гессенского владетельного дома – может рассматриваться как один из наиболее ранних примеров признания особых качеств малахитовых предметов.

¹ Публикация освещает результаты исследования, осуществленного с помощью грантовой программы «Profession culture» (Министерство культуры и коммуникаций Франции и Национальный институт истории искусств, Париж), ставшего возможным благодаря помощи и заинтересованному сотрудничеству директора музея Замка Фазанери доктора Marcus Miller. Выражаю признательность И.А. Глазову, хранителю коллекции декоративно-прикладного искусства Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля за вопросы и комментарии об истоках формы квадратных чаш в русских камнерезных мастерских.

Русские коллекции замка Фазанери

Замок Фазанери (Schloss Fasanerie), расположенный вблизи города Фульда, недалеко от Франкфурта-на-Майне, – одно из старинных владений Гессенских ландграфов. В середине XVIII в. на месте охотничьего домика была возведена обширная летняя резиденция князя-архиепископа Фульды. Попавший под секуляризацию во время наполеоновских войн, он был возвращен семье Гессен-Кассель решением Венского конгресса. В конце XIX столетия замок превратился в летнюю резиденцию ландграфини Анны, второй жены Фридриха Вильгельма Гессен-Кассельского. Поврежденный в годы Второй мировой войны замок был восстановлен и с 1951 г. открыт для публики. В 1972 г. завершены работы по организации в нем музея, позволяющего публике познакомиться с коллекциями Фонда Гессенского дома [1. Р. 3–9, 40].

В коллекции замка Фазанери находится большое количество произведений русского декоративно-прикладного искусства, что обусловлено тесными династическими связями Гессенской семьи и дома Романовых. Так, блестящее собрание произведений фирмы Карла Фаберже сложилось после браков двух сестер принцесс Гессен-Дармштадских, в замужестве – великой княгини Елизаветы Федоровны и императрицы Александры Федоровны¹.

Значительный комплекс предметов, попавших в замок в последней трети XIX в., связан с другой страницей русско-гессенских отношений. Несколько сотен предметов мебели, фарфора, серебра, бронзы составляли когда-то приданное младшей дочери императора Николая I. В счастливом браке с принцем Гессен-Кассельским (*Friedrich Wilhelm (II.) Georg Adolf von Hessen-Kassel-Rumpenheim, 1820–1884*), в тот момент – наследником не только ландграфства, но и датского престола, Александра Николаевича (1825–1844) прожила всего несколько месяцев, скончавшись от туберкулеза вследствие преждевременных родов. По настоянию императора, все приданное, несмотря на трагедию, последовало за безутешным вдовцом в его копенгагенскую резиденцию [3].

Спустя девять лет хозяйкой дворца Ден в датской столице стала вторая супруга принца Фридриха Виллема – прусская принцесса Анна (*Marie Anna Friederike von Preußen, 1836–1918*). В своем письме подруге она отмечала: «Повсюду вещи из России, более того, без этих великолепных царских подарков и наследства от Адина наш дом вряд ли был бы таким, какой он есть. Все хорошее и красивое, что имеет Фриц, происходит оттуда» (цит. по: [3. С. 45]). Прусско-датская война 1864 г. заставляет семью переехать во дворцы на германских территориях, а через пять лет и вовсе продать свою резиденцию в Копенгагене. Вероятно, в момент переезда семьи и продажи дома покинули Данию и предметы из приданого великой княжны².

Большая квадратная малахитовая чаша замка Фазанери

Очевидную связь с Россией имеет и еще один предмет обстановки замка Фазанери – большая квадратная чаша на высокой конусовидной ножке, с плитом из малахита и базой из парагонского черного с желтыми прожилка-

¹ Эта часть собрания недавно стала предметом большого выставочного проекта и подробного каталога [2].

² Выставка этих предметов состоялась в Берлине и Фульде в 1997–1998 гг. [4].

ми мрамора (Инв. № FAS V 59). Отсутствие упоминаний о столь значительном предмете в детальных описях приданого и существующая – на первый взгляд, чрезвычайно странная – легенда о том, что это произведение было приобретено принцем в Дании, заставили более внимательно рассмотреть это произведение.

Малахитовая часть вазы, отделенная от профилированного мраморного основания золоченым бронзовым фризом с достаточно простым рисунком из ростков и пальметт, покрыта мозаикой из небольших фрагментов уральского камня. Кусочки неправильной формы выбраны с отчетливым рисунком насыщенного темно-зеленого цвета, швы на стыках заполнены брекччеевидной затиркой – смесью клея, малахитовой пыли и мелких частиц камня. Ваза отличается лаконичной трактовкой поверхности: внутри чаши единственный резной элемент – накладка на отверстие для штифта, снаружи чаши выполнен лишь один плоский кант, ножка оформлена одним перехватом. Полностью отсутствующая резьба в виде ов, каннелюр или ложек, как и выбор цвета камня, позволяет видеть в предмете раннюю работу, созданную не позднее середины 1830-х гг.

Детали чаши, покрытые малахитовой мозаикой, образуют в собранном виде предмет высотой 1,31 м, с максимальными размерами чаши 0,88 × 0,88 м. Демонтаж предмета, выполненный в процессе его недавнего перемещения, позволил выявить и зафиксировать ряд интересных подробностей. При снятии нижней части ножки с кубообразного пьедестала открылся материал основы: мозаика набрана на белом мраморе. Это сочетание материалов не характерно для малахитовых работ императорских фабрик, но известно в произведениях частных мастерских [5]. Также на верхней плоскости пьедестала была обнаружена вырезанная на мраморе надпись «R PHILIPOT fecit Petersburg 1810». Эта маркировка – явление уникальное, так как она не только содержит в себе чрезвычайно раннюю для русского малахита дату, но и название мастерской. В дальнейшем именно эти детали позволили реконструировать перемещения предмета.

Форма квадратной чаши *labrum* в декоративно-прикладном искусстве

Форма квадратной чаши со вписанной в нее круглой емкостью получила в европейских публикациях название *labrum*. Эта форма, достаточно поздно вошедшая в репертуар мастеров, ранее рассматривалась [6], однако за прошедшее время удалось уточнить ряд возможных источников.

Подобная форма каменных сосудов встречается в материалах раскопок XVIII в., проводившихся на территориях римских поселений 1–2 вв. н.э. Отсюда предметы поступали в частные собрания и становились известны благодаря иллюстрированным изданиям. Так, среди иллюстраций к пятому тому «Сборника древностей египетских, этрусских, греческих и римских», опубликованному в 1762 г. графом Кайлюсом, находится лист с тремя ракурсами квадратной чаши (без ножки), найденной в Полини [7. Р. 300–302, pl. CVI].

Еще один вариант квадратной чаши с ручками был опубликован в 1804 г. в сборнике «Фрагменты архитектуры, скульптуры и живописи в античном стиле» П.-Н. Бовале и Ш. Нормана [8]. Это издание по замыслу автора долж-

но было стать дешевым подспорьем для всех ремесленников и художников, несколько упрощенной альтернативой роскошным томам современников. В углу листа изображена квадратная чаша с ручками, ложками на дне и ножкой, вокруг которой обвито тело змеи [8. 9e Cahier, f. 1].

Вокруг одной из чаш *labrum*, репродукции которой получили широкое распространение благодаря листу из подготовленного К. Шинкелем пособия «Образцы для мастеров и ремесленников», возникла мистификация, сохранявшаяся полтора столетия. На гравированном листе помещено изображение квадратной чаши с лебедями на углах, а в описании указано, что предмет является «*labrum* [квадратной чашей] из красного мрамора (*rosso antico*), найденной на вилле Гая Мecenата недалеко от Тиволи» [9. S. 96, Blatt 11]. Между тем в изображении легко узнать чашу из собрания Музеев Ватикана (Инв. № 810), являющуюся достаточно свободной реконструкцией «в античном стиле». Эту работу, отталкиваясь от четырех углов с лебедями, выполнил в 1787 г. римский мраморщик Франческо Антонио Францони (*Francesco Antonio Franzoni*, 1734–1818) [10. P. 346–347, 364]. После публикации К. Шинкеля эта форма с бортами емкости, богато украшенными овами, и канеллированной ножкой стала популярна у мастеров всех видов декоративно-прикладного искусства.

В русском камнерезном искусстве наиболее ранним образцом трактовки формы *labrum* можно считать пару ваз, созданных на Кольванской шлифовальной фабрике по эскизу 1805 г. неустановленного автора из серо-фиолетового коргонского порфира [11. С. 342]. Первая из них, оконченная в 1807 г., была отправлена через год в подарок Наполеону I (актуальное местонахождение неизвестно). Работы над второй были завершены в 1809 г. Этот предмет был отправлен в 1826 г. в подарок принцу Оранскому, супругу великой княгини Анны Павловны (в настоящее время хранится в Королевской коллекции Нидерландов [12. P. 62]).

Первой интерпретацией формы для малахита ранее можно было считать проект И.И. Гальберга для малахита, поступивший на Екатеринбургскую гранильную фабрику в 1827 г., в основе которого эскиз К.И. Росси 1816 г., о чем свидетельствует надпись на листе [13. Л. 45–45 об.]. Эскиз квадратной чаши неоднократно варьировался И.И. Гальбергом и послужил в 1830–1840-х гг. для создания императорскими гранильными фабриками большого числа произведений из яшм, лиственита, родонита, лазурита и малахита.

Таким образом, чаша из гессенского замка Фазанери, появившаяся на два десятилетия раньше, может считаться первым образцом использования столь сложной формы русскими малахитчиками.

«R Philipot fecit»

Малахитовая чаша попала в замок Фазанери с имуществом принца Фридриха Виллема и принцессы Анны, и казалось логичным связать этот предмет, соответствующий вкусам российского императорского двора, с приданным великой княгини. Между тем в известных подробных данных о собранном для Адони имуществе указаний на столь выдающийся предмет нет [4], а связать с приданным в коллекции замка представляется возможным лишь небольшую круглую малахитовую чашу (42,0 × 40,2 × 40,2; Инв. № FAS K 57). Материал

основания мозаики из малахита – серый мягкий путиловский камень – характерен для работ Петергофской гранильной фабрики.

Косвенным аргументом в пользу поиска иного источника являются и данные о приданом других дочерей Николая I. Так, в рукописном томе с перечислением приданого Ольги Николаевны, вышедшей замуж на два года позже сестры, упомянута лишь одна чаша из малахита [14]. Создание этого предмета мастерами петергофской фабрики документально подтверждено [11. С. 544].

Директор Музея замка Фазанери доктор Миллер сообщил, что большая чаша считается собственным приобретением принца Фридриха Виллема, сделанным в период его пребывания в Дании. Однако когда именно и где было сделано это пополнение коллекции, было неизвестно, в связи с чем поиск ответа на этот вопрос начался с названия мастерской, указанной на мраморе.

О деятельности купца Робера Филипо (Филиппо), уроженца Орлеана, известно немного. Размещенные им объявления в «Московских ведомостях» 1791–1797 гг. сообщают о работе его магазина на Кузнецком мосту в доме графа А.И. Воронцова. В Москве купец торговал французской бронзой и фарфором, среди покупателей – граф Н.П. Шереметев, который для только что построенного Останкинского дворца приобрел жирандоли, канделябры и фарфоровую пластику [15. Приложения, С. 52]¹. В 1809 г. магазин Филипо работает и в Санкт-Петербурге, в доме 60 на улице Миллионной, принадлежавшем Петелину [16. С. 510].

Ключом к истории малахитовой чаши стала статья о русских мастерах, опубликованная Павлом Свиным в «Отечественных записках» в 1820 г. [17]. Текст статьи, ранее частично воспроизведенный в книге В.Б. Семенова [18. С. 89], позволил связать воедино детали истории рассматриваемой чаши. Свиной, рассматривая деятельность ряда петербургских мастеров, уделяет особое внимание работе Федора Михайловича Шубина. Этот государственный крестьянин Вологодской губернии работал в мастерской, находящейся «у Полицейского моста, в доме Дементьева, на дворе, под лестницей» [17. С. 84]. Из-под его резца, по словам автора статьи, «выходят лучшие малахитовые, яшмовые, порфиновые, ляпис-лазоревые изделия, украшающие великолепные магазины Корбио и проч.» [Там же]. Свиной особо отмечает, что произведения Шубина современники приобретали «за Парижские» и сожалели, что «иностранцы из нашего материала умеют творить столь превосходные вещи». Также Свиной сообщает, что ремеслу обработки цветного камня мастер обучался «у известного Супана, у коего жил 9 лет» [Там же. С. 87], а у Филипо Шубин жил в работниках 8 лет [Там же. С. 86].

Супан, итальянский мастер-мраморщик, работавший в Петербурге в 1790–1800-х гг., известен как создатель ряда ранних малахитовых произведений. Так, для строящегося дворца в Останкино граф Н.Д. Шереметев приобретает у него в середине 1790-х пять малахитовых столешниц² (столешницы, смонтированные на золоченых деревянных подстолях, по-прежнему украшают

¹ Благодарю за предоставленные сведения главного хранителя музея-усадьбы «Останкино» О.И. Еремину.

² Ссылка на эту информацию из архивного дела (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1434. Л. 1–4) приведена в книге В.Б. Семенова [18. С. 94] с ошибочной датировкой – 1770-ми гг. Более точную датировку приобретения серединой 1790-х, основанную на исследованиях истории строительства и убранства дворца в Останкино, сообщила О.И. Еремина.

интерьеры дворца в Останкино). Также с его именем связана малахитовая облицовка частей лампы, созданной для императрицы Марии Федоровны по проекту архитектора А. Воронихина в 1802 г. (в настоящее время – в собрании Государственного Эрмитажа) [19. С. 82–84]. Заметим, что Воронихин занимался подбором предметов с малахитом для вдовствующей императрицы и позднее. Среди ее бумаг было обнаружено письмо архитектора с описанием двух возможных вариантов подарка императору Александру I: малахитовой шкатулки для бумаг и чернильницы из лазурита [18. С. 95].

Среди особенно значительных работ Федора Шубина в статье упомяната «знаменитая малахитовая чаша», купленная за 37 000 рублей «датским посланником Блюмом» в магазине у Филипо: «Чаша сия доселе есть единственная величиною и красотою своею. Окружность ея пять аршин, а высота две четверти аршина, малахиту употреблено на нее 15 пуд!» [17. С. 86]. Указанные в описании габариты – 3,5 м по сумме сторон и около 0,35 м по высоте чаши (без ножки) – идентичны габаритам рассматриваемой малахитовой чаши из собрания замка Фазанери.

Нет сомнений в том, что обозначенный Свиныным «датский посланник Блюм» – это граф Отто фон Блом ауф Хйелигенштедтен (Otto Lehnsgraf von Blome auf Heiligenstedten, 1770–1849), военный и дипломат, долгие годы исполнявший обязанности датского посла. Впервые он прибыл в Петербург в 1804 г. Затем, лишь дважды оставляя дипломатический пост и покидая империю (в связи с событиями Отечественной войны в 1812–1815 гг. как представитель союзной Франции страны и в 1824–1826 гг., являясь министром иностранных дел Дании), прожил в русской столице без малого сорок лет [20. С. 200]. По мнению французского дипломата Лагренэ, Блом был «датчанином только по имени. Друзья, связи, привычки, большая часть состояния, кою поместил он в петербургском банке или вложил в покупку земель в Крыму, все привязывало его к России» [Там же]. Граф Блом был близок к императору Александру I, дружил с графом Карлом фон Нессельроде.

Неудивительно, что вкус датчанина оказался под влиянием растущей при русском дворе моды на уральский камень. Этот материал появляется не только в Останкинском дворце, но и в Фонтанном доме Шереметьевых [18. С. 94–95]. Заказанный Н.Н. Демидовым французскому бронзовщику П.-Ф. Томиру каминный ансамбль (портал, часы и пара канделябров) и исполненный ювелиром А. Огюстом многоярусный стол произвели впечатление на парижской Выставке продуктов французской промышленности в 1806 г. [21. Р. 139–141]. Находясь в гуще дипломатической жизни, он не мог не быть в курсе успеха малахитовых даров российского императора, отправленных в Париж вскоре после заключения Тильзитского мира [22. С. 27–29].

В 1841 г. граф Блом вышел в отставку и окончательно вернулся в Данию, увезя с собой накопленные коллекции. После кончины графа в 1849 г. его наследником становится племянник Адольф фон Блом. Вероятно, именно он продал на рубеже 1840-х и 1850-х гг. малахитовую чашу принцу Фридриху Виллему, готовившемуся в это время к браку с прусской принцессой. Внучка великой княгини Марии Павловны и племянница императрицы Александры Федоровны выросла в берлинских королевских резиденциях, где к середине XIX в. сложилось значительное собрание предметов из русского малахита [23, 24].

Одно конкретное произведение декоративно-прикладного искусства, ставшее предметом настоящего исследования, является наглядным примером тех возможностей для изучения отечественного искусства, которые дает выход за географические пределы России. История созданной в Петербурге из уральского малахита русским учеником итальянского мастера, приобретенной у торговца-француза датским дипломатом, попавшей позднее в резиденцию супруги гессенского принца каменной чаши может служить иллюстрацией характерного для искусства XIX в. космополитизма, изучение которого возможно лишь при условии отказа от национальных рамок.

Литература

1. *Schloss Fasanerie. Museum and art collection of the House of Hesse.* Hamburg : Schenck Verlag at HMM Heritage Media & Marketing GmbH, 2012. 64 p.
2. *Fabergé Geschenke der Zarenfamilie.* Katalog zur Ausstellung. Eichenzell : Michael Imhof Verlag, 2016. 160 p.
3. *Пахотова-Герес В.* Адина и ее приданное // Наше наследие. 2000. № 55. С. 41–46.
4. *Die Mitgift einer Zarentochter.* Meisterwerke russischer Kunst des Historismus. Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen zu Berlin; Museum Schloss Fasanerie. Neu-Isenburg : Edition Minerva, 1997. 239 p.
5. *Будрина Л.А.* История предмета в контексте музеефикации: атрибуция и история бытования малахитовой вазы «Медичи» из коллекции ГМЗ «Царское Село» // Дворцы, особняки, усадьбы. Музейный формат : материалы XXIV Царскосельской научной конференции / под ред. И.К. Ботт. СПб. : Серебряный век, 2018. С. 136–143.
6. *Будрина Л.А.* Малахит Святого престола: российские дары Понтификам 1840–1850-х годов // Кучумовские чтения : сб. докл. науч. конф. «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций» / под ред. Р.Р. Гафифуллина. СПб. : ГМЗ «Павловск», 2015. С. 33–44.
7. *Caylus A.-C.-P.* Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines. Paris : N.M. Tilliard, 1762. 348 p.
8. *Beauvallet P.-N., Normand C.* Fragmens d'architecture, sculpture et peinture, dans le style antique... I partie. Paris : Chez Joubert; Chez Bance, 1804–1807. 8 p., 72 pl.
9. *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker.* Teil 1, Abteilung 2. Berlin, 1821–1830. S. 96, Blatt 11.
10. *González-Palacios A.* Pio VI, Franzoni e il colore delle pietre // Splendor marmoris. I colori del marmo tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III. Roma : De Luca editore d'arte, 2016. P. 341–373.
11. *Мавродина Н.М.* Искусство русских камнерезов XVIII–XIX веков. Каталог коллекции. СПб. : Изд-во Государственного Эрмитажа, 2007. 560 с.
12. *Rem P.* Anna Paulowna. Een kleurrijke Romanov aan het Nederlandse hof. Waanders Uitgevers, Uitgeverij de Kunst bv, Zwolle; Paleis Het Loo, Apeldoorn, 2016. 128 p.
13. *ГАСО.* Ф. 86. Оп. 1. Д. 861. Императорская Екатеринбургская гранильная фабрика. Альбом рисунков. Т. II. 1826–1839 гг.
14. *Hauptstaatarchiv* Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg. HStA E 314 Bū 5a. Inventaire du trousseau de son aïeule impériale Madame la Grande Duchesse Olga Nicolaevna. Malachite.
15. *Ефремова И.К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности : дис. ... канд. искусствоведения. М., 1998. Приложения.
16. *Санкт-петербургская* адресная книга на 1809 год. Отд. 2. СПб. : Типография В. Плавильщикова, 1809. 560 с.
17. *Шубин П.С.* Казаманов и Немилев, художники, достойные покровительства // Отечественные записки, издаваемые Павлом Свиным. Ч. 3. СПб. : В типографии В. Плавильщикова, 1820.
18. *Семенов В.Б.* Малахит : в 2 т. Т. 2: Хроника, документы, комментарии. Свердловск : Средне-Уральское кн. изд-во, 1987. 140 с.
19. *Сычев И.* Русские светильники эпохи классицизма. 1760–1830. СПб. : ПВБР, 2003.
20. *Корсакова Н.Л., Носков В.В.* Списки дипломатического корпуса в Санкт-Петербурге, 1835 г. // Петербургский исторический журнал. 2015. № 4. С. 172–210.

21. *Budrina L.* Lapidaires parisiens aux services de Nicolas Demidoff : la collection des objets en bronze doré et malachite avec des mosaïques en reliefs des pierres dures réalisés par Thomire (d'après les documents inédits et les collections européennes) // *Les progrès de l'industrie perfectionnée. Luxe, arts décoratifs et innovations de la Révolution française au Premier Empire.* Toulouse : Presses universitaires du Midi, 2016. P. 136–145.

22. *Будрина Л.А.* Малахитовые залы Петербурга, России, Европы... // *Блистательный Петербург. Роль архитекторов XIX века в создании неповторимого облика города : материалы науч.-практ. конф.: сб. науч. ст. / под ред. Н.В. Бурова.* СПб. : Государственный музей-памятник «Исаакиевский собор», 2011. С. 23–49.

23. *Будрина Л.А.* Русский малахит в Европе: утраты военных лет // *Музей и война: судьба людей, коллекций, зданий : сб. докл. Всерос. науч.-практ. конф., приуроч. к 80-летию Екатеринбургского музея изобразительных искусств и 75-летию эвакуации коллекций Государственного Эрмитажа на Урал.* 4–6 апреля 2016 / под ред. З.Ю. Тауровой. Екатеринбург, 2016. С. 31–33.

24. *Göres B.* Die russischen Steinwunder Friedrich Wilhelms IV // *Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. Jahrbuch.* Bd. 1. 1995/1996. Berlin, 2000. S. 97–109.

Ludmila A. Budrina, Ural Federal University (Yekaterinburg Russian Federation).

E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 175–183.

DOI: 10.17223/2220836/37/18

SQUARED TAZZA FROM THE COLLECTION OF HESSEN HOUSE. FOR THE HISTORY OF EARLY RUSSIAN MALACHITE

Keywords: stonemasonry, malachite, diplomacy, Supan, Robert Philipot, Fedor Mikhaylovitch Shoubin, Friedrich Wilhelm von Hessen-Kassel-Rumpenheim, Otto von Blome, Fasanerie castle.

The earliest use of malachite in Russian decorative art can be dated to the last ten years of the 18th century into the first twenty years of the 19th century. This span is particularly/extremely interesting for research, firstly, as a time of invention and mastery of new technical methods. Secondly, this period was marked by numerous cross-cultural exchanges. The present article summarizes the research, beginning with an analysis of the rarest signed and dated works of Russian malachite of the 1810s.

Square tazzas, popular in late Antiquity, were completely forgotten before the archeological excavations of the mid-18th century, and regained favor in the art of Neoclassicism and Empire. In Russian decorative arts those vase forms migrated in the early 19th century via European illustrated books depicting archeological objects or providing sources for artists, in publications by Caylus (1762) et Beauvallet (1804-1807) in France and by Schinkel (1821-1830) in Germany.

The attribution of the magnificent, large square tazza with a high foot from the collection of the House of Hesse Cultural Foundation and exhibited at the Fasanerie Castle in Fulda, is published for the first time in this article. Researching the history of this piece required technical analysis of its production and retracing the history of the tazza's ownership? Studying the signature on the tazza's base allowed it to be linked to information in an article published in 1820. Thankfully, it was then possible to establish the names of the master and vendor: The St Petersburg based Italian artist Supan, his Russian pupil Fedor Mikhailovitch Shoubin, and a French dealer of art and rarities Robert Philipot.

The transfer of the tazza (from the Russian workshop, via Copenhagen's palaces to an East German castle) reflects the political and diplomatic activity of Russia and demonstrates the development of the fashion for Russian malachite. The dissemination of interest in Russian malachite in this case is attributed to the Danish Ambassador to the Russian court in 1804-1841, the Landgraf Otto von Blome and to Prince Friedrich Wilhelm von Hessen-Kassel-Rumpenheim, the spouse of Grand Duchess Alexandra Nicolaevna, whose happy marriage was tragically interrupted by the death of the young woman only eight months after the ceremony. Currently, the tazza is preserved in Fasanerie Castle – the summer residence of the prince's second wife, Princess Anna of Prussia.

References

1. Museum and Art Collection of the House of Hesse. (2012) *Schloss Fasanerie*. Hamburg: Schenck Verlang at HMM Heritage Media & Marketing GmbH.

2. Miller, M. (2016) *Fabergé Geschenke der Zarenfamilie. Katalog zur Ausstellung*. Eichenzell: Michael Imhof Verlag.

3. Pakhomova-Geres, V. (2000) Adini i ee pridannoe [Adini and Her Dowry]. *Nashe Nasledie*. 55. pp. 41–46.

4. Kunstgewerbemuseum Staatliche Museen zu Berlin; Museum Schloss Fasanerie. (1997) *Die Mitgift einer Zarentochter. Meisterwerke russischer Kunst des Historismus*. Neu-Isenburg: Edition Minerva.

5. Budrina, L.A. (2018) Istoriya predmeta v kontekste muzeefikatsii: atributsiya i istoriya bytovaniya malakhitovoy vazy “medichi” iz kollektsii GMZ “Tsarskoe selo” [The history of the subject in the context of museumification: attribution and the history of the malachite vase “Medici” from the collection of the State Museum “Tsarskoye Selo”]. In: Bott, I.K. (ed.) *Dvortsy, osobnyaki, usad'by. Muzeynyy format* [Palaces, Mansions, Estates. Museum Format]. St. Petersburg: Serebryanny vek. pp. 136–143.

6. Budrina, L.A. (2015) Malakhit Svyatogo prestola: rossiyskie dary Pontifikam 1840–1850-kh godov [Malachite of the Holy See: Russian Gifts to the Pontiffs of the 1840–1850s]. In: Gafifullin, R.R. (ed.) *Kuchumovskie chteniya* [The Kuchumov Readings]. St. Petersburg: Pavlovsk. pp. 33–44.

7. Caylus, A.-C.-P. (1762) *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*. Paris: N.M. Tilliard.

8. Beauvallet, P.-N. & Normand, C. (1804–1807) *Fragmens d'architecture, sculpture et peinture, dans le style antique... I partie*. Paris: Chez Joubert; Chez Bance.

9. The Minister of Commerce. (1821–1830) *Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker*. Part 1(2). Berlin: [s.n.]. pp. 96.

10. González-Palacios, A. (2016) Pio VI, Franzoni e il colore delle pietre. In: Extermann, G. & Varela Braga, A. (eds) *Splendor marmoris. I colori del marmo tra Roma e l'Europa, da Paolo III a Napoleone III*. Rome: De Luca editore d'arte. pp. 341–373.

11. Mavrodina, N.M. (2007) *Iskusstvo russkikh kamnerезov XVIII–XIX vekov. Katalog kollektsii* [The art of Russian stone-cutters of the 18th – 19th centuries. Collection catalog]. St. Petersburg: The State Hermitage.

12. Rem, P. (2016) *Anna Paulowna. Een kleurrijke Romanov aan het Nederlandse hof*. Waanders Uitgevers, Uitgeverij de Kunst bv, Zwolle; Paleis Het Loo, Apeldoorn.

13. The State Archive of Sverdlovsk Region. (1826–1839) *Imperatorskaya Ekaterinburgskaya granil'naya fabrika. Al'bom risunkov* [The Imperial Ekaterinburg lapidary factory. Album of Drawings]. Vol. 2. Fund 86. List 1. File 861.

14. Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Landesarchiv Baden-Württemberg. (n.d.) *Inventaire du trousseau de son altesse impériale Madame la Grande Duchesse Olga Nicolaevna. Malachite*. HSTA E 314 Bū 5a.

15. Efremova, I.K. (1998) *Mebel' moskovskikh masterskikh epokhi klassitsizma. Osnovnye osobennosti* [Furniture of Moscow workshops of the era of classicism. Main features]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.

16. Russia. (1809) *Sankt-peterburgskaya adresnaya kniga na 1809 god* [St. Petersburg Address Book for 1809]. St. Petersburg: Tipografiya V. Plavil'shchikova.

17. Shubin, P.S. (1820) Kazamanov i Nemilov, khudozhniki, dostoyne pokrovitel'stva [Kazamanov and Nemilov, artists worthy of patronage]. *Otechestvennye zapiski*. 3. pp. 82–100.

18. Semenov, V.B. (1987) *Malakhit : v 2 t.* [Malachite: in 2 vols]. Vol. 2. Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe kn. izd-vo.

19. Sychev, I. (2003) *Russkie svetil'niki epokhi klassitsizma. 1760–1830* [Russian lamps of the era of classicism. 1760–1830]. St. Petersburg: PVBR. pp. 82–84.

20. Korsakova, N.L. & Noskov, V.V. (2015) Spiski diplomaticheskogo korpusa v Sankt-Peterburge, 1835 g. [Lists of the diplomatic corps in St. Petersburg, 1835]. *Peterburgskiy istoricheskiy zhurnal – Petersburg Historical Journal*. 4. pp. 172–210.

21. Budrina, L. (2016) Lapidaires parisiens aux services de Nicolas Demidoff : la collection des objets en bronze doré et malachite avec des mosaïques en reliefs des pierres dures réalisés par Thomire (d'après les documents inédits et les collections européennes). In: Coquery, N., Ebeling, J. Perrin Khelissa, A. & Sénéchal, P. (eds) *“Les progrès de l'industrie perfectionnée”. Luxe, arts décoratifs et innovations de la Révolution française au Premier Empire*. Toulouse: Presses universitaires du Midi. pp. 136–145.

22. Budrina, L.A. (2011) Malakhitovye zaly Peterburga, Rossii, Evropy... [Malachite halls of St. Petersburg, Russia, Europe ...]. In: Burov, N.V. (ed.) *Blistatel'nyy Peterburg. Rol' arkhitektorov XIX veka v sozdanii nepovtorimogo oblika goroda* [The Brilliant Petersburg. The Role of Architects of the Nineteenth century in Creating the City Unique Look]. St. Petersburg: Gosudarstvennyy muzey-pamyatnik “Isaakiyevskiy sobor”. pp. 23–49.

23. Budrina, L.A. (2016) Russkiy malakhit v Evrope: utraty voennykh let [Russian malachite in Europe: the war losses]. In: Tayurova, Z.Yu. (ed.) *Muзей i vojna: sud'ba lyudey, kollektsiy, zdaniy* [Museum and War: People, Collections, Buildings]. Ekaterinburg: [s.n.]. pp. 31–33.

24. Göres, B. (2000) Die russischen Steinwunder Friedrich Wilhelms IV. *Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg*. 1. 1995/1996. pp. 97–109.

УДК 94:069(571.16)

DOI: 10.17223/22220836/37/19

С.Е. Григорьева, М.А. Митрофанова

СОЗДАНИЕ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КОМНАТЫ-МУЗЕЯ С.М. КИРОВА В ТОМСКОМ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ

В статье рассматривается вопрос об увековечении памяти советского государственного деятеля С.М. Кирова (Кострикова) в Томске, о присвоении его имени Томскому индустриальному / политехническому институту и об установке двух памятников вблизи учебных корпусов. Впервые в литературе освещается работа по музейному документированию деятельности Кирова, характеризуются обстоятельства создания и открытия в 1930-х гг. комнаты-музея Сергея Кирова в Томском индустриальном институте, прослеживаются спады и подъемы в ее деятельности.

Ключевые слова: музейное дело России, Томский политехнический институт, комната-музей С.М. Кирова.

Интерес к изучению историко-революционных и мемориальных музеев политических деятелей складывался с самого момента их создания в 1920-е гг. и сохраняется до сих пор. Как правило, наибольшее внимание уделялось ведущим столичным музеям этого профиля [1–5]. Для полноты представлений о музейной жизни страны требуется внимание к местным музеям, в частности, к музею С.М. Кирова, который работал в Томске с перерывами более полувека.

Первый опыт чествования виднейшего советского и партийного деятеля Сергея Мироновича Кирова в Томске относится к 1925–1927 гг., когда проводились торжества 20-летия Первой русской революции 1905 г. и 10-летия Октябрьской революции. Так, при поддержке Томского отделения Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев в Томском краевом музее (совр. ТОКМ) был организован кружок, члены которого собирали материалы и воспоминания участников революционного движения и в 1927 г. организовали выставку, посвященную С.М. Кирову. По фотографии, сохранившейся в фондах ТОКМ, видно, что на ней не было ни одного подлинного музейного предмета, только фотокопии изобразительных и письменных источников. В центре экспозиционного комплекса находился большой портрет Кирова, обрамленный красными полотнищами. По обеим сторонам портрета размещались профили Сталина и Ленина, а справа находилась обтянутая красной тканью доска с текстом революционного лозунга [6. С. 62, 69].

Увековечение памяти Кирова и создание музеев, документирующих деятельность Сергея Мироновича Кирова, развернулись вскоре после его гибели 1 декабря 1934 г.: кировские музеи были открыты в г. Уржуме, Хибиногорске (Кировск), Астрахани, Орджоникидзе (Владикавказ) и др. По Постановлению ЦИК СССР от 5 марта 1935 г. Томскому индустриальному институту (совр. ТПУ) было присвоено имя С.М. Кирова. Вскоре в Томске были установлены два скульптурных памятника Кирову, один из них располагался возле учебного корпуса индустриального института на улице Советской, другой – на

пересечении Ленинского проспекта и бывшей Бульварной улицы, переименованной еще в 1927 г. в проспект Кирова [7. С. 27–28].

Одновременно начались работы по созданию музейного хранилища. В середине 1930-х в актовом зале Томского индустриального института, преобразованном в читальный зал, был открыт «Уголок Кирова». В 1938 г. в деревянном доме на Гоголевской улице, 52 (где в 1900-х гг. находилась конспиративная квартира Томского комитета РСДРП) был открыт музей С.М. Кирова. В первые два года он находился на балансе Томского индустриального института, а затем по решению Томского горисполкома от 7 февраля 1940 г. кировский музей был преобразован в филиал Томского городского краеведческого музея. В апреле того же 1940 г. Томский горком ВКП(б) принял решение о переводе кировского музея на усадьбу краеведческого музея на Ленинском проспекте. Но места для него не нашлось, и все музейные предметы оказались сваленными во дворе краеведческого музея. Наконец, в апреле 1941 г. бюро горкома партии постановило разместить музейную коллекцию (около 1 800 предметов) в Томском краеведческом музее на правах отдела С.М. Кирова [8. Л. 11]. Однако к началу Великой Отечественной войны эти работы не были завершены и скорее всего кировские экспонаты, как и все другие фонды краеведческого музея, были свернуты и размещены в различных подсобных помещениях, так как здание музея было занято под военные нужды. Известно, однако, что в военные годы томские музейщики устраивали выставки-передвижки в госпиталях, библиотеках, школах, и наряду с другими показывалась выставка «С.М. Киров и его деятельность в Сибири и городе Томске» [9. Л. 4].

После довольно долгого перерыва, в ноябре 1966 г., сотрудники кафедры истории КПСС Томского политехнического института выступили с предложением о создании в вузе комнаты-музея С.М. Кирова. Предложение, поддержанное партийным комитетом ТПИ, рассматривалось на заседании бюро Томского обкома КПСС, на котором было принято решение об организации комнаты-музея С.М. Кирова при ТПИ. (Эти документы сохранились в фондохранилище Комплекса музеев ТПУ.)

Открытие кировского музея в ТПИ состоялось в ноябре 1967 г., когда по всей стране проходили праздничные торжества 50-летия Октябрьской революции. Комната-музей Кирова стала научно-учебным подразделением при кафедре истории КПСС. По документам, сохранившимся в фондах Комплекса музеев ТПУ, известно, что музейная экспозиция содержала материалы о революционной деятельности С.М. Кирова и состояла из девяти разделов. Это было первое в вузе музейное учреждение, сотрудники которого превратили его в центр культурно-массовой работы со студентами. Студенты-политехники посещали музей в процессе освоения курса по истории КПСС, по музейным материалам знакомились с событиями Первой русской революции в Томске [10. С. 207].

В 1971 г. в ТПИ была открыта экспозиция Комнаты боевой славы, и все силы сотрудников кафедры истории КПСС были направлены на работу в новом музее, что, по всей видимости, негативно сказалось на кировском музее. Однако в 1984 г. ректор ТПИ профессор И.П. Чучалин подписал приказ о восстановлении комнаты-музея С.М. Кирова в вузе [11]. Выполняя этот приказ от 7 марта 1984 г., сохранившийся в фондах Комплекса музеев ТПУ, со-

трудники кафедры истории КПСС разработали план восстановлению музея, озаботились разработкой новой экспозиции. Они упорядочили и систематизировали уже имеющийся материал, развернули работы по поиску, выявлению недостающих документов и музейных предметов. По инициативе вновь назначенной заведующей музеем Р.А. Галановой был налажен обмен материалами с музеем-квартирой С.М. Кирова в Баку, музеем С.М. Кирова в Астрахани, с Кировским областным краеведческим музеем, Казанским химико-технологическим институтом имени С.М. Кирова и т.д. Были организованы целенаправленные закупки музейных предметов. Например, в 1987 г. у томского скульптора В.Г. Муштаковой был приобретен авторский скульптурный портрет С.М. Кирова общей стоимостью 2 878 руб. В Центральном музее имени С.М. Кирова в Ленинграде были приобретены бюст С.М. Кирова, картина «Киров на охоте», гипсовая скульптура «Киров в Хибинах», макет «Домик С.М. Кирова в Уржуме».

В процессе подготовки экспозиции был разработан эскизный проект комнаты-музея, создан макет подпольной типографии на Аполлинарьевской улице (ныне ул. Студенческая, 17), в устройстве которой принимал участие Сергей Костриков (Киров), заказаны графические работы по теме «Здания в Томске, связанные с Кировым» [12].

Торжественное открытие новой экспозиции состоялось 2 ноября 1987 г. Основу ее составляли вещественные и письменные памятники, отражавшие деятельность С.М. Кирова в Томске. По сохранившимся воспоминаниям, в центре экспозиционного пространства стоял большой письменный стол, символизировавший, по-видимому, большую государственную деятельность Кирова, занимавшего, как известно, второе после Сталина место в политической иерархии в СССР. Письменные и изобразительные материалы были размещены в центральном экспозиционном поясе, отражавшем томский период жизни Кирова – активного участника событий Первой русской революции 1905–1907 гг. Деятельность Кирова после его отъезда из Томска раскрывалась при помощи фоно- и кинозаписей. Экспозиция была разбита на комплексы, среди которых выделялся комплекс «Киров в томских тюрьмах», представленный подлинными документами, фотографиями, в их числе – тюремным снимком Кирова. Новая экспозиция кировского музея, открывшаяся в то время, когда в обществе обострился интерес к политической истории, к судьбам репрессированных участников революции, привлекала внимание посетителей. Но и в этом случае кировскому музею не достало должного времени. Достаточно скоро после открытия комната-музей Кирова вошла в состав обновленного Музея трудовой и боевой славы ТПИ, который в 1990 г. был преобразован в Музей истории ТПУ. С формированием в 2016 г. Комплекса музеев ТПУ все материалы музея С.М. Кирова переданы в общее фондохранилище, ныне они используются в экспозиционном показе и в некоторых научных публикациях.

Литература

1. Дружинин Н.М. Музей революции СССР как объект экскурсионного изучения // На путях к новой школе. 1926. № 1. С. 111–115.
2. Мицкевич С.И. Музей революции Союза ССР // Музей революции. М., 1927. Сб. 1. С. 5–13.
3. Годунова Л.Н. Историко-революционные музеи: вопросы формирования и развития музейной сети 1917–1941 // Музейное дело в СССР. Музейная сеть и проблемы ее совершенствования на современном этапе. М., 1985. С. 190–205.

4. Вакулина Е.Н. Проблема создания историко-революционного музея в отечественной музееологической мысли // Проблемы теории и методики музейной работы. М., 2000. С. 264–308.
5. Потапова С.А. Мемориальные музеи политических деятелей в контексте истории XX в. // Вестник Саратовского государственного социально-экономического университета. История. Исторические науки. Саратов, 2009. № 2 (26). С. 159–163.
6. Григорьева С.Е. История Томского областного краеведческого музея (1920–2000-е гг.) : дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2010. 253 с.
7. Григорьева С. По городу Киров идет... // Сибирская старина: краеведческий альманах. Томск, 2019. № 32. С. 27–29.
8. ЦДНИ ТО. Ф. 80. Оп. 1. Д. 982.
9. Архив Томского областного краеведческого музея. Оп. 1. Д. 62.
10. Сергеевых Г. Воспитание на революционных традициях // Дважды орденосный: годы большой жизни Томского политехнического института : очерки, статьи, воспоминания. Томск, 1975. С. 206–208.
11. Приказ ректора ТПИ «О восстановлении мемориальной комнаты-музея С.М. Кирова» от 07.03.1984 г., № 431 // Фондохранилище Комплекса музеев ТПУ. Фонд «Комната-музей им. С.М. Кирова», б. н.
12. План мероприятий по восстановлению мемориальной комнаты-музея С.М. Кирова в Томском политехническом институте, 05.03.1984 / сост. Д.В. Коломин, И.А. Муйзеник // Музей истории ТПУ. Текущее делопроизводство. Папка «Музей С.М. Кирова», б. н.

Svetlana E. Grigorieva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: svetikiss07@mail.ru

Maria A. Mitrofanova, The secondary school № 5 (Chernogorsk, Russian Federation).

E-mail: mariyabut@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 184–188.

DOI: 10.17223/2220836/37/19

THE ORGANIZATION AND ACTIVITIES OF THE MUSEUM OF S.M. KIROV IN TOMSK POLYTECHNIC INSTITUTE

Keywords: museum science of Russia; Tomsk Polytechnic institute; room-museum of S.M. Kirov.

The article is devoted to various forms and methods of perpetuating the memory of Sergei Mironovich Kirov, who was killed in 1934. For example, Tomsk industrial institute (now Tomsk polytechnic university) was named after S.M. Kirov in 1935. Later, in 1938, Museum behalf of S. Kirov was created in Tomsk, first it was on balance of Tomsk industrial institute. By the decision of Tomsk Executive in 1940 Committee Kirov' museum passed to Tomsk city museum, and during the Great Patriotic war Kirov exhibits, like all other funds of the museum, were folded. In 1966 the Department of Communist party history of Tomsk polytechnic institute initiated to create a room-museum of Sergey Kirov. The employees of that Department were engaged in collecting of sources and materials of Kirov and prepared the exposition project of the room-museum.

The opening of the Museum took place in November of 1967, when celebrations of the 50th anniversary of the October revolution were held throughout the country. It is known, that the room-museum contained materials mostly on the Tomsk period of activity of S. Kirov. But in 1971 the exposition of new museum, Room of fighting glory, was opened in polytechnic institute, and all forces of Department of Communist party history employees were directed to work in this Museum. Surely, it negatively affected work of S.M. Kirov's room-museum. Nevertheless, in 1984, the rector of polytechnic institute, professor I.A. Chuchalin signed an order to restore the Kirov' room-museum. So new plan of the room-museum exposition was approved at Department of Communist party history. In May of 1986 active work on the formation of funds and preparation of the museum exposition was began. Employees of the Department of history were engaged in search, identification of rare documents and materials about S.M. Kirov in Tomsk archives and libraries. At the same time, they systematized and thought them over.

In November of 1987 a new exhibition, which was based on authentic things and written sources, reflecting the activities of S. Kirov in Tomsk, was opened. The exposition was divided into complexes, among which was the complex “Kirov in Tomsk prisons”, represented by photographs and original documents. The exposition about S Kirov was the only one in Tomsk and it was actively used in ideo-

logical and educational work with young people, in popularization of historical and revolutionary knowledge.

Soon after the opening Kirov' room-museum became part of the updated Museum of labor and military glory, and in 1990 it was transformed into a Museum of history of Tomsk polytechnic institute. Now all the materials of Kirov' museum are in Complex of museums of Tomsk polytechnic university.

References

1. Druzhinin, N.M. (1926) Muzei revolyutsii SSSR kak ob"ekt ekskursionnogo izucheniya [The Museum of the USSR Revolution as an object of excursion]. *Na putyakh k novoy shkole*. 1. pp. 111–115.
2. Mitskevich, S.I. (1927) Muzei revolyutsii Soyuzo SSR [Museum of the USSR Revolution]. In: *Muzei revolyutsii* [Museum of the Revolution]. Moscow: [s.n.]. pp. 5–13.
3. Godunova, L.N. (1985) Istoriko-revolutsionnye muzei: voprosy formirovaniya i razvitiya muzeynoy seti 1917–1941 [Historical and revolutionary museums: formation and development of the museum network in 1917–1941]. In: *Muzeynoe delo v SSSR. Muzeynaya set' i problemy ee sovershenstvo-vaniya na sovremennom etape* [Museology in the USSR: The museum network and problems of its perfection at the present stage]. Moscow: [s.n.]. pp. 190–205.
4. Vakulina, E.N. (2000) Problema sozdaniya istoriko-revolutsionnogo muzeya v otechestvennoy muzeologicheskoy mysli [The problem of creating a historical and revolutionary museum in Russian museological thought]. In: *Problemy teorii i metodiki muzeynoy raboty* [Problems of the Theory and Methodology of Museum Work]. Moscow: [s.n.]. pp. 264–308.
5. Potapova, S.A. (2009) Memorial'nye muzei politicheskikh deyateley v kontekste istorii XX v. [Memorial museums of political figures in the context of the history of the twentieth century]. *Vestnik Saratovskogo gosudarstvennogo sotsial'no-ekonomicheskogo universiteta. Istoriya. Istoricheskie nauki*. 2(26). pp. 159–163.
6. 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.
7. Grigorieva, S. (2019) Po gorodu Kirov idet... [He is going about Kirov]. *Sibirskaya starina: kraevedcheskiy al'manakh*. 32. pp. 27–29.
8. The Documentation Center for Recent History of Tomsk Region. Fund 80. List 1. File 982.
9. The Archive of the Tomsk Regional Museum of Local Lore. List 1. File 62.
10. Sergeevykh, G. (1975) Vospitanie na revolyutsionnykh traditsiyakh [Education based on revolutionary traditions]. In: Gagarin, A.V. & Gorodneva, R.R. (eds) *Dvazhdy ordenonosny: gody bol'shoy zhizni Tomskogo politekhnicheskogo instituta: ocherki, stat'i, vospominaniya* [Decorated Twice: Years of Great Life of the Tomsk Polytechnic Institute: Essays, Articles, Memoirs]. Tomsk: Zapadno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo. pp. 206–208.
11. Tomsk Polytechnic Institute. (1984) *Prikaz rektora TPI "O vosstanovlenii memorial'noy komnaty-muzeya S.M. Kirova" ot 07.03.1984 g., № 431* [Order No. 431 of the TPI rector "On the restoration of the memorial room-museum of S.M. Kirov" of March 3, 1984]. The repository of the TPU Museum Complex. Foundation "The S.M. Kirov Room-Museum".
12. Kolomin, D.V. & Muzzenik, I.A. (1984) *Plan meropriyatiy po vosstanovleniyu memorial'noy komnaty-muzeya S.M. Kirova v Tomskom politekhnicheskoye institute, 05.03.1984* [Action plan for the restoration of the S.M. Kirov Memorial Room-Museum at Tomsk Polytechnic Institute, March 5, 1984]. The TPU History Museum. Folder "S.M. Museum Kirov".

УДК 930.2:069

DOI: 10.17223/22220836/37/20

Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк, И.С. Караченцев

МУЗЕЙ – КЛЮЧЕВОЕ ПОНЯТИЕ МУЗЕЕВЕДЕНИЯ

Впервые в отечественной музееведческой литературе рассматривается формирование научного понятия «музей», прослеживается этимология слова музей, раскрываются исторические условия создания и деятельности первых музейных учреждений как хранилищ памятников культурного наследия. На основе ранее не привлекаемых исторических и историографических источников выдвинута гипотеза о континуальности музейного развития Евразии, начало которому было положено созданием Александрийского мусейона в III в. до нашей эры, продолжено в Византийской империи, а затем распространилось повсеместно.

Ключевые слова: музееведение, научное понятие музея, Александрийский мусейон, музеи и музеумы европейских государств и России.

В изучении и развитии музееведения как комплекса научных знаний о музейном деле важнейшая роль принадлежит толкованию, научной идентификации понятия «музей». Эту задачу не раз ставили перед собой исследователи XIX–XX вв., однако научно выверенные положения нередко сопровождали недостоверность и легендарность. Обращение к толкованию термина «музей» дают следующие данные: в 1845 г. в карманном словаре иностранных слов говорилось: «Музеум или музей, первоначально так назывался храм или грот, посвященный музам... В позднейшие времена под музеем стали понимать вообще собрание редких и любопытных предметов по всем отраслям естественной истории или искусств...» [1. С. 204]. Авторы энциклопедического словаря, изданного в 1854 г., истолковывали музей как «место, посвященное музам, храм муз, университет, академия, библиотека...». Кроме того, вполне справедливо добавляли, что «в новейшее время слово музей означает собрание древних сокровищ искусств, статей барельефов, драгоценных камней, монет, картин и замечательных древностей...» [2. С. 282]. Наиболее точное объяснение слову приводил В.И. Даль в «Словаре русского языка», первое издание которого вышло в 1863–1866 гг.: «Музеум или музей – собрание редкостей или замечательных предметов по какой-либо отрасли наук и искусств; здание для этого; хранилище, сохранище» [3. С. 357]. Также, без всякого упоминания о музах и их святилищах, авторы этимологического словаря, изданного в 1896 г., сообщали, что музей – хранилище художественных ценностей и научных сокровищ [4. С. 566]. Однако с конца XIX в. и до начала XXI в. музей уже без всяких сомнений и оговорок связывается исключительно с музами [5. С. 112; 6. С. 382; 7. С. 84]. Более того, в статье о музее, помещенной в «Российской музейной энциклопедии», утверждается, что «прообразом музейного отношения к действительности можно считать... храм как специально организованную предметно-пространственную среду...» [8. С. 395].

В стремлении изменить сложившуюся ситуацию и проследить формирование научного понятия «музей» мы обратились к этимологии слова музей и

прежде всего сосредоточились на работах, авторы которых указывают, что архетип музея не храм муз, а музейон [9. С. 214–218]. В частности, в древнегреческо-русском словаре сообщается, что первый музейон – μουσεῖον – представлял собой философскую школу с книгохранилищем близ афинского Акрополя. А самым известным в истории был Александрийский музейон, созданный учеником Аристотеля Деметрием Фалерским [10. С. 1111; 11. С. 124–125]. Само название этого учреждения Μουσῆιον включает корневое слово μουσα с добавлением к нему суффикса εῖον (с помощью которого возникло словообразование – место от / для μουσα). Согласно словарям греческого языка, μουσα имеет много значений, например: речь, слова, а также искусство, поэзия (именно поэтому богинь-покровительниц искусств именовали музами). Для нас же особенно важны такие значения μουσα, как образование, ученость, просвещенность. Именно так, по современным сведениям, толковал слово μουσα великий греческий философ Платон. А в греческо-русском словаре, изданном в 1894 г., слово μουσα (по латыни – moussa) переводилось как наука, высшее образование, искусство, музыка, пение. В этом словаре приводится и слово μουσεῖον, которое толкуется как храм муз, храм поэзии, искусства, науки или просто музей [10. С. 1111; 12. Стб. 827–828].

Подлинное значение слова μουσεῖον подтверждается и немногими сохранившимися сведениями об Александрийском музейоне, который был создан в Египте в царствование Птолемея II Филадельфуса в III в. до нашей эры. В продолжение нескольких столетий Александрийский музейон был главным научным центром античного мира, средоточием знаний в области математики, географии, астрономии, медицины. Богатейшая библиотека, а также различные памятники культуры народов Средиземноморья, анатомический кабинет, ботанический и зоологический сады обеспечивали научное познание через опытное восприятие [11. С. 124–125]. По данным английского исследователя Д. Мюррея, опиравшегося на сведения греческого географа и путешественника Страбона, который бывал в Александрийском музейоне и оставил заметки о нем, он предназначался для исследований, а также и для обучения студентов. Александрийский музейон занимал часть обширного дворца, окруженного крытой аркадой, включал помещение для публичных лекций и большой общий зал. Музейон получал поддержку богатых горожан, а позже и римских императоров [13. Р. 1–2].

Вполне резонно предположить, что деятельность Александрийского музейона способствовала формированию частных собраний. Так, в Риме в продолжение двух с лишним столетий (II в. до нашей эры – начало I в. нашей эры) формировались коллекции Суллы, Гая Вереса, Сервилия, Цезаря и Августа, в которых были собраны многочисленные статуи, скульптурные портреты, драгоценные ткани, книги, частично вывезенные из завоеванных греческих городов, частично воспроизведенные римлянами по греческим оригиналам, а также и памятники природы, например, костные останки и др. curiosities (редкости, раритеты). Российские авторы называли эти собрания галереями, Д. Мюррей, со ссылкой на Плиния, обозначал их как dactyliothesa (в переводе с латинского – ларчик, коллекция перстней с печатями) [5. С. 112; 13. Р. 3–4].

Известно, что Александрийский музейон был разгромлен в 272/273 г. по распоряжению римского императора Аврелиана, покаравшего взбунтовавшихся жителей города Александрии. Некоторое время спустя музейон был восстановлен и использовался по своему назначению в продолжение последующих столетий, однако в 630 г. арабские завоеватели захватили и разграбили Александрию и уничтожили все культурные учреждения, в их числе музейон [14. С. 870–871]. Но и тогда, судя по сохранившимся данным, музейные и книжные собрания не погибли окончательно. Дело в том, что ко времени нашествия арабских кочевников в Александрию единой Римской империи уже не существовало, в 395 г. она распалась на западную и восточную части, ставшие самостоятельными государствами. Так появилась Восточная Римская, или Ромейская, империя, ныне известная как Византия (получившая такое название уже после захвата ее владений турками в 1453 г.). Именно это государственное образование, по авторитетному мнению английской исследовательницы Дж. Херрин, сохранило культурное наследие античного мира и обеспечило преемственность его науки и культуры в средневековой Европе [15. С. 11].

Нужно особо подчеркнуть, что эллинская культура и греческий язык имели первенствующее значение в Византии, где была сохранена и усовершенствована система образования и научных исследований, сложившаяся в эпоху античности. Центром науки и образования в Византии стал Константинополь, точнее – дворец императоров, в котором была устроена «внушительная библиотека» (не из Александрийского ли музейона?), организовано копирование старинных греческих манускриптов. Во дворце использовались технические разработки греческих и римских ученых, например, водяные часы, астрономические приборы, предсказывавшие затмения, и наиболее впечатлявший иноземных гостей императорский трон, перемещавшийся вверх и вниз с помощью гидравлики (по принципу, разработанному в Александрийском музейоне). Императорский комплекс – дворец и ипподром – был оформлен статуями языческих богов, доставленными из греческих и римских городов, фигурами фантастических животных, например, рычащими золотыми львами, поющими золотыми птицами. Недаром Дж. Херрин сравнивает все это с музеем под открытым небом [15. С. 49–51]. А российский музеевед Ф.И. Шмит называл Константинополь «сплошным музеем» [16. С. 9].

Важно, что в Византии сохранились и окрепли традиции собирательства, использования памятников природы и истории в научных исследованиях, в познании мира. Влиятельные научно-культурные центры формировались вокруг христианских обителей в Александрии, Иерусалиме, на горе Афон. Монахи, церковнослужители, сами византийские императоры и их приближенные собирали и хранили христианские рукописи, иконы, но в большей мере – древнегреческие скульптуры, рукописные книги, анатомические препараты и другие артефакты, созданные в предшествовавшую эпоху. Античные знания в области медицины, математики, физики, астрономии, логики определяли развитие византийской науки, опиравшейся на труды Архимеда, Плутарха, Аристотеля, Страбона, александрийского математика Диафанта. Нужно подчеркнуть мысль Дж. Херрин, что, читая и переписывая труды древнегреческих авторов (а позже и переводя их на латинский язык), образованные жите-

ли Византии таким образом сохранили их для потомков, внесли серьезный вклад в науку и культуру эпохи Возрождения [15. С. 158–159, 372]. И хотя византийские ученые испытывали сильнейшее давление со стороны христианской догматики, тем не менее есть свидетельства, что Михаил Пселл, Иоанн Итал, Георг Плифон, современники которого именовали его «вторым Платоном», сохраняли интерес к сформулированным греками канонам чувственного восприятия окружающей действительности [17. С. 626–629]. И, добавим, – к использованию опыта Александрийского музейона и сохранению его словесного обозначения. Самый известный из византийских ученых Михаил Пселл, человек энциклопедических знаний, подобно своим античным предшественникам занимался историей, философией, математикой, астрономией, а также алхимией и астрологией. Важно замечание Дж. Херрин, что в подготовке исторических трудов Пселл использовал собственные наблюдения описываемых им событий. И текст М. Пселла, изданный в Лондоне в 1966 г., фрагмент которого приведен Дж. Херрин, можно рассматривать как первый опыт визуализации истории, столь важный для формирования музееведческого отношения к действительности. Так, император Константин X был охарактеризован Пселлом следующим образом: «Он не думал об одежде и повсюду ходил словно деревенщина. Красивые женщины, конечно, подчеркивают свою красоту, одеваясь в простые одежды: вуаль, с помощью которой они ее прячут, служит только для того чтобы сделать очевиднее ее лучезарную красоту, а небрежное платье почти также эффектно, когда они его надевают, как самый тщательный грим. Так было и с Константином. Одежда, которую он небрежно набрасывал на себя, не скрывала его внешности, а делала ее более яркой» [15. С. 264–265].

Установление торговых, культурных и церковно-религиозных связей Русского государства и Византийской империи оказывало сильнейшее влияние на русских. Тут уместно привести цитату из историографического труда В.С. Иконникова, который писал: «Таковыми пунктами [влияния] являются в истории древнего русского просвещения преимущественно Константинополь и Афон, имевшие вообще, по своим книжным сокровищам, большое значение в истории европейского образования в исходе Средних веков и в эпоху Возрождения» [18. С. 1529].

Об «умственном влиянии» византийских монахов, особенно из Александрии и Афона, сообщалось в первом в России музееведческом исследовании И.Г. Бакмейстера, который утверждал, с опорой на русские летописи, что греческий язык и греческие книги были весьма распространены среди русских начиная с IX–X вв. Самый известный среди русских летописцев Нестор ссылаясь на греческого историка Геродота, а в Патриаршей библиотеке в Москве (преобразованной впоследствии в Синодальную и переведенную в Петербург) хранились греческие манускрипты – Новый Завет (переписанный в VII–VIII вв.), сочинения Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Златоуста [19. С. 16, 100]. Вместе с этими сочинениями на Русь проникали традиции собирания и сохранения памятников старины. Киевский князь Владимир Мономах, прозванный так в память о своем родстве с византийским императором Константином IX Мономахом, получил от византийских правителей «такие сокровища, каким во все времена будут удивляться», как об этом сообщалось в описях Оружейной палаты начала XVII в. Самый извест-

ный из этих даров – корона Мономаха большого наряда: «это шапка, весьма похожая на скуфью, только с острой верхушкой; подбита шелковой материей и внизу имеет род околыша, кажется бобрового, шириною в 1/2 вершка, на верхушке золотой крест. Высота с крестом $5\frac{1}{2}$ вершка. В диаметре $4\frac{1}{2}$ вершка. Она сделана из золота, сканой греческой работы, украшением оной служат крупные отличной воды 4 яхонта, 3 лала, 4 изумруда и 32 бурмитских зерна». (Допуская легендарность сведений о «шапке Мономаха» как императорском даре, современные исследователи не отрицают византийского происхождения некоторых фрагментов, из которых она была собрана.) Сохранилась также легенда о том, что киевская княгиня Ольга, принявшая в середине X в. крещение в Константинополе, привезла в Киев малую корону Мономаха, а также золотой скипетр [20. С. 9, 13–14]. Думается, что вместе с книгами и другими раритетами, привозимыми из византийских городов и монастырей, русские читатели, знавшие греческий язык, могли получить сведения о музее, или музее, и само это слово могло проникнуть в русскую культуру.

Что касается Западной Римской империи, то в конце V в., после завоевания ее северных земель германцами и южных – арабами, она была разграблена и исчезла как самостоятельное государственное образование. На ее территориях создавались так называемые варварские королевства, позже сформировались Франкское государство, германские княжества и итальянские герцогства, а также города-республики Венеция, Флоренция и др. Со временем укреплялись экономические и культурные связи создававшихся государств с Византией, в западных городах и монастырях собирались и сохранялись памятники старины и искусства. Известно, например, что в IX в. венецианский дож Орсеоло подарил византийскому императору коллекцию из 12 колоколов и получил в ответ византийские шелка [15. С. 237]. (Распространению византийских культурных ценностей в Европе способствовали и военные набеги, в частности, разграбление Константинополя участниками 4-го крестового похода. По свидетельству Дж. Херрин, в западноевропейских сокровищницах до сих пор хранятся византийские раритеты, доставленные в начале XIII в.) В последующие столетия культурное влияние Византии на европейские державы сохранялось и усиливалось, были начаты переводы некоторых греческих текстов на латынь. Они с интересом воспринимались в первых европейских университетах и нарождавшихся музейно-культурных центрах – в Париже, Вене, Риме, Венеции, Равенне. Это влияние еще более усилилось после того, как в 1453 г. Константинополь оказался захвачен турками, и многие образованные византийцы бежали в Венецию и другие города, где встречали доброжелательный прием и поддержку. Так, в Европе оказались многие рукописные труды античных авторов, новые знания и артефакты, которые поддерживали и формировали интерес к античности, реализовавшийся в числе прочего и в коллекционировании образцов древнегреческой культуры. Под влиянием византийского философа Георга Плифона, который читал лекции о Платоне и платонизме, купец Козимо Медичи основал во Флоренции в 1460 г. Платоновскую академию. В ней собирались редкие рукописи, получаемые в основном (по сведениям В.С. Иконникова) из афонских монастырей. Начатое Козимо продолжил его внук Лоренцо Медичи, он окружил себя писателями и художниками, находил через агентов античные рукописи, организовал их копирование и распространение по евро-

пейским культурным центрам. Кроме того, Лоренцо собирал древности, медали и картины, положив начало музейному хранилищу, известному ныне как Галерея Уффици. Сын Лоренцо, Джованни Медичи, ставший впоследствии папой Львом X, также занимался собирательством, положил основание Ватиканской пинакотеке. Характерно, что в литературе оба эти хранилища, основанные Медичи, признаются первыми европейскими музеями [5. С. 112; 21. С. 28–30].

Явно под влиянием византийских ученых и их европейских последователей была осознана потребность опытного познания окружающей действительности. На рубеже XV–XVI вв. великий художник и мыслитель Леонардо да Винчи (между прочим, один из тех, кто в молодости окружал Лоренцо Медичи) выражал эту потребность так: «Пусты и полны заблуждений те науки, которые не порождены опытом, отцом всякой достоверности, и не завершаются в наглядном опыте...» [22. С. 85]. Изучение природы и истории потребовало собирания коллекций, формирования особых хранилищ памятников природы и истории, подобных Александрийскому мусейону.

Первоначально, как это известно из обращений исследователей к опыту коллекционирования и создания первых музейных хранилищ в Европе, они получали самые разные наименования. По сведениям английского автора Д. Мюррея, в XVII–XVIII вв. музейные учреждения именовались в Англии как сокровищницы или хранилища (*Thesaurus Fossilium, Repository*), в других европейских государствах использовались термины *Dactyliothea, Cimeliothesa, Rarotheca, Technicotheca Regia, Kunst- und Naturalien-Kammer* [13. P. 34–35]. Отправленный Петром I в Европу для приобретения и доставки в Россию различных коллекций И.Д. Шумахер сообщал, что в 1721 г. посетил и осмотрел кабинет «разных натуралиев», янтарный кабинет, музей доктор Брейна, Берлинский музей, королевский монетный кабинет, камеру антиквитетов, или антиквитет-камеру, казенную королевскую камеру, музей господина Андерсона, кунст-камеру, натуралиев камеру, кабинет живописных вещей, монетный кабинет, галерею живописных вещей, королевскую натуралиев и анатомическую камеру, кабинет медалей, медицинский огород. Судя по контексту, Шумахер описывал и коллекции, называя их кабинетами, и учреждения, в которых собирались и хранились памятники природы, истории, искусства – камеры и музеумы [23. С. 546–553]. Такие разноречивые наименования сохранялись в Европе и во время путешествия Н.М. Карамзина по Европе в 1789 г. Он объехал германские государства, Швейцарию, Францию и, используя принятые в то время названия музейных хранилищ, писал о зверинцах, оранжереях и ботанических садах, упоминал частные коллекции, кабинеты, собрания древностей в городских библиотеках и университетах, а также арсеналы, художественные галереи. И только музейное хранилище в Лондоне он обозначил как Британский музей [24. С. 60–61].

Считаем возможным говорить, что термин *museum* зародился в эпоху Раннего Возрождения (Кватроченто), когда в европейской науке господствовала латынь. Выражаясь современным языком, была проведена транслитерация греческого слова *μουσειον*, обозначавшего, как отмечалось, науку и искусство, и появилось латинское слово *musae* – словесные науки. Судя по имеющимся в литературе данным, в Европе первоначально использовалось слово *musaeum* или *muse(i)um*, постепенно превратившееся в *museum*, кото-

рое в середине XIX в. трактовалось как жилище муз, а также как академия, кабинет, библиотека и, что особенно важно, – хранилище художественных и научных сокровищ [13. Р. 34; 25. С. 249–250; 26. С. 217]. В наши дни термин *museum* применяется в Европе и Северной Америке повсеместно.

В России разногласия в обозначении хранилищ памятников природы и культуры сохранялись в продолжение многих десятилетий. Упомянутый уже И.Д. Шумахер в поездке по Европе в 1721–1722 гг. так понимал свою задачу: «Музея ученых людей, как публичные, так и приватные, посещать и из того усматривать в чем вашего императорского величества музей с оными разнится, ежели же чего в музее вашего величества не обретается, (то) оный недостаток наполнять тщится или хотя советовать, как оный недостаток наполниться может». И добавлял, что «в посещении музеев времени, труда и убытков не жалел...» [23. С. 534, 546]. Та же двойственность обозначения музейных хранилищ сохранялась в России в первой трети XIX в.: в изданном в 1804 г. энциклопедическом словаре были помещены две статьи-отсылки «Музеон, зри музей» и «Музеум, зри музей». И далее опубликована большая статья «Музей» с уточнениями в скобках – «музеум, лат., музеон, гр.» [14. Стб. 869–871]. Возможно, под влиянием авторов «Словотолкователя» в изданной в 1807 г. книге об Оружейной палате она была названа «древним российским музеем», однако одновременно в этом труде встречается и обозначение ее как музеум [27. Паг. 2, с. 1]. А в издании 1835 г. Оружейная палата именуется уже музеумом без какого-либо уточнения [20. С. 9]. Слово музеум употребляется и в личной переписке россиян. Так, в письмах А.И. Тургенева, отправленных из Геттингена в 1802 г., он сообщал о посещении им музеума. О музее писал в одном из писем 1804 г. московский журналист и издатель, князь П.И. Шаликов [28. С. 17; 29. С. 260]. Точно так же в 1825 г. в письмах Н.М. Карамзина встречается упоминание о Хвостовском музее [30. Паг. 3, с. 404]. И наконец в июне 1862 г. было Высочайше утверждено «в виде опыта» Положение о Московском публичном музее и Румянцевском музее [31. С. 280].

Но в то же примерно время, точнее зимой 1823/24 г., московский автор Алексей Мартос совершил длительную поездку по Восточной Сибири и в числе ее достопримечательностей описал Иркутскую гимназию и работавший в ней музей (а не музеум, как утверждают некоторые современные авторы) в составе минералогического и раковинного кабинетов, собрания книг на русском и иностранных языках, библиотеки и этнографических коллекций [32. С. 173–174]. В официальных документах, в частности в Университетском уставе 1835 г., а затем и в Уставе 1863 г. также использовалось слово музей. Судя по всему, во второй половине XIX в. латинизированный термин «музеум» вышел из употребления и уступил место музею. Считаем, что с установлением терминологического единства происходило упорядочение музейных знаний, укреплялась значимость методологического аппарата музейного дела, потребовалась разработка научного понятия музея.

Нужно заметить, что опыт научной идентификации музея формировался в первой половине XIX в., когда в некоторых упоминаемых уже энциклопедических и словарных статьях, в первых музейных проектах музейные учреждения трактовались как собрания или хранилища предметов, пригодных, по заявлению Ф.П. Аделунга, «для скорого и легкого обозрения протекших со-

бытий и настоящего положения государства» [33. С. 171–172]. О роли музея в жизни общества размышлял профессор В.М. Флоринский, автор «Проекта публичного историко-этнографического музея при Казанском обществе археологии, истории и этнографии», подготовленного им в 1878 г.: «Сохранение для истории следов человеческой жизни есть потребность и обязанность всякой образованной нации. С целью разыскать и разгадать эти следы прошедшего и увековечить для потомства быстро изменяющиеся формы народного быта существуют отдельные науки, созидаются обширные музеи, жертвуются значительные средства, и сотни просвещенных людей в каждой образованной стране трудятся на этом поприще. Археология, нумизматика, история наук и искусств, этнография, общественные книгохранилища и многочисленные исторические музеи – суть выражения одной и той же идеи – сохранить в человеческой памяти следы прежней жизни» [34. С. 8].

Научное представление о музее, по нашему мнению, было сформулировано в лекции Д.А. Клеменца, прочитанной им в 1892 г. в Кяхте. Используя современную публикацию лекции, приводим данное Клеменцом определение музея как «систематического собрания произведений природы или каких-либо видов человеческого труда с целью наглядного и опытного изучения собранных предметов». Как видим, в этой дефиниции учтены ведущие функции музея – собирание, систематизация, изучение и показ памятников природы и культуры. При этом Д.А. Клеменц особо подчеркивал роль музея как «орудия опытных наук», как центра просвещения и в подтверждение этого обращался к истории музейного дела Европы, рассказывал о сибирских музеях XIX в. Первым среди российских музееведов он объединил под крышей музея все памятники природы и истории, называя их «мертвыми и живыми предметами». Характерно, что в завершение своей лекции, прочитанной в пользу создания музея в Кяхте, Д.А. Клеменц высказывал провидческую мысль о возрастании социокультурной роли музея: «Оказав громадную услугу русской торговле в прошлом, Кяхта, основав музей, окажет ее и далекому будущему, ее практическое знание Китая не пропадет бесследно, а послужит на пользу грядущим поколениям, русской жизни и русской науке. По ее музею, как по живой книге, будут знакомиться с Китаем и Монголией русские люди, и в потомстве будет обеспечена благодарная память его основателям» [34. С. 112, 133–138, 141].

Идеи Клеменца о научном и общественном значении музея были подхвачены его современниками и коллегами. Так, в выступлении на заседании Русского географического общества в марте 1917 г. Н.М. Могилянский говорил о том, что долгое время к музеям относились как собранию раритетов и диковин, предназначенному «для удовлетворения столько же любопытства, сколько и любознательности». Не умаляя и такой роли музея, Могилянский подчеркивал, как «постепенно и медленно, путем длинного жизненного опыта, создалось то своеобразное, необходимое учреждение нашей культурной эволюции, которое мы называем музеем...». Указывая на ведущие функции музея – собирать, хранить, изучать, Н.М. Могилянский утверждал: «Музей является не только хранителем, но и собирателем, регистратором научного материала, и, как таковому, ему принадлежит, несомненно, важная и ответственная роль в научной работе. Являясь, с другой стороны, популяризатором знаний в широкой среде неспециалистов науки, музей учит общество

ценить и понимать смысл тех кажущихся обиходными, привычными предметов, которым мы не склонны придавать какое-нибудь значение, – так близкими и знакомыми нам являются они в повседневной жизни – вместе с тем пробуждает в широкой среде общественное самосознание, сознательную любовь к окружающему, к своей малой провинциальной родине, затем к своему отечеству и более широкое, наконец, мировое чувство человечности» [35. С. 305–307].

Высокое культурное предназначение музея, его общественная значимость послужили главным доводом в пользу подчинения музейной работы решению государственных задач, а именно, включения музеев «в общее русло политико-просветительных учреждений», установления «формы музея как части политпросветкомбината» [36. С. 666]. На 1-м Всероссийском музейном съезде в декабре 1930 г. были предприняты попытки корректировать понятие музея и таким образом изменить его роль в жизни общества. Именно такую задачу ставил перед участниками съезда нарком просвещения РСФСР А.С. Бубнов: «Музей должен быть одним из инструментов культурной революции. Музей должен быть наглядным показателем и пропагандистом величайшей научной ценности принципов диалектического материализма, а для этого он должен быть организован на основе этих принципов». Нарком призывал «к коренной перестройке музейной сети и музейной работы в целях всестороннего обслуживания потребностей массовой политико-просветительной работы среди миллионов трудящихся...». Требовал поставить музеи «на службу классовой борьбе пролетариата и победоносному продвижению вперед социализма» [37. С. 4, 6].

Ценой невосполнимых человеческих жертв и материальных потерь удалось все же несколько изменить ситуацию, и в середине 1950-х гг. было сформулировано новое понимание музейной работы: «В Советском государстве музеи являются основными государственными хранилищами памятников культуры – предметов уникальных, редких, чем-либо выдающихся или типичных для своего времени и места; в музеях также хранятся образцы естественных богатств нашей страны и другие предметы, в которых находит отражение история природы. По содержанию своей деятельности советские музеи являются одновременно научно-исследовательскими и научно-просветительными учреждениями» [38. С. 11].

В последующее полу столетие трудами ведущего российского музееведа А.М. Разгона и его коллег была выполнена, говоря словами нынешних исследователей, грандиозная задача обновления методологического инструментария музееведения, выявлена основополагающая сущность музейного предмета, определены важнейшие составляющие музейного дела [39. С. 72–73]. С опорой на достижения предшественников современными музееведами выработано научное понятие музея как «исторически обусловленного многофункционального института социальной памяти, посредством которого реализуется общественная потребность в отборе, сохранении и репрезентации специфической группы культурных и природных объектов, осознаваемых обществом как ценность, подлежащая изъятию из среды бытования и передаче из поколения в поколение» [8. С. 395]. Концепт этого понятия отражает историчность музейного развития, характеризует функции, которые определяют основные направления деятельности и структуру музея, обеспе-

чивают научное документирование окружающей действительности. Впервые в изучении феномена музея выявляется его роль в актуализации культурного наследия и тем самым обосновывается его цивилизационная значимость, намечается решение проблемы происхождения. Как следствие, понятие «музей», отражающее существенные характеристики музейной деятельности, становится ключевым, определяет предмет музееведческих исследований, освещает природу музееведческих знаний, формирует системно-целостное представление о музейном деле.

Литература

1. *Музеум или музей* // Карманный словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, издаваемый Н. Кириловым. СПб., 1845. Вып. 1. С. 204–205.
2. *Справочный энциклопедический словарь* / ред. А. Старчевский. СПб., 1854. Т. 8. 507 с.
3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2: И–О: переиздание. М.: Русский язык, 1989. 781 с.
4. *Этимологический словарь русского языка* / сост. А. Преображенский. М., 1914. Вып. 8: Миней–Нуда. С. 537–616.
5. *Рудаков В.Е.* Музеи // Энциклопедический словарь / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1897. Т. 20. С. 112–122.
6. *Словарь иностранных слов.* М.: ОГИЗ, 1937. 724 с.
7. *Разгон А.М.* Музей // Большая советская энциклопедия. 3-е изд. М., 1974. Т. 17. С. 84–86.
8. *Каулен М.Е., Мавлеев Е.В.* Музей // Российская музейная энциклопедия: в 2 т. М.: Прогресс: Рипол классик, 2001. Т. 1. С. 395–396.
9. *Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И., Караченцев И.С.* Храм муз или очаг науки: к этимологии слова музей // Творческая лаборатория историка: горизонты возможного (к 90-летию со дня рождения Б.Г. Могильницкого): материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием (Томск, 3–4 октября 2019 г.). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2019. С. 214–218.
10. *Древнегреческо-русский словарь* / сост. И.Х. Дворецкий; ред. С.И. Соболевский. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. 1904 с.
11. *Обнорский Н.* Музей Александрийский // Энциклопедический словарь / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1897. Т. 20. С. 124–125.
12. *Греческо-русский словарь* / сост. А.Д. Вейсман. 4-е изд. СПб., 1894. VIII, 1370 стб., 28 с.
13. *Murray D.* Museums. Their History and their Use. Glasgow, 1904. Vol. 1. XI. 339 p.
14. *Музей* // Новый слово толкователь, расположенный по алфавиту / при Императорской Академии наук. СПб., 1804. Ч. 2.
15. *Херрин Дж.* Византия. Удивительная жизнь средневековой империи / пер. с англ. О.А. Игоревского. М.: Центрполиграф, 2015. 415 с.
16. *Шмит Ф.И.* Исторические, этнографические, художественные музеи: очерк истории и теории музейного дела. Харьков, 1919. 103 с.
17. *Византийская философия:* Михаил Пселл. Иоанн Итал // Антология мировой философии: в 4 т. Т. 1: Философия древности и Средневековья. М., 1969. С. 626–629.
18. *Иконников В.С.* Опыт русской историографии. Киев: Тип. Императорского университета св. Владимира, 1892. Т. 1, кн. 2.
19. *Бакмейстер И.Г.* Опыт о библиотеке и кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-Петербургской Императорской Академии наук / пер. с фр. В. Костыгова. СПб., 1779. 191 с.
20. *Историческое описание Оружейной палаты, или Российский музеум, с богатством первопрестольной нашей столицы Москвы и описанием драгоценностей, хранящихся в оной с показанием, откуда, когда, какого года, по какому случаю поступили в оную палату сии драгоценности. Взято из достоверных источников.* М.: Тип. М. Пономарева, 1835. 77 с.
21. *Стендаль.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 6: История живописи в Италии. М.: Правда, 1959. 559 с.
22. *Философия эпохи Возрождения:* Леонардо да Винчи // Антология мировой философии: в 4 т. Т. 2: Европейская философия от эпохи Возрождения по эпоху Просвещения. М., 1970. С. 85–88.

23. *Отчет*, поднесенный Петру Великому от библиотекаря Шумахера о заграничном его путешествии в 1721–1722 годах: [публикация документа] // Пекарский П.П. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1: Введение в историю просвещения в России XVIII столетия. СПб., 1862. С. 533–558.

24. *Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И.* Николай Михайлович Карамзин: у истоков изучения музейного дела в России // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2015. № 398. С. 55–63.

25. *Ручной* латинско-русский словарь, составленный по лексикону Кронеберга и другим главнейшим латинско-немецким словарям. М., 1849. 445 с.

26. *Горяев Н.В.* Сравнительный этимологический словарь русского языка. Тифлис, 1896. 4, 451, XL, LXII с.

27. [Валуев] Историческое описание древнего российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты в Москве обретающегося. М.: Тип. Московского университета, 1807. XLIV, 137 с.

28. *Архив* братьев Тургеневых. Вып. 2: Письма и дневник Александра Ивановича Тургенева геттингенского периода 1802–1804 гг. и письма его к А.С. Кайсарову и к братьям в Геттинген 1805–1811 гг. СПб., 1911. IV, 527 с.

29. *Шаликов П.И.* Другое путешествие в Малороссию. М., 1804. XII, 262 с.

30. *Письма* Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву / изд. Я. Грот и П. Пекарский. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1866. 12, [2], 483, 214 с.

31. *Положение* о Московском публичном музее и Румянцевском музее / публ. И.В. Чувиловой // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. документов и материалов. М.: Этерна, 2010. С. 280–285.

32. *Мартос А.* Письма о Восточной Сибири. М.: Университетская тип., 1827. 291 с.

33. *Аделунг Ф.П.* Предложение об учреждении Русского национального музея / публ. И.В. Чувиловой // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. документов и материалов. М.: Этерна, 2010. С. 171–182.

34. *Музееведческое* наследие Северной Азии. Вып. 2: Труды музееведов последней трети XIX – первых десятилетий XX века / Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняк, А.Д. Дементьев, И.А. Голев, С.Е. Григорьева. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2019. 252 с.

35. *Могиланский Н.М.* Областной или местный музей как тип культурного учреждения [отд. оттиск из журнала «Живая старина»]. Пг.: Тип. С.В. Смирнова, 1917. С. 303–326.

36. *Резолюция* 1-го Всероссийского музейного съезда «Принципы и формы массовой политехпросветработы в музее» // Музееведческая мысль в России XVIII–XX веков: сб. документов и материалов. М.: Этерна, 2010. С. 665–669.

37. *Бубнов А.* Приветствие и речь на 1-м музейном съезде (1–6 декабря 1930 г.). М.; Л., 1931. 22 с.

38. *Основы* советского музееведения / ред. кол.: П.И. Галкина, В.К. Гарданов, И.П. Иваницкий и др. М.: Гос. изд-во культ.-просвет. лит., 1955. 375 с.

39. *Дмитриенко Н.М., Бутенко М.А., Глухов В.С., Лозовая Л.А.* Российское музееведение 1930–2010-х гг.: опыт историографического изучения // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 405. С. 70–81.

Nadezhda M. Dmitrienko, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: vassa.mv@mail.ru

Eduard I. Chernyak, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

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, 2020, 37, pp. 189–202.

DOI: 10.17223/2220836/37/20

THE MUSEUM AS KEY CONCEPT OF MUSEUM SCIENCE

Keywords: museum science; scientific concept of the museum; Alexandria Museyon; museums and museums of European states and Russia.

This article is devoted to the poorly studied question of the scientific concept of museum. The authors of the article collected and analyzed many historical and historiographical sources, and studied the etymology of the word museum. They found out that this term goes back to the Greek word *μουσα*,

which means art, poetry, as well as education, scholarship, science. So this word was used in calling ancient Greece goddesses-patrons of art. (After all, there was a tradition to name museums as Temples of Muses.) At the same time the center of science and art, established in the 3rd century BC in Alexandria, was called as Alexandria Museyon. It became a prototype of all other museums. The traditions of collecting and using natural and cultural monuments in Alexandria Museyon have been preserved in Constantinople and other cultural and religious centers of the Byzantine Empire. The authors of the article suppose that manuscripts in Greek, the memory of museyon and the very term musey became the property of Russian culture in Middle Ages. During the Renaissance monuments of Byzantine culture spread across European cities, and aroused interest in antiquity and created the basis of collecting. During the 16-18th centuries, a variety of European collections were increasingly marked by the Latin word museum, which came from the Greek word *μουσα*. For a long time the terms musey and museum were used in Russia almost on equal terms. However, in the second half of the 19th century, the repositories of monuments began to be designated as musey. It was a time, when Russian museum scientists began to develop the scientific concept of the museum. In 1892 the first successful experience of that study took Dmitry Klements. He proposed to consider the museum as a systematic collection of monuments suitable for the study of nature and history, as well as for the education of the population. Some years later Nikolai Mogilyansky claimed, that the museums had an important role in collecting, storing and scientific research of nature and history monuments, as well as in the promotion of knowledge.

In 1930 trying to subdue the museums to the decision of state political tasks, narkom (minister) of education of Soviet Russia A.S. Bubnov demanded to put museums at the service of the proletariat class struggle, to use them in the promotion to socialism. In 1950s Soviet museum scholars returned to the interpretation of the museum as a scientific and educational institution developed by their predecessors. There was only difference: the scientific and educational activities of the museum were strongly associated with the construction of communism.

Only at the turn of two centuries, an opportunity for a new non-ideological definition of the museum took place. The scientific concept of the museum reflects the historicity of the museum phenomenon, characterizes their functions that determine the structure and directions of museum activity to document the environment. The authors of the article emphasize that the new definition excludes the interpretation of the museum as a temple of muses, but reveals the role of the museum in actualization of cultural heritage. Thus, the modern concept of the museum became the key in the study and development of museum science.

References

1. Kirillov, N. (1845) *Karmannyi slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka, izdavaemyi N. Kirilovym* [Pocket Dictionary of Foreign Words in the Russian Language, Published by N. Kirilov]. Issue 1. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 204–205.
2. Starchevsky, A. (1854) *Spravochnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Reference Encyclopedic Dictionary]. Vol. 8. St. Petersburg: [s.n.].
3. Dahl, V. (1989) *Tolkovnyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of Living Great Russian Language]. Vol. 2. Moscow: Russkiy yazyk.
4. Preobrazhensky, A. (ed.) (1914) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: [s.n.]. pp. 537–616.
5. Rudakov, V.E. (1897) *Muzei* [Museums]. In: Brockhaus, F. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. Vol. 20. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 112–122.
6. Petrov, F.N. (ed.) (1937) *Slovar' inostrannykh slov* [Dictionary of Foreign Words]. Moscow: OGIZ.
7. Razgon, A.M. (1974) *Muzey* [Museum]. In: Prokhorov, A.M. (ed.) *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. 3rd ed. Vol. 17. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya. pp. 84–86.
8. Kaulen, M.E. & Mavleev, E.V. (2001) *Muzey* [Museum]. In: Sundieva, A.A. (ed.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya: v 2 t.* [Russian Museum Encyclopedia: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Progress ; Ripol klassik. pp. 395–396.
9. Dmitrienko, N.M., Chernyak, E.I. & Karachentsev, I.S. (2019) [The temple of muses or the center of science: the etymology of the word 'museum']. *Tvorcheskaya laboratoriya istorika: gorizonty vozmozhnogo (k 90-letiyu so dnya rozhdeniya B.G. Mogil'nitskogo)* [Creative Laboratory of the Historian: Horizons of the Possible (on the 90th birthday of B.G. Mogilnitsky)]. Proc. of the All-Russian Conference. Tomsk, October 3–4, 2019. Tomsk: Tomsk State University. pp. 214–218. (In Russian).

10. Dvoretzky, I.Kh. (1958) *Drevnegrechesko-russkiy slovar'* [Ancient Greek-Russian Dictionary]. Moscow: Gos. izd-vo inostr. i nats. slovarey.
11. Obnorsky, N. (1897) *Muзей Aleksandriyskiy* [Museum of Alexandria]. In: Brockhaus, F. & Efron, I.A. *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. Vol. 20. St. Petersburg[s.n.]. pp. 124–125.
12. Weisman, A.D. (ed.) (1894) *Grechesko-russkiy slovar'* [Greek-Russian Dictionary]. 4th ed. St. Petersburg: [s.n.].
13. Murray, D. (1904) *Museums. Their History and their Use*. Vol. 1. Glasgow: James MacLehose and Sons.
14. Yanovsky, N.M. (1804) *Novyy slovotolkovatel', raspolozhenny po alfavitu* [New Word Interpreter Located Alphabetically]. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. pp. 870–871.
15. Herrin, J. (2015) *Vizantiya. Udivitel'naya zhizn' srednevekovoy imperii* [Byzantium. The Surprising Life of a Medieval Empire]. Translated from English by O.A. Igorevsky. Moscow: Tsentrpoligraf.
16. Schmit, F.I. (1919) *Istoricheskie, etnograficheskie, khudozhestvennye muzei: ocherk istorii i teorii muzeynogo dela* [Historical, ethnographic, art museums: an essay on the history and theory of museum work]. Kharkov: [s.n.].
17. Sokolov, V.V. (ed.) (1969) *Antologiya mirovoy filosofii: v 4 t.* [Anthology of World Philosophy: in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Mysl'. pp. 626–629.
18. Ikonnikov, V.S. (1892) *Opyt russkoy istoriografii* [The experience of Russian historiography]. Vol. 1. Kyiv: Tip. Imperatorskogo universiteta sv. Vladimira.
19. Bakmeister, I.G. (1779) *Opyt o biblioteke i kabinete redkostey i istorii natural'noy Sankt-Peterburgskoy Imperatorskoy Akademii nauk* [On the library and cabinet of rarities and the history of the natural St. Petersburg Imperial Academy of Sciences]. Translated from French by V. Kostygov. St. Petersburg: [s.n.].
20. [Romanchikov, S.] (1835) *Istoricheskoe opisaniye Oruzheyroy palaty, ili Rossiyskiy muzeum, s bogatstvom pervoprestol'noy nashey stolitsy Moskvy i opisaniem dragotsennostey, khranyashchikhnya v onoy s pokazaniem, otkuda, kogda, kakogo goda po kakomu sluchayu postupili v onuyu palatu sii drago-tsennosti. Vzyato iz dostovernykh istochnikov* [The historical description of the Armory, or the Russian Museum, with the wealth of our ancient capital Moscow, and a description of jewelry stored in thereof with an indication of where, when, on what occasion these jewels were brought to the Armory. Taken from reliable sources]. Moscow: Tip. M. Ponomareva.
21. Stendhal. (1959) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected Works: in 15 vols]. Vol. 6. Moscow: Pravda.
22. Sokolov, V.V. (ed.) (1970) *Antologiya mirovoy filosofii: v 4 t.* [Anthology of World Philosophy: in 4 vols]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 85–88.
23. Pekarsky, P.P. (1862) *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom* [Science and literature in Russia under Peter the Great]. Vol. 1. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 533–558.
24. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2015) Nikolay Mikhailovich Karamzin: at the origin of museum studies in Russia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 398. pp. 55–63. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/398/9
25. Anon. (1849) *Ruchnoy latinsko-russkiy slovar', sostavlennyy po leksikonu Kroneberga i drugim glavneyshim latinsko-nemetskim slovaryam* [Pocket Latin-Russian Dictionary, Compiled According to the Kroneberg Lexicon and Other Major Latin-German Dictionaries]. Moscow: [s.n.].
26. Goryaev, N.V. (1896) *Sravnitel'nyy etimologicheskyy slovar' russkogo yazyka* [Comparative etymological dictionary of the Russian language]. Tiflis: [s.n.].
27. [Valuev]. (1807) *Istoricheskoe opisaniye drevnego rossiyskogo muzeya, pod nazvaniem Masterskoy i Oruzheyroy palaty v Moskve obretayushchegosya* [A historical description of an ancient Russian museum known as the Kremlin Armoury in Moscow]. Moscow: Tip. Moskovskogo universiteta.
28. Turgenev, A.I. (1911) *Pis'ma i dnevnik Aleksandra Ivanovicha Turgeneva gettingenskogo perioda 1802–1804 gg. i pis'ma ego k A.S. Kaysarovu i k brat'yam v Gettingen 1805–1811 gg.* [Letters and diary of Alexander Ivanovich Turgenev of the Goettingen period of 1802–1804 and his letters to A.S. Kaysarov and his brothers in Göttingen 1805–1811]. Issue 2. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.
29. Shalikhov, P.I. (1804) *Drugoe puteshestvie v Malorossiyyu* [Another Trip to Little Russia]. Moscow: V Universitetskoy tip.
30. Karamzin, N.M. (1866) *Pis'ma N.M. Karamzina k I.I. Dmitrievu* [Letters of N.M. Karamzin to I.I. Dmitriev]. St. Petersburg: Tip. Imp. Akad. nauk.

31. Chuvilova, I.V. (2010) Polozhenie o Moskovskom publichnom muzeume i Rumyantsevskom muzeume [Regulations on the Moscow Public Museum and the Rumyantsev Museum]. In: Shulepova, E.A. (ed.) *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museum Thought in Russia of the 18th – 20th centuries]. Moscow: Eterna. pp. 280–285.
32. Martos, A. (1827) *Pis'ma o Vostochnoy Sibiri* [Letters on Eastern Siberia]. Moscow: Universitetskaya tip.
33. Adelong, F.P. (2010) Predlozhenie ob uchrezhdenii Russkogo natsional'nogo muzeya [Proposal for the establishment of the Russian National Museum]. In: Shulepova, E.A. (ed.) *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museum Thought in Russia of the 18th – 20th centuries]. Moscow: Eterna. pp. 171–182.
34. Dmitrienko, N.M., Chernyak, E.I., Dementiev, A.D., Golev, I.A. & Grigorieva, S.E. (2019) *Muzeevedcheskoe nasledie Severnoy Azii* [Museum Heritage of North Asia]. Issue 2. Tomsk: Tomsk State University.
35. Mogilyansky, N.M. (1917) *Oblastnoy ili mestnyy muzey kak tip kul'turnogo uchrezhdeniya* [Regional or local museum as a type of cultural institution]. Petrograd: Tip. S.V. Smirnova. pp. 303–326.
36. All-Russian Museum Congress. (2010) Rezolyutsiya 1-go Vserossiyskogo muzeynogo s"ezda "Printsipy i formy massovoy politprosvetraboty v muzee" [Resolution of the 1st All-Russian Museum Congress "Principles and forms of mass political education in a museum"]. In: Shulepova, E.A. (ed.) *Muzeevedcheskaya mysl' v Rossii XVIII–XX vekov* [Museum Thought in Russia of the 18th – 20th centuries]. Moscow: Eterna. pp. 665–669.
37. Bubnov, A. (1931) *Privetstvie i rech' na 1-m muzeynom s"ezde (1–6 dekabrya 1930 g.)* [Greeting and speech at the 1st Museum Congress (December 1–6, 1930)]. Moscow; Leningrad: [s.n.].
38. Galkina, P.I., Gardanov, V.K., Ivanitsky I.P. et al. (eds) (1955) *Osnovy sovetskogo muzeevedeniya* [Fundamentals of Soviet Museology]. Moscow: Gos. izd-vo kul't.-prosvet. lit.
39. Dmitrienko, N.M., Butenko, M.A., Glukhov, V.S. & Lozovaya, L.A. (2016) Russian museology in the 1930s-2010s: an experience of a historiography study. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 405. pp. 70–81. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/405/9

УДК 940.3/4:069(P571.2)''1914/1915''
DOI: 10.17223/22220836/37/21

В.А. Дробченко, Э.И. Черняк

ПАТРИОТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ НАСЕЛЕНИЯ ТОМСКОЙ ГУБЕРНИИ В НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (1914–1915 ГГ.)

В статье охарактеризовано отношение населения крупнейшей в Российской империи Томской губернии к событиям Первой мировой войны. Освещены патриотические традиции, функционирование которых определяло жизнедеятельность томского общества в военные годы. Показаны сложившиеся в предшествующий период проявления патриотических настроений в виде манифестаций и молебнов, раскрыто формирование социокультурных ценностей, способствовавших единению общества перед лицом военной угрозы, обеспечивавших материальную и духовную поддержку населения со стороны государственных и общественных структур.

Ключевые слова: патриотические традиции, Томская губерния, Первая мировая война.

В год 75-летия Победы в Великой Отечественной войне проблема формирования и укрепления патриотических традиций как важнейшей составляющей культурного наследия представляет немалый научный и общественный интерес. Не случайно к изучению этой проблемы в хронологических рамках начала XX в. обращаются современные исследователи С.В. Тютюкин, М.В. Шиловский, Ю.П. Горелов и др. [1–4].

Намереваясь продолжить начатое, авторы данной статьи ставят перед собой задачу изучения патриотических традиций и патриотических настроений населения Томской губернии в годы Первой мировой войны.

Анализ привлеченных источников (периодика, некоторые архивные документы и документальные публикации) позволяет говорить о том, что в самые первые дни войны в Томской губернии обратились к тем общественным установлениям и идеям, которые определяли моральный дух населения в предыдущее столетие. С середины июля 1914 г. сообщения о европейских событиях, связанных с убийством австрийского эрцгерцога Франца Фердинанда, переместились на первые страницы всех сибирских газет. Они привлекали внимание читателей и побуждали их к действию. Нарождавшееся военно-патриотическое движение получило серьезное подкрепление со стороны государственной власти. Вслед за публикацией телеграмм о вступлении России в войну против Германии в сибирских газетах были опубликованы царские манифесты и указы. Участие России в военных действиях было мотивировано не только поддержкой славянских народов в их борьбе за свободу, но напрямую связывалось с национальными интересами: «Ныне предстоит уже не заступаться только за несправедливо обиженную родственную нам страну, но оградить честь, достоинство, целостность России и положение ее среди великих держав». Важно подчеркнуть, что в Манифесте от 19 июля 1914 г. выражалась надежда на то, что в грозный час испытания «...будут забыты

внутренние распри, ...укрепится все теснее единение царя с его народом» [5. 20 июля].

Официальная трактовка характера и целей войны получила дальнейшее развитие в Манифесте от 26 июля. В нем указывалось: «Видит Господь, что не ради воинственных помыслов или суетливой мирской славы подняли мы оружие, но, ограждая достоинство и независимость Богом хранимой нашей империи, боремся за правое дело. ...Да поднимется вся Россия на ратный подем с железом в руках и с крестом в сердце» [6. 29 июля].

Ответ на правительственные заявления был таким же, как в начале Русско-японской войны, когда в феврале 1904 г. в Томске проводились молебны, устраивались патриотические манифестации» [7. С. 103]. И действительно, как только газеты известили о том, что 19 июля 1914 г. Германия объявила войну России, в Томске состоялась первая манифестация, участники которой прошли с национальными флагами и портретами царя по Почтамтской улице. Вечером состоялась еще одна демонстрация, в которой приняло участие до 2 тыс. человек. Они также двигались по центральным улицам, делая остановки у городской управы, немецкого консульства и у губернаторского дома [6. 22, 24 июля].

Важнейшая патриотическая идея была подхвачена Православной церковью. В Троицком кафедральном соборе в Томске состоялся молебен о даровании благословения Божия и успеха русскому оружию. Священник А. Кавлейский призвал молившихся к всенародной поддержке монархии, поскольку «трудность и ответственность» в защите отечества «ложится на весь русский народ и по преимуществу на рамена царские». А в очередном выпуске «Томских епархиальных ведомостей» было опубликовано обращение к пастве митрополита Московского Пресвященнейшего Макария, который, как известно, более 20 лет возглавлял томскую кафедру. Он указывал, что гораздо опаснее внешнего врага внутреннее разложение: «В верхних слоях общества – отпадение от веры, от церкви; в средних, среди торгового люда, – поклонение мамоне – богу богатства и наживы; а в простом народе – пьянство, разврат, хулиганство, забастовки, нарушение обязательств, неповиновение родителям, кошунство и другие пороки». Митрополит призвал к единению всех православных ради спасения Отечества [8. № 16, 15 авг.].

Следуя своему долгу, священнослужители организовали и провели патриотические манифестации 22 июля в Томске и 23 июля Новониколаевске. 23 июля 1914 г. молебны о даровании победы над врагом русскому оружию были проведены в домовых церквях Императорского Томского университета, Алексеевского реального училища и других учебных заведений Томска [6. 25 июля]. Епископ Томский Мефодий (Герасимов) предложил, чтобы «всюду по воскресным и праздничным дням, а также в будние дни, где совершается служба, после литургии совершаемы были молебствия о даровании победы российскому христоролюбивому воинству» [8. № 15, 1 авг.]. Известно, что по согласованию с губернатором такие молебствия регулярно проводились на площади перед томской часовней Иверской иконы Божией Матери.

Не остались в стороне от происходившего и другие конфессии Томска. Так, в конце июля 1914 г. в евангелическо-лютеранской церкви и в еврейских молитвенных домах были проведены молебствия о ниспослании победы русскому оружию. Вскоре состоялась патриотическая еврейская манифестация, к

которой присоединилось много русских. А 15 августа после торжественного богослужения в Хоральной синагоге прошла манифестация томских евреев с портретами императора и национальными флагами. Еврейской общиной Томска было собрано более 2 тыс. рублей в пользу семей запасных и ополченцев. Точно так же поддерживались патриотические настроения томских католиков: 6 августа 1914 г. в католическом костеле состоялось торжественное богослужение о даровании победы русскому оружию. В завершение богослужения ксендзом была прочитана проповедь о славянском единстве и проведен сбор пожертвований в пользу семей запасных нижних чинов [6. 25 июля, 8, 17, 22 авг.].

Однако далеко не все жители Томской губернии были едины в своем отношении к начавшейся войне, точнее к мобилизации. В июле–августе 1914 г. по стране прокатились массовые выступления крестьян, протестовавших против призыва в армию. По сведениям М.В. Шиловского, самые масштабные выступления произошли как раз в Томской губернии, где бунтовали в селах и деревнях 49 волостей. При этом исследователь подчеркивает, что роль детонатора сыграли явные просчеты и недостатки в организации мобилизации [4. С. 17, 24–25]. Документы свидетельствуют, что призыв в армию сопровождался повальным пьянством среди крестьян, не отставало и население рабочих поселков. Судженский горняк И.Н. Лещев вспоминал, как шли проводы мобилизованных: «Пили, гуляли, прощались, плакали и веселились». А поскольку кабаки были закрыты, «народ научился гнать самогон, домашнее пиво и брагу, скупили в лавках весь одеколон и политуру» [9. Л. 8–9]. Но в Томске, Бийске, да и во многих селах мобилизация прошла спокойно, если не считать «вопли и плач матерей, жен и других родственников». В газетах сообщалось, что во многих хозяйствах остались только женщины, на местах – уныние и растерянность, а в некоторых селах и предъявления требований женщин-солдаток о пособиях [10. № 35, 6 сент.; № 36, 13 сент.].

Как видно, в массовом сознании война воспринималась как трагедия. В обращении газеты «Сибирская жизнь» от 21 августа 1914 г. говорилось: «Самое великое несчастье, которое может обрушиться на людей, постигло нашу родину». В рубрике «Жизнь провинции» отмечалось: «У нас, в провинции, все интересы отошли на второй план, а впереди их стоит война. От одинокой заимки до большого губернского города о ней только и услышите, ею лишь и интересуются, о ней заботятся. На время это затушевало общественно-политические, национальные и другие, не менее важные вопросы и требования текущей жизни. ... кругом все и все заняты войной. Иной темы для разговоров нет» [6. 31 авг.].

По всей видимости, губернские власти во главе с В.Н. Дудинским не остались в стороне от происходившего. Они инициировали и активно поддерживали общественные акции по оказанию помощи армии, семьям мобилизованных, а позднее – больным и раненым воинам. 29 июля 1914 г. губернатор провел совещание с участием представителей правительственных, общественных и сословных учреждений, общественных деятелей и частных благотворителей, на котором был образован губернский комитет для сбора пожертвований в пользу семей лиц, призванных на действительную военную службу. Председателем правления комитета стал сам В.Н. Дудинский [11. 29 окт.]. Через не-

сколько дней было опубликовано воззвание комитета к населению, в котором указывалось, что с началом Второй Отечественной войны (именно так именовалось это событие в официальных кругах) «переживаемые события высоко подняли патриотический дух нашего народа, но тяжелые испытания, постигшие нашу родину, требуют общего напряжения сил и оказания особой материальной помощи». В связи с этим предлагалось объединить усилия и внести посильную лепту в сбор пожертвований [6. 1 авг.]. (Вскоре такие комитеты были созданы во всех уездах Томской губернии.)

Отвечая на патриотические призывы, органы городского самоуправления Томской губернии развернули работу по привлечению населения к участию в благотворительных мероприятиях. Так, 26 июля 1914 г. Томская городская управа призвала граждан оказать помощь защитникам Отечества, «устроить так, чтобы ушедшие на защиту родины были уверены, что оставленные ими семьи не будут нуждаться, и эта уверенность даст им спокойствие и поднимет их дух на одоление врага и возвращение мира». Городская управа объявила о сборе пожертвований. Три дня спустя, 29 июля, на заседании городской исполнительной комиссии по благотворительности обсуждался вопрос об организации помощи семьям запасных, был сформирован распорядительный комитет во главе с городским головой П.Ф. Ломовицким и решено «высказаться перед городской думой за необходимость употреблять средства, назначенные на не столь насущные нужды города, на дело оказания помощи семьям призванных» [6. 26, 27, 31 июля]. А в заседании Томской городской думы 2 сентября 1914 г. было принято решение ассигновать из городского бюджета 100 тыс. рублей на оказание помощи семьям призванных на войну [12. С. 137].

В конце июля 1914 г. гласные Барнаульской городской думы сформировали специальную комиссию, а 1 августа члены комиссии образовали городское попечительство о призрении семейств нижних чинов, призванных на войну [5. 1, 3 авг.]. Такое же попечительство о солдатских семьях было образовано при Новониколаевской городской управе [13. 29 авг.]. Гласные Мариинской городской думы создали особое попечительство по оказанию помощи семьям военнослужащих и выделили из городской казны 500 рублей. В добавок к городским средствам силами попечительства в Мариинске был проведен День флагов союзных держав, в ходе которого было собрано более 200 рублей [6. 14 сент.].

Позже деятельность органов городского самоуправления Томской губернии вышла на новый уровень решения общих проблем экономического и социального развития городов, снабжения армии, оказания помощи жертвам войны. В 1915 г. на съезде представителей городов Западной Сибири, в их числе Томска, Барнаула, Бийска, Новониколаевска, в Омске была создана областная организация Всероссийского союза городов, принявшая на себя координацию деятельности городских дум в военных условиях. Большую поддержку в организации помощи семьям мобилизованных, а позже раненым и больным воинам оказывали различные общества. Важно подчеркнуть, что они следовали традициям общественной помощи, зародившимся в Сибири еще в XIX в. Достаточно вспомнить о сборе денежных средств на народное ополчение Отечественной войны 1812 г., а также о благотворительных спектаклях в Томске в 1855 г. «в пользу раненых и семейств убитых воинов Томского егерского полка», участников Крымской войны [14. С. 100, 322, 327].

В 1914 г. Барнаульское отделение Российского общества Красного Креста обратилось к населению Барнаульского, Бийского, Кузнецкого и Змеиногорского уездов с призывом «дружно соединиться для изыскания средств и способов помощи нашим братьям – больным и раненым воинам». По инициативе Барнаульского отделения было проведено алтайское собрание для организации помощи раненым и сбора пожертвований [5. 3 авг.].

Правление Томского общества народных развлечений постановило делать отчисления в размере 25% сборов от спектаклей всего сезона на оказание помощи семьям солдат, ушедших на войну [6. 10 авг.]. Томское общество попечения о народном образовании устроило благотворительный спектакль, чистый сбор от которого был направлен в городской комитет на усиление средств по оказанию помощи семьям призванных на действительную службу. На эти же цели было направлено 25 процентов чистого сбора с гуляний в городском саду, устроенных Добровольным пожарным обществом. Общее собрание членов Общества практических врачей постановило отпустить из средств общества 100 рублей Томскому городскому комитету по оказанию помощи семействам призванных на действительную службу. Собрание Томского отделения Российской лиги равноправия женщин постановило оказать товарищескую помощь тем своим членам, мужья которых были призваны на военную службу. Правление общества «Ясли» постановило предоставить 20 вакансий для дневного пребывания малолетних детей призванных на войну, а также отпускать, по мере возможности, бесплатно молоко для нуждавшихся семей. Общество содействия физическому развитию решило организовать зимнюю колонию для детей запасных нижних чинов, призванных на войну. Совет Мухинобугорского попечительства о бедных постановил поместить несколько бедных семей запасных нижних чинов, призванных на войну, в домики попечительства с предоставлением им на время войны бесплатного отопления и воды [6. 10, 14, 15, 19, 22, 23 авг.].

Широкое распространение получило создание организаций, оказывавших помощь семьям призванных на войну, беженцам, больным и раненым воинам. В конце августа 1914 г. в Томске был организован дамский комитет по оказанию трудовой помощи семьям запасных, председателем его стала жена городского головы Е.П. Ломовицкая. Силами комитета была открыта швейная мастерская и организован дневной детский приют для детей, оставшихся без присмотра родителей [15. С. 131]. Кроме того, в первые месяцы войны в Томске были созданы: кружок дам духовного звания по сбору пожертвований в пользу раненых воинов; горный кружок для оказания непосредственной помощи сражающимся и выходящим из госпиталей раненым и больным воинам; кружок при Томском биржевом комитете по удовлетворению нужд действующей армии; дамский академический кружок высших учебных заведений г. Томска, имеющий целью изготовление белья и других вещей для больных, раненых и нуждающихся воинов; общество по устройству лекций на нужды, вызванные военным временем, и др. Подсчет, проведенный по данным «Памятной книжки Томской губернии на 1915 год», показал, что в Томске действовало 14 таких организаций, в Барнауле и Новониколаевске – по 5, в Бийске – 4, в Камне – 3, в Кузнецке, Мариинске и Татарске – по 2 [16. Паг.1, с. 134–138].

По предложению томского губернатора Дудинского была организована общественная помощь крестьянским семьям призванных на военную службу. К оказанию благотворительной помощи подключилась сельская кооперация: 10 августа 1914 г. общее собрание членов кредитного товарищества с. Мало-Просоковское Томского уезда ассигновало 350 рублей семьям запасных и ополченцев в помощь по уборке хлеба. Кредитное товарищество с. Алексеевское того же уезда постановило предоставить семьям призванных на службу для уборки хлеба бесплатно две жатки и для управления ими дать своих работников [6. 12, 14 авг.]. На чрезвычайном общем собрании членов Западно-Сибирского общества сельского хозяйства 10 августа было принято решение предоставить бесплатно машину для уборки хлеба семьям призванных на войну. В середине августа Новониколаевское сельскохозяйственное общество обратилось с предложением организовать помощь для уборки урожая тем крестьянским семьям, главные работники которых призваны на войну. На крестьянских сходах выбирались опекуны, на которых возлагалась забота о семьях, оставшихся без кормильцев. Опекунам также поручалось заботиться о том, чтобы данная семья не расходовала непроизводительными средствами и не осталась бы необеспеченной в материальном отношении. Некоторые сельские сходы провели пятикопеечные сборы «для уборки урожая обессиленных семей» [6. 12, 14, 17, 24 авг.]. В Бийском уезде сельские сходы в Легостаево, Петровском, Шадрино определили порядок помощи солдатским семьям в уборке урожая. В селе Павлово того же уезда было организовано попечительство о семьях запасных, в деревне Боровлянке Барнаульского уезда был избран попечительный комитет, на который была возложена обязанность собирать пожертвования в пользу семей запасных. Помощь по уборке хлеба было решено разложить на все общество как натуральную повинность. Такие же решения приняли сходы в Лебяжинском и Рогозихинском [10. № 32, 16 авг.; № 33, 23 авг.].

В качестве жертвователей выступали владельцы торговых и промышленных предприятий. Так, томский купец И.И. Гадалов безвозмездно передал в военные части всех своих кровных лошадей. Домовладельцы М.М. Боборина и С.Е. Рукавишников предоставили бесплатные квартиры для семей призванных. Торговый дом «Братья Ворсины» в Барнауле решил выдавать семьям, оставшимся без кормильца, жалование призванного в половинном размере. Руководители томского отделения торгового дома «Штоль и Шмит» распорядились всем служащим отделения, призванным на действительную службу, выдавать полный оклад содержания. Распорядитель торгового дома «Михайлов и Малышев» Д.Г. Малышев передал в ноябре 1914 г. 5 тыс. рублей на выдачу пособий семьям призванных на войну [5. 30 июля; 6. 23, 29 июля, 1 авг.; 17. С. 82]. Среди рядовых служащих практиковались ежемесячные отчисления из жалования на поддержку семей сослуживцев, призванных в армию. Такие отчисления поступали от сотрудников газеты «Сибирская жизнь», служащих управления Сибирской, с 1915 г. – Томской железной дороги, управления Кольчугинской железной дороги, служащих Томского округа путей сообщения, служащих и рабочих Анжерских копей и др. [6. 29 июля, 1, 5, 9, 17, 22 авг.].

Так нарождалась новая традиция взаимодействия государственных и общественных структур, которое впоследствии было обозначено как граж-

данское общество. Характерно, что в воззвании Томского уездного комитета по сбору пожертвований в пользу семейств призванных на войну говорилось: «Поднялась на защиту родины вся святая великая Русь, двинулись грозные русские рати... Рекой полилась щедрая материальная помощь на нужды войны от правительственных, общественных и сословных учреждений, от дворянства, земства и именитого купечества» [6. 13 авг.]. Важно подчеркнуть, что в годы Первой мировой войны была осознана потребность сбора и сохранения сведений и артефактов, документирующих события на фронте и в тылу. Для проведения этой работы в июле 1915 г. в формировавшемся в Томске Сибирском областном научно-художественном музее был создан отдел, посвященный войне с Германией [18. Л. 118-д].

Как видно из изложенного, начало войны России против Германии вызвало мощный патриотический подъем и привело к консолидации общественных сил. На некоторое время война ослабила социальные противоречия, на фоне общенациональной трагедии все другие проблемы отходили на второй план. Во многом этому содействовали официальная пропаганда и сложившиеся в обществе традиции повиновения властям. Вместе с тем после кратковременных выражений «верноподданнических чувств» в патриотических манифестациях и в телеграммах на имя царя усилилось стремление помочь тем, кто оказался в тяжелом положении, значительно окрепли общественные инициативы, направленные на поддержку армии и помощь семьям призванных на войну, раненым, беженцам. Хорошо известно, что в условиях социально-политического и экономического кризиса в России патриотические настроения все более вытеснялись из общественного сознания, но сложившиеся в Томской губернии традиции самопожертвования, взаимопомощи и взаимовыручки сохранялись в период острых социальных катаклизмов 1917–1919 гг., поддерживали жизнь общества в пореволюционные времена.

Литература

1. *Тютюкин С.В.* Патриотический подъем в начале войны // *Мировые войны XX века* : в 4 кн. Кн. 1: Первая мировая война: исторический очерк. М., 2002. С. 359–365.
2. *Горелов Ю.П.* Вклад сибиряков в защиту отечества в войнах начала XX века : дис. ... д-ра ист. наук. Кемерово, 2003. 520 с.
3. *Горелов Ю.П., Чернов К.А.* Участие томичей в Первой мировой войне // *Энциклопедия Томской области*. Т. 2: Н–Я. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2009. С. 859.
4. *Шиловский М.В.* Первая мировая война 1914–1918 годов и Сибирь. Новосибирск : Автограф, 2015. 329 с.
5. *Жизнь Алтая*. Барнаул, 1914.
6. *Сибирская жизнь*. Томск, 1914.
7. *Дмитриенко Н.М.* День за днем, год за годом: хроника жизни Томска в XVII–XX столетиях. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2003. 347 с.
8. *Томские епархиальные ведомости*. Томск, 1914.
9. *Анжеро-Судженский краеведческий музей*. Основной фонд (АКМ ОФ). Д. 1163/416.
10. *Алтайский крестьянин*. Барнаул, 1914.
11. *Сибирская жизнь*. Томск, 1915.
12. *Журнал постановлений Томской городской думы* 2 сентября 1914 г. // *Известия Томского городского общественного управления*. Томск, 1914. № 27–28. С. 137–152.
13. *Алтайское дело*. Новониколаевск, 1914.
14. *Дмитриенко Н.М.* Сибирский город в XIX – первой трети XX века. Локально-историческое исследование на материалах Томска : дис. ... д-ра ист. наук. Томск, 2000. 527 с.

15. Отчет о деятельности Городского комитета по оказанию помощи семьям запасных и ратников ополчения за 1914 год // Известия Томского городского общественного управления. Томск, 1915. № 1. С. 126–138.

16. Памятная книжка Томской губернии на 1915 год / изд. Том. губ. стат. ком. Томск, 1915. 212, 27, 42, [6] с.

17. Журнал заседаний городской думы 18 ноября 1914 г. // Известия Томского городского общественного управления. Томск, 1914. № 33–34. С. 82.

18. ГАТО. Ф. 233. Оп. 2. Д. 3367.

Vladimir A. Drobchenko, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vadrobchenko@yandex.ru

Eduard I. Chernyak, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 203–211.

DOI: 10.17223/2220836/37/21

PATRIOTIC TRADITIONS OF TOMSK PROVINCE POPULATION DURING THE INITIAL PERIOD OF WORLD WAR I (1914–1915)

Keywords: patriotic traditions; Tomsk province; World War I.

The authors of the article study the formation and functioning of traditions. They are quite sure that traditions are an element of cultural heritage. The identification and characterization of patriotic traditions of Tomsk province inhabitants reveals a little-studied aspect of Russian history at the beginning of World War I. The solution of the tasks is based on authentic historical sources, such as periodicals, archival documents, and documentary publications.

Analysis of the sources allows the authors to say that traditions in Tomsk province in 1914–1915 were just so as during the Patriotic War of 1812, as well as during the Crimean War and the Russo-Japanese War of 1904–1905. They mean church services and prayers for the glory of Russian weapons, processions and demonstrations under national flags. In July 1914, the inhabitants of Tomsk province were able to read the tsar's manifestos about Russia's entry into the war against Germany.

Those documents motivated Russia's entry into the war as a defense of Russia's dignity and integrity, as a strengthening of its position among world powers. Of course, these statements had a strong impact on the patriotic mood of the population. Residents of Tomsk province cities and towns supported the beginning of the war, approved the idea of national unity in the face of the enemy.

However, the unity was broken during the mobilization to the front. Peasants of the southern territories of Tomsk province, workers of Sudzhen coalmines protested against conscription to the army. They drank a lot, had scuffles. Peasant women who lost the main workers in their families grieved and cried. This was typical for the whole country in that time.

It is important to say that it was for the first time in Russian history, when the authorities have taken measures of social protection of the population. Moreover, those measures had become a new patriotic tradition in Tomsk province. Tomsk governor Dudinsky suggested that local governments, public organizations, individuals could donate money and support soldiers' families. New measures to protect the population were implemented everywhere in Tomsk province. Families of men conscripted to war received monetary and labor assistance.

Data for 1915 show that 35 new organizations were created in provincial cities and towns, and their members collected donations and passed them to those who need. They opened workshops where the wives of soldiers worked. Day shelters for the children of soldiers were organized. Rural gatherings made decisions to help soldiers' families to harvest.

In conclusion, the authors note the patriotic rise of Tomsk province population at the beginning of World War I. This rise shaped the unity of social forces, made temporary oblivion of social contradictions. The strengthening of crisis phenomena in Russia suppressed patriotic sentiments. Nevertheless, the patriotic traditions that emerged during the World War I were preserved during the Revolution and the Civil War of 1917–1919. They supported social development in the post-revolutionary period.

References

1. Tyutyukin, S.V. (2002) Patrioticheskiy pod'em v nachale voyny [Patriotic rise at the beginning of the war]. In: Zolotarev, V.A. (ed.) *Mirovye voyny XX veka: v 4 kn.* [World wars of the 20th century: in 4 vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 359–365.

2. Gorelov, Yu.P. (2003) *Vklad sibir'yakov v zashchitu otechestva v voynakh nachala XX veka* [The contribution of the Siberians in defense of the fatherland in the wars of the early 20th century]. History Dr. Diss. Kemerovo.

3. Gorelov, Yu.P. & Chernov, K.A. (2009) Uchastie tomichey v Pervoy mirovoy voyne [The participation of Tomsk citizens in the First World War]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Entsiklopediya Tomskoy oblasti* [Encyclopedia of Tomsk Region]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University. pp. 859.

4. Shilovsky, M.V. (2015) *Pervaya mirovaya voyna 1914–1918 godov i Sibir'* [The First World War of 1914–1918 and Siberia]. Novosibirsk: Avtograf.

5. *Zhizn' Altaya*. (1914)

6. *Sibirskaya zhizn'*. (1914)

7. Dmitrienko, N.M. (2003) *Den' za dnem, god za godom: khronika zhizni Tomska v XVII–XX stoletiyakh* [Day after day, year after year: a chronicle of the life of Tomsk in the 17th – 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University.

8. *Tomskie eparkhial'nye vedomosti*. (1914)

9. The Anzhero-Sudzhensk Museum of Local Lore (AKM OF). D. 1163/416.

10. *Altayskiy krest'yanin*. (1914)

11. *Sibirskaya zhizn'*. (1915)

12. Tomsk City Duma. (1914) Zhurnal postanovleniy Tomskoy gorodskoy dumy 2 sentyabrya 1914 g. [Journal of the Tomsk City Duma on September 2, 1914]. *Izvestiya Tomskogo gorodskogo obshchestvennogo upravleniya*. 27–28. pp. 137–152.

13. *Altayskoe delo*. (1914)

14. Dmitrienko, N.M. (2000) *Sibirskiy gorod v XIX – pervoy trety XX veka. Lokal'no-istoricheskoe issledovanie na materialakh Tomska* [Siberian city in the 19th – the first third of the 20th century. Local historical research into Tomsk]. History Dr. Diss. Tomsk.

15. The City Committee to Assist Families of Spare and Warriors of the Militia for 1914. (1915) Otchet o deyatelnosti Gorodskogo komiteta po okazaniyu pomoshchi sem'yam zapasnykh i ratnikov opolcheniya za 1914 god [Report on the activities of the City Committee to Assist Families of Spare and Warriors of the Militia for 1914]. *Izvestiya Tomskogo gorodskogo obshchestvennogo upravleniya*. 1. pp. 126–138.

16. Tomsk Guberniya Statistics Committee. (1915) *Pamyatnaya knizhka Tomskoy gubernii na 1915 god* [The Memorandum Book of Tomsk Province for 1915]. Tomsk: [s.n.].

17. Tomsk City Duma. (1914) Zhurnal zasedaniy gorodskoy dumy 18 noyabrya 1914 g. [The journal of the City Council on November 18, 1914]. *Izvestiya Tomskogo gorodskogo obshchestvennogo upravleniya*. 33–34. pp. 82.

18. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund 233. List 2. File 3367.

УДК 093.2:069(571.16)''1886/1916''
DOI: 10.17223/22220836/37/22

И.С. Караченцев

**ЦИРКУЛЯРЫ ЗАПАДНО-СИБИРСКОГО УЧЕБНОГО ОКРУГА
КАК ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОБЛАСТИ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА
ИМПЕРАТОРСКОГО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
(1886-1916 ГГ.)¹**

Представлен источниковедческий анализ циркуляров Западно-Сибирского учебного округа, которые начали выходить в 1886 г. под руководством В.М. Флоринского. Выяснены содержание и достоверность актовых документов, касавшихся создания и функционирования музеев Императорского Томского университета. Выявлены повеления и распоряжения, касавшиеся благотворительной деятельности в пользу музеев и поощрения жертвователей музейных коллекций, а также организации работ по пополнению музейных фондов, в их числе организации заграничных командировок университетских преподавателей.

Ключевые слова: законодательные акты, музеи Императорского Томского университета.

В числе источников изучения правовой базы российских университетов в целом и их подразделений, важное место принадлежит циркулярам, особым актовым документам, издаваемым ведомствами, в данном случае – Министерством народного просвещения и руководством учебных округов. Информативность и источниковая ценность циркуляров, выпускаемых в учебных округах имперской России, подтверждается в современных исследованиях [1–3]. Однако ни в одном из них не затронут вопрос о циркулярах Западно-Сибирского учебного округа как комплексном источнике изучения законодательного обеспечения работы университетских музеев. Решению этой задачи посвящена настоящая публикация.

Циркуляры Западно-Сибирского учебного округа издавались в продолжение 1886–1916 гг., т.е. в тот период, когда с мая 1885 г. и по февраль 1917 г. в Томске было создано и действовало управление Западно-Сибирского учебного округа Министерства народного просвещения Российской империи. (Ему были подведомственны все государственные учебные заведения Томской и Тобольской губерний, Акмолинской, Семипалатинской и Семиреченской областей.) Всего был издан 31 том, в каждом из которых содержится по 12 ежемесячных выпусков (изредка сгруппированных по два месячных номера); исключение составляет издание за 1916 г., в котором представлено всего 6 выпусков (с января по июнь). Циркуляры подготавливались и выпускались под непосредственным руководством попечителя учебного округа, каковыми в период с 1885 по 1898 г. был В.М. Флоринский, с 1898 по 1899 г. – в должности управляющего А.И. Судаков, с 1899 по 1914 г. – Л.И. Лаврентьев, с 1914 по 1915 – А.Ф. Гефтман. И в 1915–1917 гг. учебным округом заведовал Н.И. Тихомиров.

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-39-90049, аспиранты).

Как видно по структуре издания, циркуляры Западно-Сибирского учебного округа воспроизводили модель журналов Министерства народного просвещения. Циркуляры включали несколько отделов, в первом были представлены законоположения органов государственной власти, в частности, Высочайшие повеления, указы Правительствующего сената и Правительствующего синода, во втором – распоряжения Министерства народного просвещения. В третьем отделе публиковались распоряжения попечителя и управляющего Западно-Сибирским учебным округом, постановления попечительного совета, а в заключении – разные известия и акты распоряжения относительно учебных дел, а также и музеев. В качестве примера можно привести распоряжение попечителя, помещенное в 1-м номере циркуляра за 1886 г. в разделе «Разные известия», о приеме пожертвований «для библиотеки и музеев Сибирского университета с сентября 1885 года». В этом документе отдельно отмечены пожертвования для палеонтологического и минералогического музеев [4. С. 25–28].

В циркулярах публиковались Высочайшие повеления, направленные на материально-финансовую поддержку университетских подразделений. Например, в сдвоенном 6–7-м номере за 1899 г. было помещено повеление об отпуске кредита на усиление средств Императорского Томского университета, согласно которому ежегодно выделялось 13 193 руб. 20 коп. на содержание личного состава и приобретение оборудования [5. С. 197]. Стоит отметить распоряжение Министерства народного просвещения, опубликованное в 1905 г. в сдвоенном номере 7–8 «О порядке беспрошлинного пропуска подлежащими таможами разрешенных для учебных заведений к приобретению за границей учебных пособий» [6. С. 343–344]. В сдвоенном выпуске за 1911 г. было помещено распоряжение Министерства народного просвещения о проведении в Петербурге Международной учебно-промышленной выставки «Устройство и оборудование школы» [7. С. 60–66]. Как видно, в циркулярах Западно-Сибирского учебного округа содержались акты документы, регулировавшие научно-учебную сферу, в том числе музейно-выставочную деятельность, огромной территории Западной Сибири и части современного Казахстана.

В ходе работы с циркулярами Западно-Сибирского учебного округа были выявлены законодательные и распорядительные акты, содействовавшие непосредственно развитию музейного дела Императорского Томского университета. Прежде всего речь идет о распоряжениях попечителя Западно-Сибирского учебного округа о поощрении благотворительности в пользу университетских музеев. Располагались они в разделе «Разные известия» и именовались как пожертвования для музеев Сибирского университета, иногда с уточнениями – для Ботанического, Зоологического, Палеонтологического, Минералогического или Археологического музея. В распоряжениях содержится информация о жертвователях, а также подробное описание переданных на музейное хранение предметов. Указано, где и при каких обстоятельствах был найден или получен предмет, приведены сведения о его размерах, материале изготовления, наличии орнамента и др.

Характерно, например, такое описание: «От томского мещанина П.И. Сапожникова, кайла из красной меди, 13,5 длины, веретенообразной формы с острыми утонченными концами. Обломок такого же инструмента в

6 сант[иметров] длины. Бронзовый кельт с одним ушком, 11 сант[иметров] длины и 5 сант[иметров] ширины. Долото из красной меди, 10 сант[иметров] длины со втулкой, ширина острия 2 сант[иметра]. Два каменных яйца. Обломок орнамента колонны с рисунком в форме завитка. Все эти вещи найдены в Семипалатинской области, Усть-Каменогорского уезда, в 76 верстах от Усть-Каменогорска, по дороге в Зайсан, на Троицком золотом прииске гг. Степановых, под двумя аршинами золотоносного пласта» [4. С. 25–28]. В номере 2 за 1887 г. помещено следующее сообщение: «Редактором „Сибирской газеты“» А.В. Адриановым присланы 15 февраля для музеев Сибирского университета следующие предметы: 1) шкура антилопы со всеми необходимыми частями для определения вида и вполне пригодная для приготовления чучела, т.е. с нетронутой головой и нетронутыми плюсневыми костями. Доставлена из Бийска купцом И.П. Котельниковым; 2) череп (без нижней челюсти) допотопного носорога *Rhinoceros* (sp?); череп хорошо сохранившийся, отломан только с правой стороны и спереди кусок носовой кости, на которой сидел передний рог, и нет ни одного зуба. Череп добыт неводом в р. Чарыш близ села Коробейниковского и прислан из Бийска штабс-капитаном Г.Ф. Дубенецким; 3) две половины мамонтова зуба, служившие кибасьями (грузилами) у неводов остяков; 4) обломок лопатки мамонта; 5) две остяцких ловушки на зверей, одна из них носит название «клепцы». Все вещи под № 3, 4 и 5 доставлены Н.И. Березницким из села Ново-Ильинского, Кетской волости (Нарымского края). Точного указания местонахождения костей не дано, но несомненно, что они найдены на месте, откуда доставлены, т.е. в одной из проток р. Оби в Нарымском крае» [8. С. 83–84]. По характеру и кропотливости описания, в которых учтены все мельчайшие детали подаренных предметов, видно, что составлял их сам попечитель учебного округа, профессор В.М. Флоринский, который в то время как раз занимался формированием и описанием фондов Археологического музея и вскоре издал первый каталог этого музея [9].

Подобные распоряжения о принятии пожертвований опубликованы во всех выпусках циркуляров за 1886–1887 гг. В номере 9 за 1887 г. сообщается о пожертвовании для Археологического музея, поступившем от директора Красноярской учительской семинарии И.Т. Савенкова. Это был «бронзовый идол, имеющий форму пластинки с изображением круглого человеческого лица, отростком в шейной части и ушками на месте положения ушей. Одно ушко обломано; также, по-видимому, обломаны и края пластинки кругом головы. На нижней части лица изображено 13 коротких зубчиков, напоминающих очертания бороды. Ширина пластинки 9 сантиметров, длина от верхней части до подбородка $9\frac{1}{2}$ сантиметра. Найден на пашне близ с. Чадобец» [8. С. 337].

По имеющимся публикациям видно, что сбором пожертвований для университета занималась и Томская городская дума. Так, 17 сентября 1887 г. гласный думы директор Томского реального училища Г.К. Тюменцев предал в Археологический музей предметы, полученные от чиновника Николая Евгеньевича Кайдалова: каменная (из калыпташа) фигура длиной 18 сантиметров, шириной 5 см. Кроме того, от Н. Пасчака поступила рукопись, озаглавленная как «Книга утешение духовное или следование Иисуса Христа. Переведена с французского на российской язык через господина Андрея Фе-

доровича Хрущева вомстердаме 1719 году». Среди дарителей, по сведениям Г.К. Тюменцева, были Григорий Яковлевич Прейсман, С. Чудновский, Николай Мартынович Чайгин, Илья Петрович Закомалдин, Федор Владимирович Порков, Доримидонт Русаков, Петр Васильевич Михайлов, Болеслав Петрович Шостакович, Петр Петрович Ширков, а также горный инженер Маюров [8. С. 338–342]. В сдвоенном номере 11–12 за 1887 г. помещено сообщение о получении кольчуги от томского губернатора, пожертвованной «бывшим родовым старшиною 1-й Алтайской дючины Т.Н. Тугановым» [Там же. С. 389].

Публикации сведений о благотворительных акциях и дарах в фонды Томского университета информировали о работе по созданию музеев и, на мой взгляд, служили для декриминализации пожертвований и принятых вещей. Распоряжения о пожертвованиях и приеме различных природных памятников и исторических артефактов являются важным источником изучения вопросов, связанных с формированием коллекций университетских хранилищ, и в этом отношении они имеют явное преимущество перед сообщениями в «Известиях Императорского Томского университета», в которых указывался только факт передачи предметов, но не раскрывалось их музейное значение, не говорилось о том, были ли они приняты и включены в состав музейных предметов.

Важное значение для решения поставленной в статье задачи имеют сообщения о поощрениях дарителей и жертвователей в пользу музеев Императорского Томского университета. Так, в 9-м номере циркуляра за 1889 г. был опубликован Указ российского императора от 30 августа 1889 г. о производстве в действительные статские советники (чин IV класса по Табели о рангах) ординарного профессора Петровской земледельческой и лесной академии Германа Траутшольда за принесенную в дар Томскому университету палеонтологическую коллекцию, представляющую «в научном отношении весьма ценный вклад для университета» [10. С. 276]. Стоит также отметить высочайшую благодарность, объявленную потомственному почетному гражданину И.Г. Гадалову «за пожертвования в пользу Императорского Томского университета», опубликованную в 1-м номере циркуляра за 1890 г. В тексте благодарности описывается состав коллекции, состоящей «из 808 археологических предметов, большинство коих составляют изделия из бронзы и меди», высоко оценивается научная значимость пожертвованной коллекции, подчеркивается, что «до настоящего времени в музее Томского университета сосредоточивались преимущественно археологические предметы, находимые в Западной Сибири, пожертвованная коллекция состоит из предметов, найденных исключительно в Восточной Сибири в округах Минусинском и Енисейском», указывается также предыдущий владелец коллекции гражданин Бойлинг, у которого она была приобретена за 2 050 руб. [11. С. 5].

Большой интерес представляют распоряжения руководства Западно-Сибирского учебного округа по личному составу музеев и кабинетов, а также постановления о режиме работы учебно-вспомогательных учреждений, как они именовались в Университетском уставе 1884 г. Среди них можно выделить циркулярные распоряжения о назначении на должность и оплате труда хранителей и консерваторов кабинетов и музеев, о режиме их работы в каникулярное время и об увольнении в отпуск. Нужно отметить внимание административного управления к вопросу о соответствии должностей музейных

работников с уставными документами. Так, в «Циркуляре по Западно-Сибирскому учебному округу» было опубликовано Высочайшее повеление «О предоставлении консерватору Зоологического музея в Томском университете права на производство двумя чинами выше класса должности» [12. С. 163].

В рассматриваемом источнике также прописывался порядок действий относительно заведования учебно-вспомогательными учреждениями (к которым относились и музеи) штатными и внештатными сотрудниками университета [13. С. 22–23]. Особое внимание привлекает «Закон об улучшении материального положения лиц, состоящих при учебно-вспомогательных учреждениях императорских российских университетов, об увеличении числа их и об усилении кредитов на учебную часть сих университетов», опубликованный в 1915 г. [14. С. 171–183]. Это последнее по времени издания имперское законоположение о музейных учреждениях и приложенное к нему расписание должностей, окладов и расходов на учебную часть позволяют выявить, помимо прочего, сведения о количестве сотрудников музеев и кабинетов всех университетов Российской империи – Варшавского, Казанского, Киевского (святого Владимира), Московского, Новороссийского, Петроградского, Томского, Харьковского и Юрьевского (Дерптского), обеспечивают возможность сравнительной оценки объемов финансирования музейных учреждений российских университетов. Так, на учебно-вспомогательные учреждения медицинского факультета Императорского Томского университета, в числе которых были кабинеты, лаборатории, музеи, ботанический сад, согласно изданному закону приходилось 40 950 руб. [Там же. С. 180–181].

Особо нужно отметить акты документы, раскрывающие порядок комплектования университетских музеев. Так, в циркулярах Западно-Сибирского учебного округа содержатся распоряжения Министерства народного просвещения, регламентировавшие условия беспошлинной выписки из-за границы предметов и оборудования, в том числе и для университетских музеев. Подобные циркулярные распоряжения были мотивированы случаями несоблюдения учебными заведениями установленных в законе статей Таможенного устава, что приводило к недоразумениям, вызывающим «продолжительную переписку между ведомствами об освобождении учреждений» от уплаты пошлин. В результате было издано распоряжение Министерства народного просвещения «О том, чтобы учебные заведения, имеющие право выписки из-за границы беспошлинно предметов, при выписке таковых предметов соблюдали ст. 1048 Таможенного устава» [12. С. 13–14]. Указанные недоразумения потребовали укрепления межведомственного сотрудничества с целью устранения «замедлений в выпуске получаемых учеными и учебными заведениями из-за границы беспошлинно предметов». В итоге вслед за первым было подготовлено и опубликовано уже упоминаемое циркулярное распоряжение Министерства народного просвещения «О порядке беспошлинного пропуска подлежащими таможенными разрешенных для учебных заведений к приобретению учебных пособий» [6. С. 343–344]. Этот документ, несомненно, облегчал сношения Томского университета с зарубежными партнерами, позволял беспрепятственно выписывать оборудование, учебные пособия и музейные коллекции из-за границы.

В циркулярах публиковались сведения об организации заграничных командировок преподавателей университета, в ходе которых они посещали музеи и научные учреждения, приобретали коллекции для университетских собраний. Например, в распоряжении Министерства народного просвещения, опубликованном в 1906 г., подробно описаны механизмы взаимодействия командированных за границу с Министерством иностранных дел и посольствами России – «Об условиях, при соблюдении коих заграничные учреждения Министерства иностранных дел могут оказывать свое содействие лицам, командированным с различными целями за границу» [15. С. 259–260]. Также в циркуляре сообщается о порядке выдачи открытых листов, обладатели которых имели право беспрошленного провоза багажа через государственную границу. Уточняется, что открытый лист выдается только в том случае, когда инициатором поездки явилось начальство и цель поездки конкретно определена [15. С. 267]. И действительно, если судить по имеющимся в литературе сведениям, профессора Томского университета выполняли заграничные командировки (и до, и после издания названных циркуляров 1906 г.) и доставляли сами или выписывали различные музейные предметы и коллекции. Так, еще в 1889 г. Н.Ф. Кашенко выписал для Зоологического музея 193 спиртовых препарата с зоологической станции в Неаполе. В том же 1889 г. профессор Н.М. Малиев совершил научную командировку в Германию и Францию, где осматривал анатомические музеи. В 1892 г. Н.Ф. Кашенко ездил с научной целью в Европу, работал в музеях Неаполя и других городах и «завел с ними обмен препаратами» [16. С. 85].

В заключение нужно сказать, что циркуляры Западно-Сибирского учебного округа представляют комплекс аутентичных актов документов, которые характеризуют государственную политику по отношению к музеям, содержат достоверные данные о законодательном обеспечении формирования и пополнения музейных фондов Императорского Томского университета.

Литература

1. *Тихомирова Е.Е.* Циркуляры по Западно-Сибирскому учебному округу как источник для изучения жизни русской классической гимназии конца XIX – начала XX в. // История и культура Сибири в исследовательском и образовательном пространстве: к юбилею профессора Е.И. Соловьевой : материалы регионал. науч.-практ. конф. / под ред. В.А. Зверева. Новосибирск, 2004. С. 239–242.
2. *Овчинников А.В.* Циркуляры попечителя округа (к 200-летию Н.И. Пирогова) // Новое в психолого-педагогических исследованиях. М., 2010. № 4. С. 169–176.
3. *Фролова М.И.* Реализация нормативно-правовых актов в области общего образования России в организационно-управленческой деятельности Н.И. Пирогова как попечителя учебного округа // Отечественная и зарубежная педагогика. М., 2019. № 2 (59). С. 26–34.
4. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1886. 466 с.
5. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1899. 484 с.
6. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1905. 610 с.
7. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1911. 334 с.
8. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1887. 392 с.
9. *Флоринский В.М.* Музей сибирской археологии и этнографии, основанный в 1882 году при Сибирском университете // Археологический музей Томского университета. Томск, 1888. Пагинация 2. С. 1–155.
10. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1889. 383 с.
11. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1890. 381 с.
12. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1901. 532 с.
13. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1913. 526 с.

14. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1915. 996 с.

15. *Циркуляр* по Западно-Сибирскому учебному округу. Томск, 1906. 594 с.

16. Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И. Музеи Императорского Томского университета: первые годы создания и деятельности // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 397. С. 81–90.

Ivan S. Karachencev, Tomsk State University (Tomsk, Russia).

E-mail: ivankarachencev@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 212–219.

DOI: 10.17223/2220836/37/22

CIRCULARS OF THE WEST SIBERIAN SCHOOL DISTRICT AS A SOURCE OF STUDY OF LEGISLATIVE ACTIVITY IN THE FIELD OF MUSEUM AFFAIRS OF THE IMPERIAL TOMSK UNIVERSITY (1886–1916)

Keywords: legislative acts; museums of the Imperial Tomsk University.

For the first time in the Museum literature, the article gives a source-study characteristic of circulars of the West-Siberian educational district. Information about the origin of the source is reported. It is revealed that circulars were published monthly in Tomsk during the years 1886–1916. They were published at the initiative of the first Trustee of the school district, Professor V. Florinski. Later, they were edited by the school district managers, who successively succeeded each other in this position. The research involved the entire body of sources published monthly and compiled into annual journals, totaling 31 volumes.

As a result of internal examination of the sources involved, the reliability of the act documents was determined, and the structure of their publication was clarified. The circulars of the school district included three groups of act documents, the first of which was made up of legislative provisions of the higher state authorities, the second included orders of the Ministry of national education. The third group was formed by the orders of the heads of the West Siberian educational district.

Along with other information related to the field of education, the circulars contain important information regarding the work of museums in the Imperial Tomsk University. They can be classified as follows. First of all, these are documents on praise for donors who donated to the needs of University museums. It is important to note that in contrast to other publications, the circulars name the names of donors, including the Tomsk publicist A. Adrianov, the Biysk merchant I. Kotelnikov, and the Krasnoyarsk teacher I. Savenkov. The collections and Museum items transferred to University museums are described in detail. The completeness and detail of these descriptions suggests that their author was the creator and first head of the Archaeological Museum, and at the same time the Trustee of the school district and editor of circulars, Professor V. Florinski.

The source in question includes orders regarding Museum employees, their working hours, and pay. In addition, regulatory documents that reveal the process of acquisition and replenishment of Museum funds are identified. They allow us to exactly establish that the Museum development of the Tomsk University was carried out in accordance with Russian laws. This fact is important to emphasize, since it determined the material and financial stability of museums, and also showed the interest of public authorities in the creation and functioning of University museums.

The article concludes with a well-founded conclusion that the circulars of the West Siberian educational district are a comprehensive source that provides reliable information for the study of legislative measures in the field of Museum Affairs of the Imperial Tomsk University.

References

1. Tikhomirova, E.E. (2004) Tsirkulyary po Zapadno-Sibirskomu uchebnomu okrugu kak istochnik dlya izucheniya zhizni russkoy klassicheskoy gimnazii kontsa XIX – nachala XX v. [Circulars in the West Siberian school district as a source for studying the life of Russian classical gymnasium of the late 19th – early 20th centuries]. In: Zverev, V.A. (ed.) *Istoriya i kul'tura Sibiri v issledovatel'skom i obrazovatel'nom prostranstve* [History and Culture of Siberia in the Research and Educational Space]. Novosibirsk: [s.n.], pp. 239–242.

2. Ovchinnikov, A.V. (2010) Tsirkulyary popechitelya okruga (k 200-letiyu N.I. Pirogova) [Circulars of the district trustee (to the 200th anniversary of N.I. Pirogov)]. *Novoe v psikhologopedagogicheskikh issledovaniyakh*. 4. pp. 169–176.

3. Frolova, M.I. (2019) Realizatsiya normativno-pravovykh aktov v oblasti obshchego obrazovaniya Rossii v organizatsionno-upravlencheskoy deyatel'nosti N.I. Pirogova kak popechitelya uchebnogo okruga [Implementation of normative legal acts in general education in Russia in organizational and managerial activities of N.I. Pirogov as a trustee of the educational district]. *Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika*. 2(59). pp. 26–34.

4. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1886)

5. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1899)

6. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1905)

7. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1911)

8. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1887)

9. Florinsky, V.M. (1888) Muzei sibirskoy arkheologii i etnografii, osnovannyy v 1882 godu pri Sibirskom universitete [Museum of Siberian Archeology and Ethnography founded in 1882 at the Siberian University]. *Arkheologicheskyy muzey Tomskogo universiteta*. 2. pp. 1–155.

10. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1889)

11. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1890)

12. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1901)

13. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1913)

14. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1915)

15. The Circular on the West Siberian Educational District. Tomsk. (1906)

16. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2015) Imperial Tomsk University Museums: the first years of establishment and activities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 397. pp. 81–90. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/397/14

УДК 008:281.96:069.02:2(571.150-25+571.14-25)
DOI: 10.17223/22220836/37/23

Е.А. Полякова

ИНТЕГРАЦИЯ НАСЛЕДИЯ СТАРООБРЯДЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО РЕГИОНА МУЗЕЙНЫМИ СРЕДСТВАМИ

Трансформация национальной идентичности вследствие культурной экспансии и вестернизации обусловила необходимость интеграции наследия традиционной культуры в жизнь общества. Отсутствие в Сибири музеев, посвященных истории и культуре старообрядчества, инициировало процесс их создания на базе старообрядческих общин. В старообрядческих музеях, документирующих историю, культуру и традиционный быт, трансляция наследия осуществляется самими носителями религиозной традиции и с использованием репрезентационных технологий. Это обуславливает популярность музеев среди населения и высокую степень интеграции наследия в социокультурное пространство региона.

Ключевые слова: традиционная культура, музеи старообрядческих общин, историко-культурное наследие, интеграция, позиционирование.

Современный культурный мир Западной Сибири состоит из разномастных культур, сформировавшихся на основе этнических и религиозных общностей. Одним из сложнейших культурных конгломератов является старообрядчество, оказавшее большое влияние на развитие экономического, образовательного и культурного пространства региона.

С началом постсоветского периода, изменившего отношение к религии, в обществе стал возникать интерес к православию в целом и старообрядчеству в частности. В условиях поиска национального идеала актуализировался вопрос изучения культурного мира старообрядцев, позиционирующих себя как хранителей «древлего» церковного благочестия, исконно русской культуры и традиции, сумевших «воспроизвести свою самобытную культурную модель» [1. С. 4] и решить проблему социокультурной адаптации к измененным политическим и социальным условиям.

Однако за многовековой период раскола в социуме сформировались определенные мифы о старообрядцах, согласно которым для них свойственны: «оппозиция государству и обществу», «отрицание достижений научно-технического прогресса», «закрытость от мира». В свете этого перед представителями этой конфессии встала задача позиционирования старообрядчества как духовного движения не только сохраняющего, но и активно популяризирующего древнерусскую культуру и традицию в современном социуме, результатом решения которой должна стать интеграция наследия старообрядчества в социокультурное пространство региона.

Позиционирование как долгосрочная стратегия нацелено на трансформацию представлений социума о культурном мире и духовно-нравственных ценностях старообрядчества в сознании современного человека. Особенно актуальным это является в настоящий период времени, когда вследствие активизировавшихся «процессов вестернизации и культурной экспансии» [Там же],

происходит трансформация национальной идентичности общества, которая выражается в утрате исторической памяти и нивелировании складывавшихся веками традиционных ценностей. Эти процессы являются весьма опасными, поскольку стабильность любой страны зависит от «определенной национальной идентичности, базирующейся на религии, языке, исторической памяти, исторических традициях» [2. С. 256]. С.В. Лебедев в своих рассуждениях о национальной культуре как основе национальной идентичности приходит к выводу, что «уцелют в современном мире только те нации, которые имеют свою культурную альтернативу» [Там же]. Соответственно, одной из первоочередных задач современности является необходимость осуществления гармоничной интеграции наследия традиционной культуры в жизнь общества.

С задачей интегрирования в социум истории, культуры, традиций отдельных общностей успешно справляется музей – институт социальной памяти, который осуществляет документирование и трансляцию не только материального наследия, но и норм, ценностей, характерных для той или иной нации, этноса. Именно музей как уникальная образовательная форма культуры занимается формированием образов прошлого – музейной модели действительности. Обладая аутентичной базой, он использует информационный потенциал своих собраний для интеграции наследия в культурно-образовательную сферу общества, способствуя тем самым формированию мировоззрения у широкого круга аудитории.

В общественном сознании понятие «культурное наследие России» в первую очередь ассоциируется с православием – его искусством, литературой, архитектурой, духовной традицией и бытовым укладом. В музейном пространстве Западной Сибири трансляция истории, материального и нематериального наследия православия осуществляется средствами светских и церковных музеев.

В светских музеях исторического и художественного профиля, демонстрирующих материальную культуру православия, музейная коммуникация выстраивается в контексте популяризации исторической и художественной ценности объектов. Для краеведческих музеев крупнейших городов Сибири (Барнаула, Кемерово, Новосибирска, Омска, Томска, Иркутска, Красноярска) традиционными являются экспозиции, в которых представлены иконы, богослужебные предметы, книги, облачения, а также временные выставки религиозной тематики. Специализированные экспозиции, посвященные православию, действуют в Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике, Государственном музее истории литературы, искусства и культуры Алтай (Барнаул), Музейно-просветительском центре духовной культуры Красноярского края. В художественных музеях региона имеются отдельные разделы экспозиций, посвященных иконописи и церковной живописи, а также временные выставки религиозного содержания¹.

На документировании и трансляции историко-культурного наследия православия специализируются церковные музеи Алтайской, Кузбасской, Тобольской митрополий и Новосибирской и Томской епархий. Так, в рамках их коммуникативной деятельности осуществляется презентация истории,

¹ Опыт документирования и трансляции наследия православия светскими музеями изложен в монографии «История светских и церковных педагогических музеев Западной Сибири как образовательной формы культуры (вторая половина XIX – начало XXI века)» [3].

объектов материального наследия православия и духовно-нравственных ценностей Русской православной церкви (РПЦ)¹.

Православную историю и традицию, материальное и нематериальное наследие, вероучение, соответствующее каноническим правилам, изложенным в Номоканоне, постановлениях Поместных Соборов Русской православной церкви, принятых до церковной реформы XVII в., постановления Соборов Русской православной старообрядческой церкви, принятыми после церковной реформы XVII в., документируют и сохраняют старообрядческие общины. Долгосрочная стратегия Русской православной старообрядческой церкви (РПСЦ) по позиционированию старообрядчества как открытого духовного движения, нацеленного на популяризацию древнерусской культуры и традиции в современном социуме, инициировала актуализацию музеев старообрядческой культуры. На современном этапе в музейном пространстве Сибири действуют Музей истории старообрядчества Сибири (г. Новосибирск, Новосибирская область); Музей Уймонской долины (старообрядчества) (с. Верх-Уймон, Республика Алтай); Музей-усадебный старообрядческой культуры «Причумышь» (с. Залесово, Алтайский край); Музей истории и культуры старообрядцев (с. Тарбагатай, Республика Бурятия); Церковный музей древлеправославия при храме Рождества Христова Сибирской епархии Русской древлеправославной церкви (г. Улан-Удэ, Республика Бурятия); в процессе создания находится музей Покровской общины (г. Барнаул, Алтайский край). Миссией этих музеев является интеграция наследия культурного мира старообрядчества в современное социокультурное пространство.

Потребность в появлении этих музеев не случайна и обусловлена тем, что, несмотря на значительное количество в экспозициях и фондах светских музеев и церковных музеев ведомства РПЦ объектов наследия старообрядческой религиозной традиции, история и культура старообрядчества не являются предметом музейной коммуникации, а их интерпретацию осуществляют люди, не принадлежащие к этой конфессии.

Если проводить аналогию между музеями старообрядческой культуры и церковными музеями ведомства РПЦ, то можно констатировать, во-первых, фактически идентичный тематический состав фондов. Это коллекции иконописи, богослужебных предметов, церковной утвари, богослужебных книг, церковной пластики, церковных тканей, предметов быта и др. Во-вторых, реализацию традиционных образовательно-просветительных и рекреационных форм коммуникативной деятельности (экскурсии, лекции, музейные уроки, праздники, фольклорные фестивали и др.). Различие между этими двумя группами музеев заключается в базе их создания, принадлежности к квалификационным группам, а в ряде случаев – в использовании более широкого спектра форм музейной коммуникации. Если церковные музеи ведомства РПЦ создаются на базе семинарий, епархиальных управлений, церквей и принадлежат к группе комплексных историко-краеведческих музеев, то музеи ведомства РПСЦ преимущественно создаются на базе старообрядческих общин и церквей и представлены группой историко-краеведческих (Музей

¹ Опыт документирования и трансляции наследия православия церковными музеями изложен в монографии «История светских и церковных педагогических музеев Западной Сибири как образовательной формы культуры (вторая половина XIX – начало XXI века)» [3].

истории старообрядчества Сибири, музей Покровской общины, музей при храме Рождества Христова Сибирской епархии Русской древлеправославной церкви) и историко-бытовых музеев (Музей истории и культуры старообрядцев в Тарбагатае, Музей Уймонской долины, музей-усадебка старообрядческой культуры «Причумышь»).

Во всех историко-краеведческих музеях представлены коллекции иконописи (иконы Спасителя, иконы Богородичные, иконы святых и праздников) и церковного литья (складни деисусные, складни праздничные, богородичные; отдельные литые иконы, в том числе и нательные, с просечным литьем, с эмальями; напрестольные и нательные кресты) и церковная утварь (евхаристические наборы, кадила, дикирии-трикирии, венцы, дароносицы, водосвятные чаши и др.).

В состав книжного собрания этих музеев традиционно входят певческие, богослужебные и поучительные старопечатные книги и рукописи. В экспозициях представлены такие издания, как Минеи (общие, месячные, праздничные), толковый Апокалипсис, Апостол, Псалтирь, Евангелие служебное, Ирмос. Так, в экспозиции новосибирского музея имеются гектографические издания начала XX в., рукописная книга гуслицкого письма, книги топорного письма [4], а в экспозиции музея при храме Рождества Христова присутствуют дораскольное Евангелие (1614 г.), Цветная триодь (XVIII в.) [5].

Несомненный интерес посетителей всегда вызывает церковное облачение. Достаточно полной коллекций располагает новосибирский музей, выставяющий священническое, архиерейское и иноческое облачения. Уникальным экспонатом комплекса является архиерейская митра дораскольной формы (сер. XIX в.) из собрания Рогожской слободы. Она выполнена в виде шапки с овчинной натуральной опушкой и декорирована литыми иконами со славянской вязью [4].

В новосибирском музее и помимо прочего представлены традиционные костюмы староверов Алтая и Забайкалья, лестовки со «вставленными свитками с Иисусовой молитвой» [4], а в церковном музее древлеправославия выставлена традиционная одежда семейских женщин [5].

История старообрядчества отражена в тематических комплексах новосибирского музея и выставочных проектах формирующегося барнаульского музея. Вниманию посетителей предлагается информация, посвященная протопу Аввакуму и путям его сибирских ссылок в 1660-х гг.; Митрополии Московской и всея Руси; истории Новониколаевской белокриницкой старообрядческой общины и ее современному состоянию; судьбам сибирских старообрядческих архиереев конца XIX в. и по 30-е гг. XX в. [4].

Спецификой новосибирского музея является наличие тематического комплекса, посвященного известной отшельнице Агафье Карповне Лыковой. Особый интерес представляют Словарь языка старообрядки А.К. Лыковой: письменная речь в 2-х томах, копия ее письма (2017) президенту В.В. Путину, а также фотографии ее заимки [4].

Историко-бытовые музеи ориентированы на документирование и трансляцию повседневной среды человека, его быт. В таких музеях, размещенных в усадьбах, домах, экспонируются преимущественно вещественные источники.

Старообрядческие историко-бытовые музеи посвящены повседневной культуре старообрядцев. Музеи располагаются в крестьянских избах и воссо-

здают атмосферу крестьянского жилища, бытового уклада, крестьянского труда, мужских и женских ремесел.

В Музее истории и культуры старообрядцев в Тарбагатае при экспонировании применяется систематический и ансамблевый методы экспонирования. В музее представлены систематические коллекции керамических изделий (кринки, кувшины, дуршлаг), утюгов, прялок и самопряк, самоваров, чугунов. Достаточно широко освещены сельскохозяйственные орудия труда («плуги и бороны, деревянные вялы, серпы для жатвы, цепи для обмолота колосьев, веялка, кожемялка, кузнечные меха») и разносезонная одежда семейских Забайкалья («сарафаны, запоны, рубахи, кички, кокошники и платки; тулупы, шубы, курмушки») [6]. При помощи ансамблевого метода воссозданы отдельные фрагменты крестьянского жилища (кухня, горница) [6].

Экспозиционное пространство Музея Уймонской долины реконструирует среду крестьянского дома начала XX в. Элементы интерьера избы и горницы (двери, печь, полаты), а также мебель (шкафы, сундуки, люлька) декорированы традиционной алтайской росписью. В избе тематически объединены предметы утвари, а в горнице – образцы рукоделия (ткачество, вышивка, лоскутное шитье, тряпичная кукла) [7]. Аналогичная тематическая структура экспозиции характерна и для музея-усадьбы старообрядческой культуры «Причумышье», в котором также представлен типичный набор экспонатов, отражающих повседневную культуру крестьянского быта. Вместе с тем данный музей специфичен, поскольку относится к категории средовых музеев [8].

Миссией средового музея является музеефикация историко-культурной среды со всеми ее составляющими. Эти музеи осуществляют документирование материального и нематериального наследия, «сохранение или восстановление взаимосвязей между элементами среды и элементами нематериального наследия» [9]. Их коммуникативная деятельность базируется на активном участии жителей в трансляции их традиций, ремесел, трудовых навыков, форм досуга, кухни. Средовой музей, осуществляя трансляцию традиционных ценностей и культуры, играет важную роль в формировании национальной идентичности и мировоззренческих идеалов.

Музей-усадьба старообрядческой культуры «Причумышье» (2017) «располагается в доме, который был на протяжении более чем ста лет родовым „гнездом“ 6 поколений семьи старожилов-старообрядцев Кадниковых. В усадьбе сохранилась аутентичная коллекция домашней утвари, мебели, орудий труда, обуви» [10. С. 248]. Хорошая степень сохранности элементов усадьбы обусловила возможность создания средового музея и актуализации на его базе народных ремесел и фольклорных традиций.

Актуализация наследия протекает более эффективно, если осуществляется средствами музейной репрезентации. Так, в программе музейно-педагогической деятельности музея «Причумышье» присутствуют традиционные формы, такие как экскурсии и музейные уроки («Из истории быта старожилов Залесово», «В гостях у прабабушки»). Однако наиболее востребованными аудиторией являются те формы, которые позволяют посетителю принимать активное участие в освоении наследия. Одними из наиболее популярных являются «событийные праздники с элементами театрализации музейного пространства» («Кузьминки», «Пасха Красная»), «гастрономические» экскурсии с возможностью продегустировать блюда русской кухни, приготовлен-

ные в настоящей русской печи («Матушка – русская печь», «Русский самовар, или русское чаепитие» и пр.), мастер-классы по ткачеству [10. С. 248–249]. В перспективе музея проведение мастер-классов по плетению из бересты, резьбы по дереву, вышивке, плетению поясов. Сами представители старообрядческих общин считают, что музейная коммуникация «является действенным способом осуществления межпоколенческого взаимодействия, передачи обычаев, опыта, образа жизни, картины мира старожилов-старообрядцев» [Там же. С. 249].

Прочие музеи также используют репрезентационные технологии в реализации коммуникативной деятельности. Так, например, в практике Музея истории старообрядчества Сибири осуществляется организация интерактивных выставок: театрализованные выставки традиционного костюма, сопровождаемые дефиле и фотосессией, выставка «Старообрядческий лубок» с экспонатами из Сибири, Москвы и Эстонии. Также музей организует праздники с ярмарками, народными играми и выступлениями фольклорных ансамблей [11]. Выступление фольклорных ансамблей проводится и в Тарбагатае [6]. Музей Уймонской долины (старообрядчества) знакомит посетителей с устной народной традицией и организует экскурсии, в том числе и в центр старообрядческих народных промыслов с. Мульта.

На современном этапе трансляция наследия старообрядческой культуры сопряжена с рядом трудностей, таких как отсутствие у части посетителей социального опыта, позволяющего адекватно воспринять модели дистанцированного прошлого, стереотипы мышления, фальсификация исторических фактов в предшествующие периоды. Музей как образовательная форма культуры обладает интегративными возможностями, позволяющими актуализировать в социуме историю, мировоззренческие идеалы, традиционную культуру старообрядчества. Идеиная составляющая музейной коммуникации (старообрядчество – духовное движение, сохранившее самобытную культурную модель, являющуюся основой национальной идентичности), использование репрезентационных технологий, осуществление коммуникативной деятельности самими носителями религиозной традиции позволяют посетителям переосмыслить историческую реальность и приблизиться к ценностно-смысловому содержанию наследия старообрядчества, способствуя тем самым его интеграции в жизнь общества и освоению.

Литература

1. *Куприянова И.В.* Старообрядчество Алтая в условиях радикальной трансформации российского общества (конец XIX – первая треть XX века) : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Барнаул, 2018. 53 с.
2. *Лебедев С.В.* Глокализация и «возврат этничности» в век глобализации // Мир науки, культуры, образования. 2018. 2 (69). С. 255–256.
3. *Полякова Е.А.* История светских и церковных педагогических музеев Западной Сибири как образовательной формы культуры (вторая половина XIX – начало XXI века). Барнаул : АГИК, 2018. 282 с.
4. *Музей истории старообрядчества Сибири.* Материалы экспозиций.
5. *Церковный музей древлеправославия* // Путеводитель по Бурятии. URL: <https://burjatia.drugiegoroda.ru/attractions/44314-cerkovnyj-muzej-drevlepravoslaviya/> (дата обращения: 01.05.2019).
6. *Музей старообрядцев в Тарбагатае* // Путеводитель по Бурятии. URL: <https://burjatia.drugiegoroda.ru/attractions/16781-muzej-starobryadcev-v-tarbagatae/> (дата обращения: 04.04.2019).

7. *Музей Уймонской долины (старообрядчества). Материалы экспозиций.*
8. *Музей-усадьба старообрядческой культуры «Причумышь». Материалы экспозиций.*
9. *Российская музейная энциклопедия. Словарь музейных терминов.* URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?144> (дата обращения: 20.04.2019).
10. *Баумтрос Н.Н., Баумтрос В.Э., Петров Д.А.* Актуализация историко-культурного наследия старожилов-старообрядцев в образовательной деятельности музея-усадьбы «Причумышь» // *Мир науки, культуры, образования.* 2018. № 6 (73). С. 248–249.
11. *Емельянов А.Н.* [Интервью] / Интервью с заведующей Музеем истории старообрядчества Сибири 7 августа 2018 г. вела Е.А. Полякова // *Личный архив Е.А. Поляковой.*

Elena A. Polyakova, Barnaul Law Institute of Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Barnaul, Russian Federation), Altai State Institute of Culture (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: elena2873@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 220–227.

DOI: 10.17223/2220836/37/23

INTEGRATION OF OLD BELIEVERS' CULTURE INTO SOCIAL AND CULTURAL SPACE OF A REGION BY MEANS OF MUSEUM WORK

Keywords: museums at Old Believers' communities, historical and cultural heritage, integration, representation.

The modern cultural world of West Siberia includes various cultural organisms rose from ethnic and religious communities. One of the most complicated cultural phenomenon is Old Belief that had influence on development of economic, educational, and cultural life in the region.

There are appeared a lot of myths about Old Believers after centuries-long Russian Church dissent that do not let us to get a real assessment of their contribution to conservation and popularization of the true Russian culture and traditions. Members of this confessional group set themselves up as a spiritual movement that integrates their culture into the today's society.

The goal of involving concepts of history, culture, traditions of various communities into a public consciousness is successfully achieved by a museum which is an institute of social memory that records and passes not only tangible heritage but also intangible heritage, such as accepted rules and values of a culture. Namely a museum as a unique educational form of culture that visualizes images by means of expository work creates a museum model of reality. Having a stock of genuine items, documents, materials, a museum uses their informational potential to integrate cultural heritage into society's consciousness, and that helps to bring up an audience's worldview.

Popularization of historical and cultural heritage through museum work faces a set of barriers, such as a lack of museum audience's experience of social communication that is sufficient for right perception of life models of the past; typecast thinking; falsification of historical facts, etc.

The museums of the Russian Orthodox Church as well as secular museums present the regional history and culture for the local communities; they collected a lot of items and materials related with Old Believers' religious tradition, but in spite of it Old Believers' history and culture is not a subject of museum communication, or work on public representation of Old Believers' heritage manages by those who are not belong to this confessional group.

Museum network of West Siberia had included several museums focused on representation of Old Belief's cultural world in the second decade of the 21st century, among them: Museum of Siberian Old Belief's History (Novosibirsk, Novosibirsk Oblast, Russia), Museum and Estate of Old Belief's Culture "Prichumyshe" (Zalesovo village, Altai Krai, Russia). Work with the museum audience in these historical and day-to-day life museums engages by force of Old Believers themselves, and they are ready to tell visitors about values and senses of their own cultural world.

Methods and technologies of representation in museum work helps to create a peculiar cultural and educational environment that lets to a visitor to plunge into emotional and aesthetic atmosphere and cultural environment of Old Belief. So, museum work is an effective mean for integration of Old Believers' culture into social and cultural space of a region.

References

1. Kupriyanova, I.V. (2018) *Staroobryadchestvo Altaya v usloviyakh radikal'noy transformatsii ros-siyskogo obshchestva (konets XIX – pervaya tret' XX veka)* [The Old Believers of Altai during the

radical transformation of Russian society (the late 19th – first third of the 20th century)]. Abstract of History Dr. Diss. Barnaul.

2. Lebedev, S.V. (2018) Glocalization and the “return of ethnicity” in the age of globalization. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The World of Science, Culture and Education*. 2(69). pp. 255–256. (In Russian).

3. Polyakova, E.A. (2018) *Istoriya svetskikh i tserkovnykh pedagogicheskikh muzeev Zapadnoy Sibiri kak obrazovatel'noy formy kul'tury (vtoraya polovina XIX – nachalo XXI veka)* [The history of secular and ecclesiastical pedagogical museums of Western Siberia as an educational form of culture (the second half of the 19th – early 21st centuries)]. Barnaul: AGIK.

4. *The Museum of the History of Siberian Old Believers*. Materials of expositions.

5. *The Church Museum of Old Orthodoxy*. [Online] Available from: <https://buryatia.drugiegoroda.ru/attractions/44314-cerkovnyj-muzej-drevlepravoslaviya/> (Accessed: 1st May 2019).

6. *The Museum of the Old Believers in Tarbagatay*. [Online] Available from: <https://buryatia.drugiegoroda.ru/attractions/16781-muzej-starobryadcev-v-tarbagatae/> (Accessed: 4th April 2019).

7. *The Museum of the Uimon Valley (Old Believers)*. Materials of expositions.

8. The Museum-Estate of the Old Believer culture “Przumyshe”. Materials of expositions.

9. Museum.ru. (n.d.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya. Slovar' muzeynykh terminov* [The Russian Museum Encyclopedia. Dictionary of Museum Terms]. [Online] Available from: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?144> (Accessed: 20th April 2019).

10. Baumtrog, N.N., Baumtrog, V.E. & Petrov, D.A. (2018) Popularization of historical and cultural heritage of Old-Timers among the Altai Old Believers in educational activities in “Prichumyshie” museum. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The World of Science, Culture and Education*. 6(73). pp. 248–249. (In Russian).

11. Emelyanov, A.N. (2018) *Interv'yu* [Interview]. 7th August. E.A. Polyakova's Personal Archive.

УДК 39.3

DOI: 10.17223/22220836/37/24

О.М. Рындина, Е.В. Барсуков

АРХИВ В.Н. ЧЕРНЕЦОВА КАК ТВОРЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ (1920-е гг.)¹

Статья посвящена проблеме антропологического фактора в науке. На основе материалов, хранящихся в архиве известного отечественного этнографа-угроведа В.Н. Чернецова, предпринята попытка реконструкции полевых методов работы, обусловленных личностным фактором самого исследователя. На основе графологической экспертизы текстов, содержательного анализа различных видов фиксации и обработки полевого материала, рассказа исследователя сделан вывод о доминировании методов включенного наблюдения и эмпатии, выражавших общий гуманистический посыл его мировоззрения, корректировке тематических приоритетов и преобладании «реальных записей» как формы фиксации материала.

Ключевые слова: В.Н. Чернецов, архив, полевые этнографические исследования, манси, «реальные записи», дневники, литературное творчество.

Имя В.Н. Чернецова (1905–1970) стало символом советского угроведения. Он родился в семье архитектора, окончил Московский радиотехнический институт по специальности радиотехника. В 1923–1925 гг. работал радиотехником в составе геодезической экспедиции на Северном Урале. По долгу службы находился в постоянных контактах с местным населением – манси, начал осваивать мансийский язык, заинтересовался культурой народа [1. С. 194]. После возвращения из экспедиции познакомился с В.Г. Богоразом – отечественным этнографом-классиком, специалистом по культуре народов северной Евразии и Америки, много сделавшим для укрепления научных связей с американскими учеными, в частности, с основателем американской культурной антропологии Ф. Боасом [2. С. 13]. В.Г. Богораз и убедил молодого человека поступать на этнографическое отделение географического факультета Ленинградского университета, которое В.Н. Чернецов окончил в 1930 г. по специальности «этнография финно-угорских народов». Трудовой путь молодого этнографа пролегал через Научно-исследовательскую ассоциацию Института народов Севера и Музей антропологии и этнографии АН СССР, где он работал в должности научного сотрудника, заведующего отделом Сибири. Научную деятельность начинающий ученый сочетал с активной общественной: он участвовал в разработке мансийской письменности и создании учебной и популярной литературы на мансийском языке. В 1940 г. ученый переехал в Москву и поступил на работу в Институт истории материальной культуры (позднее – АН СССР, ныне – Институт археологии РАН).

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00329) «Интерпретация языковой и культурной истории народа манси: этнографические, фольклорные и лингвистические материалы архива В.Н. Чернецова».

С этого время сфера его научных изысканий сместилась в сторону археологии Северо-Западной Сибири [1. С. 194].

Период этнографических исследований В.Н. Чернецова, 1920–1930-е гг., отмечен активной полевой деятельностью. Ежегодно, с 1925 по 1938 г., за исключением года окончания университета, В.Н. Чернецов совершал этнографические экспедиции сроком от 3 мес до 2 лет. Основным объектом его полевых изысканий стала культура западных манси, проживавших на территории Тюменской области, на р. Северная Сосьва (5 экспедиций) и р. Лозьва (2 экспедиции). В ходе многолетних экспедиций был собран уникальный материал по различным областям культуры народа – мировоззрению, обрядовой сфере и прежде всего Медвежьему празднику, социальной организации, традиционным занятиям, материальной культуре, советскому строительству. В 1928–1929 гг. состоялась экспедиция к ненцам Ямала.

Часть своих богатейших полевых материалов В.Н. Чернецов передал в Ленинграде в Музей антропологии и этнографии (МАЭ № 3233, 3367, 4086, 5531, 5533, 5745, 6546, ф. И-786). Однако большая часть материалов хранилась в домашнем архиве исследователя. Вдова и соратник ученого В.И. Мошинская безвозмездно передала его в 1979–1980 гг. в Музей археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета. Архив был оформлен как фонд под № 869. Фонд насчитывает 92 дела разного объема и содержания: около 1,5 тыс. рукописных страниц полевых записей, 481 рисунок, 761 фотоснимок, 600 негативов и позитивов на стекле и фотопленке, киноматериалы и прежде всего фильм о Медвежьем празднике в пос. Вежакоры на Оби, снятый в 1948 г., а также составляющие значительную часть архива фольклорные тексты на мансийском языке – эпос, исторические предания, сказки и другие жанры [3]. В настоящее время ведется работа по фиксации фонда на цифровых носителях, в частности, в цифровой формат уже переведен фильм о Медвежьем празднике.

Значительная часть материалов В.Н. Чернецова была обработана и опубликована [4], вместе с тем за кадром остались нюансы, проливающие свет на личность исследователя и его полевую творческую лабораторию. Одним из показателей, позволяющих приоткрыть завесу над полевыми исследованиями В.Н. Чернецова, служит его почерк, ведь записи сделаны исключительно рукой самого исследователя. Почерк является предметом исследования палеографии, графологии и судебного почерковедения. Первая изучает внешние признаки письма: знаки письменности, материал, на котором пишут, орудия письма, украшения рукописей и др. и среди них почерк в их исторической динамике [5. С. 3, 13]. Правда, палеографические методы наработаны главным образом применительно к средневековым рукописям, поэтому сложно их экстраполировать на современную письменность. Графология сформировалась как отрасль психологических знаний и трактуется как учение о распознавании по почерку характера человека. Судебное почерковедение – прикладная криминалистическая отрасль знаний, изучающая индивидуальность, динамическую устойчивость и избирательную изменчивость почерка. Она определяет условия выполнения рукописей, внутренние, вызванные функциональным или патологическим состоянием, и внешние, обусловленные обстановочными факторами [6. С. 44–45]. Последний фактор особенно важен,

поскольку позволяет воссоздать метод фиксации материала, используемый В.Н. Чернецовым в полевых условиях.

Сам исследователь, согласно названиям, помещенным на тетрадях и блокнотах, выделял «дневники» и «реальные записи». Критерием служила специфика фиксируемой информации: в дневниках описывался сам ход экспедиции, а реальные записи представляли собой фиксацию конкретных сюжетов, наблюдаемых в действительности, конкретной информации, услышанной от информаторов. Соответственно, для дневников использовались общие тетради, а для реальных записей – блокноты.

При обращении к почерку, во-первых, меняются критерии классификации, во-вторых, она становится более дробной. Для характеристики почерка В.Н. Чернецова заимствуем признаки, используемые при анализе сибирских рукописей: наличие / отсутствие сокращений, тип текста (сакральный, научный, делопроизводственный), белой / черновой варианты [7. С. 55]. Дневники и часть реальных записей демонстрируют аналогичный почерк: тексты представляют собой «беловые» варианты, практически лишенные сокращений, с минимальным количеством исправлений, как правило, вставок. Почерк представляет собой довольно размашистую, ровную по наклону, красивую по начертанию скоропись. Приведенные характеристики свидетельствуют о том, что В.Н. Чернецов писал тексты, как сакральные, так и бытописательные, в спокойных условиях, в удобной позе, не торопясь. Подобные условия исключены в момент непосредственной фиксации материала, будь то наблюдение или интервьюирование. Следовательно, и дневники, и реальные записи писались в условиях стационарного нахождения в каком-либо месте. В условиях экспедиции такие условия возникают, как правило, вечером, после дневного сбора информации. Если дневниковые записи, с учетом своеобразного стиля В.Н. Чернецова, сочетающего в себе академизм с образностью и доступностью изложения, могли сразу писаться «набело», то применительно к этнографическим сюжетам такое предположение неоправдано. Следовательно, должны были существовать черновые варианты этнографических записей, предваряющие «реальные».

Действительно, в блокнотах и тетрадях встречаются записи, сделанные совершенно другим почерком: рваным, неровным, с разнонаклонными, неразборчивыми по очертаниям и потому плохо читаемыми буквами. Не возникает сомнений, что подобные записи сделаны в момент непосредственной фиксации материала. Более всего подобных записей относится к экспедиции 1936–1937 гг. на Северную Сосьву и Среднюю Обь. Эта экспедиция стала самой плодотворной из всех восьми, совершенных к манси. Именно в ходе нее В.Н. Чернецов записал обряд чествования медведя – Медвежий праздник. Систематизация и анализ этих уникальных материалов придали имени исследователя международный статус. Полное и последовательное описание важнейших для манси ритуалов В.Н. Чернецов вставлял в дневниковые записи уже в «чистовом» варианте. В отчете об экспедиции за 1937 г. исследователь писал об этой двухэтапной фиксации информации: «зарисовки и описания, сделанные большей частью эскизно и кратко во время хода обрядов, требовали немедленной же доработки» [8. С. 14]. Таким образом, следует выделять не два, а три вида полевых записей В.Н. Чернецова: дневники и реальные записи как «беловые» варианты и черновой вариант фиксации материала, по-

лучаемого методом наблюдения и углубленного интервьюирования. Ученый предстает как чрезвычайно ответственный и требовательный к ведению и оформлению полевого материала. Кроме того, в архиве содержатся отчеты об экспедициях В.Н. Чернецова, включающие гораздо более существенный компонент аналитики и обобщений. Они написаны в «чистовом варианте».

Обратимся еще раз к почерку В.Н. Чернецова в его «беловом» варианте: разборчивый, с наличием небольшого числа оригинальных по начертаниям букв (ж, ю, р), их округлыми очертаниями. Если пренебречь некоторым скепсисом по поводу методов, которыми оперирует графология, можно заключить, что почерк рисует его обладателя как человека спокойного, но не чуждого эмоциям, обладающего творческим умом, интеллектуальной любознательностью и способностью ясно мыслить и излагать свои мысли [9. С. 121–122]. Именно таким рисует В.Н. Чернецова и содержательная часть его полевых материалов. Графология в данном случае не диссонирует с действительностью, запечатленной в содержательной части текста.

Представляется, что для разностороннего подхода к полевой лаборатории В.Н. Чернецова целесообразно выделить определенный период его этнографических сборов и рассмотреть более обстоятельно. С этой точки зрения особый интерес представляют 1920-е гг. На рассматриваемое десятилетие пришлось следующие экспедиции к манси:

июль – ноябрь 1925 г. – манси р. Лозьва;

июнь 1926 г. – апрель 1927 г. – манси р. Северная Сосьва (участие в проведении Приполярной переписи);

июль – август 1927 г. – манси р. Лозьва.

Это был начальный период полевой работы исследователя, время исканий и обретений, определения ориентиров и собственного «Я». К тому же 1920-е гг. представлены в архиве разноплановыми источниками: реальные записи и дневники, отчет об экспедиции и, что особенно важно, литературное творчество – рассказ и начало поэмы. В них В.Н. Чернецов мог позволить себе излить чувственное лирическое восприятие событий. Остановимся на рукописном неопубликованном рассказе В.Н. Чернецова, хранящемся в архиве [10. Л. 1–24, 33–40]. Он не имеет названия и, судя по фабуле, первых страниц: повествование начинается со второго дня пути автора. Структура рассказа до конца не отработана: выделены вторая и третья главы, но название третьей зачеркнуто. Часть рассказа переписана «набело», а вторая часть представляет собой черновой вариант. Вместе с тем хорошо просматривается основная сюжетная линия рассказа – мотив пути по миру манси, природному и культурному. Хотя дата написания не указана, есть веские основания относить этот рассказ к первой этнографической экспедиции исследователя.

Во-первых, совпадают географические названия, встречающиеся в отчете и в рассказе: р. Ивдель, Вожай, Тошемка, Анчуг (Анчуп), Ялпинг-я, Помское озеро, с. Бурмантово, Такты-пауль, Яктель-я-вот пауль (Яктим-я-вот пауль), которые относятся к исследуемому району – северу Ивдельского, что в верховьях р. Лозьва. При этом география путешествия в рассказе представлена более детально. Во-вторых, один из основных персонажей рассказа – Савва / Еремей Бахтиаров – обнаруживает реального прототипа. В отчете отмечается, что «основной группой на Лозье является род Бахтиаровых, пришедший по преданию с западной стороны Урала» [4. С. 14]. Более того, в

таблице, характеризующей пофамильный состав селений, обследованных В.Н. Чернецовым, в Анчуг-пауле, что расположен на р. Анчуг – правом притоке Вожая, значатся Бахтияров Сава Еремеевич и его жена Дарья [4. С. 15]. В тексте рассказа хорошо просматривается переименование героя: первоначально он носил собственное имя – Савва. Однако в чистовой части статьи это имя почти во всех местах было заменено на Еремея, а в черновой сохранилось прежнее. Возможно, исправления в тексте свидетельствуют о возникшем у автора желании придать повествованию больше художественности. Фигурирует в рассказе и Дарья – жена Еремея.

В-третьих, наблюдается практически полное совпадение рельефно-природной характеристики исследуемого района в обоих источниках. В опубликованном отчете она скупа: низкий заболоченный берег Лозьвы и противоположный, пересеченный увалами и сопками, которые по мере движения к истоку реки делаются все выше и переходят в Уральский хребет. Соответственно различается и флора. «Большинство увалов покрыты сосновыми борами и лиственницей, которые в более сырых местах сменяются кедром, елью и пихтой... По мере поднятия на горы сосновые леса сменяются еловыми и кедровыми насаждениями, которые, в свою очередь, уступают место низкорослой горной березе. На высоте метров 700–800 леса уже нет вовсе за исключением кустиков полярной березы и ивы. Болотистый берег Лозьвы покрыт еловыми и пихтовыми лесами невысокого качества и лишь сравнительно в редких местах встречаются сосновые боры. Большие пространства заняты открытыми болотами, где произрастает лишь редкая болотная сосна» [Там же. С. 13].

В рассказе ландшафт оживает, он образуют первозданный контекст, который оттеняет аутентичность вписанной в него культуры. Образы природы и культуры постоянно пересекаются, усиливая друг друга. Вместе с тем, как и в дневниках, в рассказе хорошо прослеживается, с одной стороны, вертикальная зональность, с другой стороны, болотистая протяженность. Приведем наиболее выразительные описания.

«По вершине увала дорога шла чистыми сосновыми борами, где старые деревья напоминали собою колонны какого-то громадного здания. Но по мере спуска вниз лес делался все гуще и непролазней. Дорога становилась все менее заметной и была вся завалена старыми упавшими деревьями. Перелезая через них, я несколько раз вспугивал рыжих белок, которые с сердитым рычанием взлетали на ближайшие деревья и, усевшись на сучке, с любопытством рассматривали заявившегося в их царство гостя» [10. Л. 1]. «В этих краях деревья стоят, пока не начнут валиться от старости или не сделаются добычей пожара, и потому обычно весь лес бывает буквально завален упавшими деревьями, которые образуют местами целые стены, через которые и зверь не пролезет» [Там же. Л. 13].

«После трех-четырёх часов подъема лес начал изменяться. Деревья стали ниже и раскидистей, начали попадаться лужайки. Поднялись еще выше, и чаща осталась позади, а перед нами развернулся роскошный луг, где никогда не кошенная трава достигала до пояса. Кое-где (л. 14) попадались группы березок с искривленными зимней непогодой стволами. Самая вершина горы была лишена всякой растительности за исключением белого оленьего мха, прикрывавшего каменистые осыпи» [Там же. Л. 13–14].

«Здесь на этой высоте не было даже полярной березки. Только мхи и лишайники да кое-где невысокая чахлая травка заменяли всякую растительность. Кругом высились мощные вершины гор, одетые снегом, а прямо перед нами на самом горизонте виднелось несколько каменных столбов, которые точно какие-то стражи охраняли покой гор. На Урале во многих местах можно наткнуться на такие столбы, оставшиеся от разрушившихся вершин. Вогулы же считают их за окаменевших менквов – злых великанов, живущих в лесу» [10. Л. 21].

«Час спустя я остановился на берегу Ивделя, где решил попить чаю. Отсюда началась тяжелая дорога. Приходилось идти то болотом, где ноги увязали во мху, то подниматься на сопки и увалы и снова спускаться вниз. После двух-трех часов такого пути начало казаться, что котомка у меня весит не пуд, а целую тонну!» [Там же. Л. 2].

К рассказу тесно примыкает и образец поэтического творчества В.Н. Чернецова, по ошибке отнесенный к материалам экспедиции на Сосьву в 1926–1927 гг. [4. С. 47]. Экспедиционный фон живописно передан в рассказе: «На другой день все вогулы собрались ехать в зырянский чум на гору Ялпинг-Ньёр. Мы с Еремеем выехали раньше... к вечеру добрались до горы Пот-Туми, где расположились на ночевку, отпустив оленей на мох. Спустилась ночь, и когда на небе загорелись звезды, Еремей сказал, указав рукой на Млечный путь:

– Это Мощ хум езанг ленг¹. Давно, давно, когда еще не было русских, жил муж со своей женой. Однажды у них родился сын, имя которому дали Мощ Хум. А в те времена на земле жил лось, только у него было шесть ног, вот здесь еще у него третья пара была... А Мощ Хум... взял отцовский меч, лук, стрелы и побежал догонять. А снег глубокий был, так он лыжи себе сделал, оттого след этот и остался. Догнал зверя и отрубил ему две задние ноги. С тех пор лось таким и остался. От Мощ Хума и люди научились лыжи делать. Лося тоже на небе видно. Вон он, видишь? – с этими словами Еремей указал на созвездие Большой Медведицы.

Я с глубоким интересом слушал Еремея, который продолжал рассказывать о похождениях легендарного героя, и благодарил судьбу, пославшую на моего товарища, из которого иногда невозможно было вытянуть ни одного слова, разговорчивое настроение. Далеко за полночь просидели мы, он рассказывая, я слушаю, и лишь когда августовская ночь подошла к концу и заалели вершины горы, пошли спать» [10. Л. 26 об. –27].

Очевидно, ночное исполнение легенды о шестиногом лосе произвело на В.Н. Чернецова сильный эффект, и он оформил приведенный сюжет в поэтическом жанре, сохранив все указанные географические названия, относящиеся к месту ночлега.

«Ночь спускалась над Тот-туми,
И туман в долине Лозьвы
Пал густою пеленою.
Красным отблеском горели
Все вершины Ялкин-ньёра...» [4. С. 47].

¹ Ложный след Мощ Хума. Мощ Хум – герой многочисленных сказаний.

Таким образом, первую этнографическую экспедицию В.Н. Чернецова характеризуют «реальные записи», систематизированный автором полевой материал, рассказ и отрывок поэмы. На основе указанных источников попытаемся очертить тематический формат, интересовавший исследователя. Это материальная сфера культуры: традиционные занятия, при этом особое внимание уделено пушному промыслу и доходам семьи, средства передвижения, жилище, пища, одежда. При этом отметим системный подход к изучаемым компонентам культуры: описание утилитарных свойств нередко сочеталось с соционормативными и сакральными характеристиками. Общая характеристика основных компонентов подсистемы производства и жизнеобеспечения, содержащаяся в материалах архива, свидетельствует о том, что В.Н. Чернецов не только обладал детальными знаниями мансийской культуры, приобретенными в первой экспедиции летом 1925 г., но и хорошо владел основами методики по анализу материальной культуры. Возможно, обобщение собранного полевого материала он производил уже во время обучения в Ленинградском университете, куда поступил осенью того же 1925 г. По крайней мере в той же тетради, где содержится систематизированный материал, записана лекция по общей этнографии, во многом посвященная материальной культуре [11. Л. 48–61]. В реальных записях исключительно редко встречаются сведения о традиционных верованиях. Возможно, отчасти это было обусловлено еще не установившейся должной мерой доверительности между исследователем и информаторами. По крайней мере рассказ позволяет сделать подобное предположение: «Еремей замолчал и пошел скорей, как бы испугавшись, что сказал лишнее. Вогулы вообще очень скрытные в вопросах своих верований, а в особенности не любят о них рассказывать русским, и моменты такой откровенности бывали далеко не часты» [10. Л. 15].

Вторая этнографическая экспедиция В.Н. Чернецова была совершена в 1926–1927 гг. на р. Северная Сосьва. Архивные материалы представлены главным образом «реальными записями» и небольшим по объему фрагментом дневника с 25 января по 7 февраля 1927 г.

Страницы дневника позволяют воссоздать ход экспедиции, которая наложилась на участие В.Н. Чернецова в Приполярной переписи. Исследователь постоянно заполнял «поселенные» бланки на отдельных хозяев, переезжая с места на место на оленях. Приходилось ночевать на снегу, укрывшись лишь двумя малицами, плутать вместе с оленями, потерявшими дорогу [4. С. 43–44]. Вместе с тем продолжался активный сбор этнографического материала. При этом хорошо просматривается корректировка тематических приоритетов. Во-первых, гораздо больше внимания уделяется традиционной картине мира – представлениям о духах, астральных объектах, культовой практике. Во-вторых, обозначается интерес к социальному устройству манси, прежде всего к фратриальному делению. По-прежнему уделяется внимание доходной и расходной частям семейного бюджета манси, описываются отдельные элементы материальной культуры – одежда, стрела, жилище, но описания эти предельно конкретны, поскольку характеризуют отдельные предметы. Возможно, смещение акцентов в сторону духовной культуры обусловлено эволюцией взглядов В.Н. Чернецова как студента-этнографа второго курса, произошедшей под воздействием идей В.Г. Богораза. По крайней мере известно, что лекции по духовной культуре он слушал именно у него, о

чем имеется соответствующая пометка в вышеуказанном конспекте [11. С. 48].

Специфика полевой лаборатории этнографа во многом определена его исследовательскими методами. Применительно к полевым исследованиям В.Н. Чернецова 1920-х гг. можно с полным правом вести речь о включенном наблюдении и методе эмпатии, т.е. о сопереживании происходящим событиям, стремлении разделить ту же шкалу оценок и ценностей, что и изучаемый этнос. Именно эти методы и обеспечивают наиболее полное погружение в культуру, умение понять ее, настроиться на одну тональность с ней. Стремление В.Н. Чернецова уже в первой экспедиции по возможности слиться с манси, сделаться, как они, явствует из его рассказа. Лейтмотивом его служит идея пути – экспедиционного маршрута. В первой части рассказа, в первой половине пути, автор явно дистанцирован от мансийской культуры, диссонирует с ней: не пользуется пологом, поэтому ночью, спасаясь от комаров, вынужден прятать руки и голову в мешок, не носит мансийской одежды, еле проглатывает в первый раз кусок сырого оленьего мяса, за что награждается насмешками со стороны манси [10. Л. 3, 9, 25 об.]. Во второй части рассказа, когда повествование близится к концу, символично звучит сцена встречи с хорошо знакомым героем – Саввой / Еремеем Бахтиаровым.

«Савва не видел меня полтора года и был сильно удивлен произошедшей во мне переменной.

– Ты совсем как вогул стал! – сказал он. – И говоришь хорошо, и одет совсем по-нашему. Поди и мясо сырое ел, когда на Урал ходил?

– О, он все ест, совсем как мы, – вмешался в разговор сын Саввы, бывший на Урале в одно со мной время. – Лошадь кололи, он и лошадь ел! Хороший человек!» [Там же. Л. 28].

Чувство единения с В.Н. Чернецовым как со «своим» испытала много позднее и Е.И. Ромбандеева, кандидат филологических наук: «Когда я увидела его впервые – он вошел в комнату, – глаза мои широко раскрылись:

– Манси!

Он дверь приоткрыл, как манси, ступая по полу, как манси. Это меня поразило. Наверное, он настолько был близок моему народу, что, для себя незаметно, перенял многие наши манеры и уже от них избавиться не мог даже в столичном быту. Встречаясь с ним, я постоянно поражалась: да, это манси, хотя хорошо понимала, что он коренной москвич» [12. С. 233–234].

Сближение с манси не могло произойти без знания мансийского языка. Его изучению В.Н. Чернецов уделял постоянное внимание в экспедиции. Хотя интерес к языку пробудился в нем еще во время геодезической экспедиции на Северный Урал, все же в начале первой этнографической экспедиции он испытывал некоторые затруднения, общаясь на мансийском: «Одного я только не мог толком понять, каким образом Савва узнал, что я собираюсь прийти к нему в гости, когда я не сообщал ему об этом заранее. Здесь уже мои познания в вогульском языке оказывались недостаточными» [10. Л. 6]. Страницы практически всех полевых блокнотов и тетрадей содержат следы упражнений В.Н. Чернецова в мансийском: спряжение, склонение, перевод отдельных предложений, многочисленные глоссарии, в том числе и тематические. В результате к концу экспедиции степень владения языком должна была существенно повыситься. В поле исследователь совершенствовал свои

познания в мансийском, чтобы затем вернуть их народу в виде учебников и популярной литературы.

В завершение отметим гуманистическое отношение В.Н. Чернецова к коренным народам Сибири, выраженное через восприятие образа манси. «Надо сказать, что обычно русские держатся с вогулами несколько свысока, чего они совершенно не заслуживают, и не мудрено, что русский, зашедший к ним на праздник ради их самих, [это] было делом не совсем обычным» [10. Л. 22]. Питая к изучаемому народу искреннее уважение, исследователь проявлял его и посредством подарков, которые он неизменно вписывал в строки экспедиционных расходов – на колокольчики, наперстки, бисер, бусы, пуговицы, тесьму [13. Л. 28 об. –29]. В ответ он получал такое же уважение как со стороны мужчин, так и женщин. «Против меня на корточках сидела дочь хозяина и подкладывала мне в чашку кусочки лосиного сала, считая, что оно придаст особенно приятный вкус чаю. Я не противился этому, во-первых, из осторожности, чтобы не обидеть хозяев, а кроме того такое смешение было не так уж невкусно» [10. Л. 23]. Возникшее в ходе экспедиций взаимное уважение становилось залогом предельно доверительных отношений.

Итак, на 1920-е гг. пришлось становление В.Н. Чернецова как этнографа-полевика. Методика его полевой работы, метод включенного наблюдения и эмпатии логично вытекали из общего гуманистического посыла мировоззрения и заключались в стремлении к максимальному сближению с изучаемой культурой, вживании в нее настолько, чтобы быть воспринятым народом в качестве «своего». Исходя из этого первостепенное внимание уделялось регулярному изучению мансийского языка в контексте этнографической повседневности. Тематика исследований со временем претерпела некоторую корректировку: от материальной сферы культуры она сместилась к духовной – традиционное мировоззрение и социальная организация. Среди полевых материалов преобладали «реальные записи» как фиксация непосредственно наблюдаемых реалий этнической культуры. На их основе писались обобщающие тексты, характеризующие культуру изучаемой группы манси в целом. Обращение к формату дневниковых записей было эпизодическим. Впечатление от автохтонной культуры в первой этнографической экспедиции было настолько сильным, что побудило обращение В.Н. Чернецова к художественному творчеству в жанре рассказа и поэтического изложения мансийского мифа. Это творчество приоткрывает завесу над внутренним миром и самого исследователя.

Литература

1. Васильев В.И., Симченко Ю.Б., Соколова З.П. Валерий Николаевич Чернецов // Советская этнография. 1970. № 4. С. 194–197.
2. Алькор Я.П. В.Г. Богораз // Советская этнография. 1935. № 4–5. С. 5–31.
3. Лукина Н.В., Рындина О.М. Этнографический архив В.Н. Чернецова [К 80-летию со дня рождения ученого] // Советская этнография. 1985. № 5. С. 70–74.
4. Источники по этнографии Западной Сибири. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1987. 284 с.
5. Черепнин Л.В. Русская палеография. М. : Госполитиздат, 1956. 616 с.
6. Володина Н., Орлова В. Графология и судебное почерковедение // Российская юстиция. 2000. № 12. С. 44–45.
7. Есипова В.А. К вопросу об эволюции графики письма сибирских документов XVIII–XX вв. // Сибирские исторические исследования. 2017. № 4. С. 45–67.

8. Чернецов В.Н. Отчет об этнографической экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии Академии наук СССР в Остяко-Вогульский национальный округ (1937) // Советская этнография. 1937. № 4. С. 209–211.

9. *Дороти Сара*. Тайны почерка. М. : РИПОЛ КЛАССИК, 1997. 160 с.

10. *Архив В.Н. Чернецова*. МАЭС № 869. Д. 37. 48 л.

11. *Архив В.Н. Чернецова*. МАЭС № 869. Д. 1. 64 л.

12. *Омельчук А.К.* Рыцари Севера. Тюмень : Мандрик и К, 2006. 400 с.

13. *Архив В.Н. Чернецова*. МАЭС № 869. Д. 4. 37 л.

Olga M. Ryndina, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Evgeny V. Barsukov, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: barsukovevg@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 228–238.

DOI: 10.17223/2220836/37/24

ARCHIVE OF V.N. CHERNETSOV AS A CREATIVE LABORATORY OF A RESEARCHER (1920S)

Keywords: V.N. Chernetsov; archive; field ethnographic studies; Mansi, “real records”; diaries; literary work.

The article is devoted to the problem of the anthropological factor in science. The archive of the famous Russian ethnographer V.N. Chernetsov who studied the Ugric peoples, was the base for personally related field research reconstruction. Using the graphological examination of the texts, three types of the fieldnotes were distinguished: diaries and “ethnographic notes” as “fair” copies and a draft version of fixing material obtained by observation and in-depth interviewing. In addition, the archive contains reports on the expeditions of V.N. Chernetsov, including a much more substantial component of analytics and generalizations. They are written as the fair copies.

For a versatile approach to the field laboratory of V.N. Chernetsov, the initial period of his ethnographic collections at the Mansi – the 1920s is distinguished. It is established that the story and the poetic exposition of the myth closely related to it refer to the first ethnographic expedition of the scientist on the river Lozjva in 1925. The subject of expeditionary gatherings was localized mainly in the tangible heritage; information on traditional beliefs is extremely rare. Perhaps, this was partly due to the fact that a proper measure of trust between the researcher and informants still had not been established. A report on this expedition, demonstrating a good command of the basics of the material culture analysis methodology, suggests that it was made after V.N. Chernetsov's entering Leningrad University. In the second expedition, the adjustment of thematic priorities is clearly visible: much more attention is paid to the traditional worldview and the interest in the Mansi social order. Perhaps the evolution of V.N. Chernetsov's views as a second-year ethnographer student was influenced by V.G. Bogoraz, who taught a course on intangible heritage.

In relation to field research of V.N. Chernetsov in the 1920s it could obviously be said about the included observation and the method of empathy, that is, empathy with current events, the desire to share the same scale of assessments and values as the ethnos under study. The desire of V.N. Chernetsov in the first expedition to merge with the Mansi, become like them, is clear from his fieldnotes. Based on this, primary attention was paid to the regular study of the Mansi language in the context of ethnographic everyday life. The methodology of field research, in turn, was determined by the general humanistic attitude of V.N. Chernetsov to the indigenous peoples of Siberia, which also appears from the fieldnotes. Among field materials in the 1920s “ethnographic notes” prevailed as a fixation of the directly observed realities of ethnic culture. Based on them, generalizing texts were written characterizing the culture of the studied Mansi group as a whole. The appeal to the diary format was occasional.

References

1. Vasiliev, V.I., Simchenko, Yu.B. & Sokolova, Z.P. (1970) Valeriy Nikolaevich Chernetsov [Valery Nikolaevich Chernetsov]. *Sovetskaya etnografiya*. 4. pp. 194–197.

2. Alkor, Ya.P. (1935) V.G. Bogoraz [V.G. Bogoraz]. *Sovetskaya etnografiya*. 4–5. pp. 5–31.

3. Lukina, N.V. & Ryndina, O.M. (1985) Etnograficheskiy arkhiv V.N. Chernetsova [K 80-letiyu so dnya rozhdeniya uchenogo] [V.N. Chernetsov's Ethnographic Archive [On the occasion of the 80th birthday]]. *Sovetskaya etnografiya*. 5. pp. 70–74.

4. Lukina, N.V. & Ryndina, O.M. (1987) *Istochniki po etnografii Zapadnoy Sibiri* [Sources on the Ethnography of Western Siberia]. Tomsk: Tomsk State University.
5. Cherepnin, L.V. (1956) *Russkaya paleografiya* [Russian Paleography]. Moscow: Gospolitizdat.
6. Volodina, N. & Orlova, V. (2000) Grafologiya i sudebnoe pocherkovedenie [Graphology and judicial handwriting]. *Rossiyskaya yustitsiya – Russian Justitia*. 12. pp. 44–45.
7. Esipova, V.A. (2017) On the evolution of graphic styles of Siberian documents written in the 18th to the 20th centuries. *Sibirskie istoricheskie issledovaniya – Siberian Historical Research*. 4. pp. 45–67. (In Russian). DOI: 10.17223/2312461X/18/4
8. Chernetsov, V.N. (1937) Otchet ob etnograficheskoy ekspeditsii Instituta antropologii, arkhologii i etnografii Akademii Nauk SSSR v Ostyako-Vogul'skiy natsional'nyy okrug (1937) [Report on the ethnographic expedition of the Institute of Anthropology, Archeology and Ethnography of the USSR Academy of Sciences in the Ostyak-Vogul National District (1937)]. *Sovetskaya etnografiya*. 4. pp. 209–211.
9. Dorothy, S. (1997) *Tayny pocherka* [Secrets of Handwriting]. Translated from English. Moscow: RIPOL KLASSIK.
10. V.N. Chernetsov's Archive. MAES № 869. D. 37. 48 l.
11. V.N. Chernetsov's Archive. MAES № 869. D. 1. 64 l.
12. Omelchuk, A.K. (2006) *Rytsari Severa* [Knights of the North]. Tyumen: Mandrik i K.
13. V.N. Chernetsov's Archive. MAES № 869. D. 4. 37 l.

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 021.13 (571)
DOI: 10.17223/22220836/37/25

Т.В. Дергилева

ИСТОРИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АКАДЕМИЧЕСКИХ БИБЛИОТЕК

В статье рассмотрены исторические аспекты организации и функционирования информационно-библиотечной системы Российской академии наук (РАН) в целом. На примере деятельности библиотечной системы Сибирского отделения (СО) РАН выявлены современные тенденции информационного сопровождения научных исследований с целью определения перспектив его развития. Доказывается, что современная государственная политика и парадигма информационного сопровождения научных исследований изменились и направлены на ускорение эволюционного процесса перехода от традиционного библиотечного обеспечения научных исследований в цифровую среду.

Ключевые слова: академические библиотечные системы, информационное обеспечение науки, тенденции, цифровые технологии.

История возникновения академических библиотек относится к 1800 г. Именно тогда в Санкт-Петербурге в Архиве Российской академии наук (РАН) была открыта первая библиотека. Затем были организованы библиотеки Обсерватории (1804), Нумизматического кабинета (1806) и Ботанического сада (1809) [1. С. 285]. Таким образом, было *положено начало созданию первой в мире библиотечной системы РАН*, ставшей впоследствии одной из ведущих в стране. Потребность общества в новых знаниях стимулировала развитие фундаментальных исследований в Академии наук, способствовала созданию отраслевых научных учреждений по всей территории России. Российские академические библиотеки создавались и развивались вместе с академическими учреждениями как одно из необходимых следствий и вместе с тем как одно из важнейших условий развития науки [2. С. 89]. Библиотеки, являясь подразделениями НИУ, т.е. подсистемой инфраструктуры науки, реагировали на все происходящие структурные изменения, в результате которых создавались библиотечные сети филиалов, затем научных центров и региональных отделений РАН. Формирование фондов библиотек вначале шло двумя путями: из частных коллекций ученых и книжных собраний универсального фонда Библиотеки академии наук (БАН), которая получала *«обязательный экземпляр»* в соответствии с *Правительственным указом от 23.02.1783 г.* [3. С. 9]. Так были организованы шесть библиотечных систем РАН, осуществляющих информационно-библиотечное сопровождение российской науки. Функции главных в библиотечных системах выполняют Центральные научные библиотеки (ЦНБ) со статусом научно-исследовательских

институтов: БАН, Библиотека по естественным наукам (БЕН), Фундаментальная библиотека общественных наук (ФБОН) – Института научной информации по общественным наукам (ИНИОН), Государственная публичная научно-техническая библиотека (ГПНТБ) СО РАН, ЦНБ Уральского (УРО) и ЦНБ Дальневосточного (ДВО) отделений.

Отличительными особенностями академических библиотек, в сравнении с библиотеками других систем, являются следующие: основной контингент пользователей – научные сотрудники с высоким уровнем отраслевой подготовки по тематике научно-исследовательской работы НИУ; **историко-культурная ценность фондов библиотек, значительная часть которых – профильные зарубежные издания.** В связи с этим все крупные библиотеки ЦБС РАН являются депозитариями. В большинстве библиотек информационные функции, связанные с внедрением и использованием новых информационных технологий, преобладают над мемориальными.

За более чем 200-летний период функционирования академические библиотеки внесли огромный вклад в информационное сопровождение науки и доказали эффективность своей деятельности. Итоги их деятельности отражены в кратких сводных отчетах о работе информационно-библиотечной системы и научной деятельности библиотек, последний из которых размещен на сайте БЕН РАН [4]. В течение многих лет сводные отчеты подготавливались Информационно-библиотечным советом при Президиуме РАН, функционирующим с 1911 г. Совет осуществлял управление, организационно-методическое обеспечение и координацию деятельности академических библиотечных систем и институтов информации РАН. В состав Совета входили директора и представители всех структурных подразделений информационно-библиотечной системы РАН: ВИНТИ, ИНИОН, БАН, БЕН, ГПНТБ СО РАН, ЦНБ ДВО РАН и ЦНБ УРО РАН, ученые академических учреждений и руководители других заинтересованных ведомств. В качестве разработчика, консультанта или эксперта Совет принимал участие в подготовке государственных и межведомственных документов, в том числе правительственных постановлений, федеральных законов, проектов и программ в области науки, культуры, информационно-библиотечного и издательского дела, налоговой политики [5. С. 27]. **Информационно-библиотечный совет РАН выполнял возложенные на него обязанности в течение 105 лет, однако в процессе реформирования РАН в 2016 г. в связи с сокращением финансирования был расформирован.**

В соответствии с Законом № 253-ФЗ, Указом Президента № 735 и Распоряжением Правительства РФ от 30.12.2013 г. № 2591-р¹ все НИУ РАН, Российской академии сельскохозяйственных наук (РАСХН) и Российской академии медицинских наук (РАМН) были переведены под управление Федерального агентства научных организаций (ФАНО). Кроме того, этими законодательными актами **научным организациям запрещалось объединение финансовых средств, в том числе на централизованное приобретение литературы и других источников информации.** В 2014–2016 гг. финансо-

¹ Федеральный закон № 253-ФЗ «О Российской академии наук, реорганизации государственных академий наук и внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации»; Указ Президента № 735 «О Федеральном агентстве научных организаций» (ФАНО); Распоряжение Правительства РФ от 30 декабря 2013 г. № 2591-р об утверждении перечня организаций, подведомственных ФАНО России.

вое обеспечение всех ЦНБ РАН комплектования информационных ресурсов было значительно сокращено, например, в 2016 г. бюджет БЕН РАН по сравнению с дореформенным 2013 г. был уменьшен на **60 млн руб.** С 2017 г. ЦНБ РАН были и вовсе лишены государственной поддержки, а главное – прекратилось выделение средств на комплектование своих фондов и фондов библиотек НИУ отечественными и зарубежными документами. Это решение руководства ФАНО объяснялось развертыванием национальной подписки на доступ к сетевым версиям зарубежных научных журналов и базам данных. В результате ЦНБ РАН потеряли возможность приобретения зарубежных изданий, не входящих в национальную подписку. **Единственным источником поступлений отечественных научных публикаций в информационные центры и главные библиотеки РАН остается «обязательный экземпляр».** В результате за пять лет «реформ» уровень информационного обеспечения ученых существенно снизился [6].

Процессы реформирования и реструктуризации НИУ РАН осуществлялись под руководством упраздненного ФАНО России¹, затем все НИУ были переданы Министерству науки и высшего образования Российской Федерации². Таким образом, за период реформ РАН (2014–2018 гг.) дважды сменилось руководство научными учреждениями, в том числе ЦНБ РАН, но государственная политика и отношение к их деятельности, направленные на **«объединение» и «сокращение»**, остались неизменными. Доказательством может служить неоднозначная ситуация, сложившаяся вокруг ИНИОН после грандиозного пожара в январе 2015 г., последствия которого повлекли за собой необратимые процессы. Пожар почти полностью разрушил здание библиотеки, при тушении залита водой богатейшая коллекция научных трудов, редких журналов и книг – всего более 5 млн экземпляров фонда, половина из них утрачена безвозвратно. С момента пожара прошло четыре года, но ничего не было сделано для восстановления разрушенного здания Института. Наконец, 30.01.2019 г. было принято решение о восстановлении здания ИНИОН [7]. Однако при этом стало известно, что Институт должен отказаться от функции застройщика (заказчика), что лишает его права управления историческим зданием и земельным участком, которые после окончания строительства наверняка передадут новым собственникам, не имеющим никакого отношения к науке. Сотрудникам ИНИОН, а это более 500 человек (в том числе 140 докторов и кандидатов наук), работающим на верхних этажах поврежденного пожаром здания, было предложено переехать в другое помещение, представляющее собой ангар, не приспособленный для обустройства рабочих мест и нахождения в нем людей. Примечательно, что все эти события происходят в год 100-летнего юбилея ФБОН (библиотека была создана в разгар тяжелейшей для страны Гражданской войны 1918 г. и являлась четвертой по объему фондов библиотекой в стране) и 50-летия со дня создания ИНИОН (1969 г.) [8]. Следовательно, на сегодняшний день остается под вопросом сам факт существования Института. Возможно, государственные деятели, принимая подобные решения, придерживаются мнения экспертов «Сколково», которые считают, что «классический вариант библиотек

¹ Распоряжение Правительства РФ от 30.05.2018 г. № 1055-р. «О ликвидации ФАНО России».

² Положение о Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации, Постановление Правительства РФ от 15.06.2018 г. № 682.

бесперспективен», потому что «оцифровка всех библиотек и архивов с возможностью доступа к любой информации 24/7 из любой точки мира производит революцию в архивном и библиотечном деле. Библиотекари и архивариусы в их нынешнем виде исчезнут, но деятельность по управлению архи-архивами перейдет в сетевые решения». Развитие цифровых технологий и сервисов удалённого доступа вытеснит профессию библиотекаря «на пенсию» **до 2020 г.** – так считают специалисты «Сколково» [9. С. 152]. Можно согласиться, что в библиотеках «Сколково» так и произойдет, поскольку их фонды не содержат сотни тысяч научных изданий, которые требуют отбора, оцифровки, отражения в справочно-поисковом аппарате, а затем размещения и надежного хранения в БД электронных библиотек. Для осуществления перечисленных видов работы необходимо соответствующее финансирование, которое прекратилось в 2015 г., чем был нанесен серьезный урон целевой программе, связанной с созданием и развитием электронной библиотеки «Научное наследие России» (ЭБ ННР). Основная идея этого проекта – формирование, хранение и предоставление интернет-пользователям развернутой информации о российских ученых, их основных публикациях, музейной и архивной информации, связанной с научными исследованиями [10]. Следовательно, библиотечному персоналу информационно-библиотечной системы РАН «уход на пенсию» их профессии не грозит ни в 2020 г., ни в 2025 г. Напротив, библиотекарям нужно отдать должное, поскольку они очень быстро адаптировались в электронной среде: стали генерировать и предоставлять пользователям электронные каталоги, библиографические и полнотекстовые БД, возможность работать с информацией в удаленном доступе и многое другое, что позволяют телекоммуникационные каналы связи.

Парадигма библиотечного обслуживания ученых-исследователей действительно изменилась, так как предоставление онлайн-электронных ресурсов делает бумажные издания менее востребованными, хотя затраты на их производство, распространение и хранение несопоставимо больше, чем на аналогичные процессы в цифровой среде. В результате в библиотеках РАН происходит перманентное сокращение показателей традиционного библиотечного обслуживания (читателей, посещаемости и книговыдачи) и в то же время увеличивается число пользователей и обращений в среде электронной, что соответствует процессам в мировом библиотечном деле [11].

Тенденции, сложившиеся в деятельности академических библиотек, были раскрыты методом сравнительного анализа статистических показателей на примере библиотечной системы СО РАН за период реформирования науки (2014 и 2018 гг.). Анализ показал сокращение числа библиотек НИУ СО РАН с 70 до 63: пять библиотек были объединены в процессе организации Федерального исследовательского центра (ФИЦ), Красноярского научного центра (КНЦ), а две – закрыты. Помимо объединения и закрытия библиотек, **наметилась устойчивая тенденция сокращения занимаемых ими площадей**. Фонды 27% библиотек НИУ СО РАН насчитывают от 200 до 400 тыс. экз., поэтому проблема их размещения и сохранения остается актуальной и требует принятия решений. Совокупный документный фонд библиотек на 01.01.19 г. составлял 5 млн 203 тыс. экз. Общее поступление новых документов в фонды библиотек в 2018 г. (в сравнении с показателями 2013 г. – последнего года централизованного комплектования через ГПНТБ СО РАН)

сократилось на 74%; зарубежных изданий – на 79%. С 2014 г. институты выделяют библиотекам денежные средства только на подписку отечественной периодики, а зарубежные издания поступают исключительно «в дар» от сотрудников институтов. В 2018 г. поступление зарубежных документов в фонды библиотек НИУ СО РАН в сравнении с 2013 г. составило 21,5%.

Таким образом, уникальность академических библиотек без актуализации фондов (без новых поступлений научных изданий, в том числе зарубежных), будет очень скоро утрачена, и они превратятся в архивы.

Общее число пользователей в 2018 г., по сравнению с 2013 г., сократилось на 15%, абонентов МБА – на 26%, читателей – физических лиц стало меньше на 19%, а посещаемость библиотек снизилась наполовину. В то же время на 63,5% увеличилось число пользователей библиотек, зарегистрированных через электронные сети, и одновременно количество их обращений online увеличилось в 2,5 раза. Общая книговыдача документов составила 50%, выдача зарубежных изданий – 27%, при этом количество обращений к зарубежным электронным ресурсам увеличилось в 6,5 раза.

Библиотечный персонал СО РАН за годы реформ сократился на 36 человек, на 25 (17%) сотрудников стало меньше с высшим образованием, с высшим библиотечным – на 19 (21%). В отдельных НИУ библиотечные ставки были сокращены, а библиотекари переведены на инженерные должности¹. Штаты 23 библиотек (36%) состоят из одного сотрудника, при этом *функциональные обязанности библиотекарей расширяются и усложняются*, в том числе наукометрическими формами работы. Например, библиотекари корректируют профили НИУ в системах SCIENCE INDEX и eLIBRARY.RU, вводят сведения о новых сотрудниках и их публикациях, что позволяет увеличивать показатели цитирований, участвуют в определении индексов Хирша и рейтинга журналов, лабораторий и научных центров по публикациям и цитированию работ сотрудников НИУ. Большинство библиотечных специалистов академических библиотек отличают от библиотекарей других систем высокий профессионализм, способности быстро находить, отбирать и предоставлять нужную информацию пользователям, осваивать новые формы работы и цифровые технологии, значимость которых возрастает с каждым днем.

Выводы

Реформа РАН преобразовала систему научных учреждений и библиотек, подсистемой которой они являются. Появились ФИЦ, объединившие разнопрофильные НИУ и библиотеки. Прекращена государственная, в том числе финансовая поддержка комплектования фондов ЦНБ РАН и институтов информации. Отсутствие новых поступлений научных изданий и предоставление научным сотрудникам доступа к электронным ресурсам способствуют стабильному снижению показателей традиционного библиотечного обслуживания и увеличивают число пользователей и их обращений в среде электронной. Таким образом, ускоряется естественный эволюционный процесс перехода от традиционного информационного сопровождения науки в цифровую среду, в которой нет необходимости приобретать источники информации на бумажных носителях, виртуальные (оцифрованные) фонды не требуют пло-

¹ Институт систем информатики Новосибирского научного центра и Лимнологический институт Иркутского научного центра.

шадей для хранения документов, а пользователи – читальных залов для работы с информацией. Однако вопреки мнениям отдельных экспертов в области профессиональной подготовки для того, чтобы этот переходный период завершился без потерь, потребуется еще немало времени, средств и профессионального труда библиотечной.

Литература

1. *Копанёв А.И.* Зарождение сети филиальных библиотек АН СССР // 250 лет Библиотеки Академии наук СССР. М., 1965. С. 285.
2. *Бачалдин Б.Н.* Из истории организации и развития сети библиотек Академии наук СССР после Великой Октябрьской революции // Труды БАН и ФБОН АН СССР. М.; Л., 1958. Т. 3. С. 89.
3. *Дергилева Т.В.* Формирование и развитие информационно-библиотечной системы Российской академии наук (организационно-методический аспект) : учеб. пособие. Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2003. 120 с.
4. *Краткий отчет о работе информационно-библиотечной системы и научной деятельности библиотек РАН. Основные показатели работы библиотек РАН за 2015 г.* URL: http://www.benran.ru/ibs_doc/index.htm (дата обращения: 3.04.2019).
5. *Дьяченко Е.Д., Новик С.А.* Информационно-библиотечный совет Российской академии наук: традиции и современность // 275 лет на службе науке: библиотеки и институты информации в системе РАН. М., 2000. С. 13–31.
6. *Каленов Н.Е.* Реформа РАН : между прошлым и будущим // Поиск, еженедельная газета научного сообщества. 2018. № 26. URL : <http://www.poisknews.ru/archive/2018/350/> (дата обращения: 13.03.2019).
7. *Постановление Правительства № 60 «О восстановлении здания федерального государственного бюджетного учреждения науки Института научной информации по общественным наукам Российской академии наук (ФГБНУ ИНИОН РАН) по адресу: г. Москва, Нахимовский проспект, 51/21»* // URL: <http://ivo.garant.ru/#/document/72160926/paragraph/1:0> (дата обращения: 15.04.2019).
8. *Пархалина Т.Г.* Складывающаяся вокруг ИНИОН ситуация является вопиющей. URL : <https://philologist.livejournal.com/10817292.html> (дата обращения: 27.03.2019).
9. *Атлас новых профессий.* Агентство стратегических инициатив. Сколково. М., 2014. С. 152. URL : http://www.skolkovo.ru/public/media/documents/research/sedec/SKOLKOVO_SEDeC_Atlas.pdf (дата обращения: 23.04.2019).
10. *Каленов Н.Е.* Судьба научных библиотек тревожит. URL: <http://www.sib-science.info/ru/news/kalenyov-10092018> (дата обращения: 17.04.2019).
11. *Барклай Д.А.* Академические библиотеки в цифровую эру. URL: <http://madan.org.il/ru/news/akademicheskie-biblioteki-v-cifrovuyu-eru> (дата обращения: 18.04.2019).

Tatiana V. Dergileva, The State Public Scientific and Technical Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SPSTL of SB RAS), Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: dergileva@spsl.nsc.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 239–245.

DOI: 10.17223/2220836/37/25

HISTORICAL EVOLUTION AND MODERN TRENDS IN THE ACTIVITIES OF ACADEMIC LIBRARIES

Keywords: academic library systems; information support of science; trends; digital technologies.

The organization of the world's first library system of the Russian Academy of Sciences (RAS) began in 1800 with the opening of the library of Archive. Collections of libraries organized at scientific institutions were formed from the collections of scientists and the Library of the Academy of Sciences (BAN), which received a “mandatory copy” from 1783. So were organized six library systems of RAS, carrying out information and library support of Russian science for more than 200 years.

The reform of the RAS 2014–2019 transformed the system of research institutes and libraries, the subsystem of which they are. Federal research centers have appeared, uniting various scientific organizations and their libraries. State support, including financial support for the acquisition of funds of the Central libraries of RAS and information institutions, has been discontinued. The disbanded library Information Council at the Presidium of the RAS, performing organizational-methodical maintenance and coordination of academic library systems and institutions of information wounds for

105 years (from 1911 to 2016). During the period of the reforms RAS (2014–2019) the management of scientific institutions, including the Central libraries of the RAS, was changed twice, but the state policy and attitude to their activities aimed at “amalgamation” and “downsizing” remained unchanged. Proof of this is the situation around of the Institute of scientific information on social Sciences. After the fire in 2015 the very existence of the Institution remains in question.

The paradigm of information support of scientific research has changed. Trends in the system of academic libraries were revealed by the method of comparative analysis of statistical indicators on the example of the activities of the library system of the Siberian Branch of the RAS. These include: a reduction in the number of libraries, the space they occupy, and librarians, whose functional responsibilities are expanding and becoming more complex. The absence of new revenues of scientific publications in the collections of libraries of institutes and providing researchers with access to electronic resources, contributes to a steady decline in the performance of traditional library services, and an increase in the number of users and their appeals in the electronic environment.

Thus, the natural evolutionary process of transition from the traditional information support of science to the digital environment is accelerated, in which there are no costs for the purchase of documents on paper, digitized funds do not require space for their storage, and users – reading rooms for working with information. However, contrary to the views of individual experts in the field of training, it will take a long time, money and professional work of librarians to complete this transition without loss.

References

1. Kopanev, A.I. (1965) Zarozhdenie seti filial'nykh bibliotek AN SSSR [The beginning of the network of the USSR Academy of Sciences branch libraries]. In: Kopanev, A.I. (ed.) *250 let Biblioteki Akademii nauk SSSR*. Moscow: Nauka.
2. Bachaldin, B.N. (1958) Iz istorii organizatsii i razvitiya seti bibliotek Akademii nauk SSSR posle Velikoy Oktyabr'skoy revolyutsii [From the history of the organization and development of the library network of the USSR Academy of Sciences after the Great October Revolution]. *Trudy BAN i FBON AN SSSR*. 3. pp. 89.
3. Dergileva, T.V. (2003) *Formirovanie i razvitie informatsionno-bibliotечноy sistemy Rossiyskoy akademii nauk (organizatsionno-metodicheskiy aspekt)* [Formation and development of the information-library system of the Russian Academy of Sciences (organizational and methodological aspect)]. Novosibirsk: SB RAS.
4. RAS. (n.d.) *Kratkiy otchet o rabote informatsionno-bibliotечноy sistemy i nauchnoy deyatel'no-sti bibliotek RAN. Osnovnye pokazateli raboty bibliotek RAN za 2015 g.* [A brief report on the work of the information-library system and the scientific activity of the RAS libraries. The main indicators of the RAS library work for 2015]. [Online] Available from: http://www.benran.ru/ibs_doc/index.htm (Accessed: 3rd April 2019).
5. Dyachenko, E.D. & Novik, S.A. (2000) Informatsionno-bibliotечноy sovets Rossiyskoy akademii nauk: traditsii i sovremennost' [Information and Library Council of the Russian Academy of Sciences: traditions and modernity]. In: *275 let na sluzhbu nauke: biblioteki i instituty informatsii v sisteme RAN* [275 years in the service of science: libraries and information institutes in the RAS system]. Moscow: [s.n.], pp. 13–31.
6. Kalenov, N.E. (2018) Reforma RAN: mezhdru proshlym i budushchim [Reform of the RAS: between past and future]. *Poisk, ezhenedel'naya gazeta nauchnogo soobshchestva*. 26. [Online] Available from: <http://www.poisknews.ru/archive/2018/350/> (Accessed: 13th March 2019).
7. The Russian Federation. (n.d.) *Government Decision No. 60 on the Restoration of the building of the Federal State Budgetary Institution of Science of the Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (FGBUN INION RAS) at 51/21 Nakhimovskiy Prospekt, Moscow*. [Online] Available from: <http://ivo.garant.ru/#/document/72160926/paragraph/1:0> (Accessed: 15th April 2019). (In Russian).
8. Parkhalina, T.G. (n.d.) *Skladyvayushchayasya vokrug INION situatsiya yavlyaetsya vopiyushchey* [The situation evolving around the INION is glaring]. [Online] Available from: <https://philologist.livejournal.com/10817292.html> (Accessed: 27th March 2019).
9. The SKOLKOVO Agency for Strategic Initiatives. (2014) *Atlas novykh professiy* [Atlas of New Professions]. Moscow: [s.n.], pp. 152. [Online] Available from: http://www.skolkovo.ru/public/media/documents/research/sedec/SKOLKOVO_SEDeC_Atlas.pdf (Accessed: 23rd April 2019).
10. Kalenov, N.E. (2018) *Sud'ba nauchnykh bibliotek trevozhit* [The fate of scientific libraries is worrying]. [Online] Available from: <http://www.sib-science.info/ru/news/kalenyov-10092018> (Accessed: 17th April 2019).
11. Barklay, D.A. (n.d.) *Akademicheskie biblioteki v tsifrovuyu eru* [Academic Libraries in the Digital Age]. [Online] Available from: <http://madan.org.il/ru/news/akademicheskie-biblioteki-v-tsifrovuyu-eru> (Accessed: 18th April 2019).

УДК 025.171:027.1 Валуев П.А. (0.067.4)
DOI: 10.17223/22220836/37/26

Г.И. Колосова

ЗАПРЕЩЕННЫЕ ЦЕНЗУРОЙ РУССКИЕ ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА В БИБЛИОТЕКЕ ГРАФА П.А. ВАЛУЕВА¹

Рассматривается коллекция запрещенных цензурой русских изданий второй половины XIX в., которая входит в состав личной библиотеки П.А. Валуева. Приведены краткие сведения о его деятельности в период с 1861 по 1880 г. Акцент делается на 1860-е гг., когда он, будучи министром внутренних дел, руководил проведением цензурной реформы в России. Даны истории издания каждого сочинения из этой коллекции, раскрыты причины их запрета и уничтожения, установлены особенности валуевских экземпляров. Полученные данные показывают, что многие книги, подлежащие запрету, Валуев получал из Главного управления по делам печати, что было непосредственно связано с его служебной деятельностью. Представленная коллекция запрещенных цензурой книг – это еще один аспект раскрытия состава его библиотеки и дополнительная характеристика личности владельца.

Ключевые слова: П.А. Валуев, личная библиотека, цензура, запрещенные издания второй половины XIX в., Научная библиотека ТГУ.

Личные библиотеки как ценный историко-культурный источник давно стали объектами изучения для специалистов разных направлений. Сам выбор книг, источники их поступления, их количество, особенности оформления, владельческие пометы и записи дают возможность охарактеризовать владельца с точки зрения его профессиональных и духовных интересов, а также общественно-культурную среду того времени. В книжном наследии России XIX в. издания, запрещенные царской цензурой, занимают особое место, являясь ценным источником для изучения карательной политики российских властей в отношении печати. История цензуры привлекала внимание многих исследователей. Интерес к этой теме наблюдается и в последнее время. Среди них можно отметить работы Г.В. Жиркова [1], Н.Г. Патрушевой [2], Н.А. Гринченко [3] и др. Значительно меньше изучались истории конкретных изданий, запрещенных цензурой. Известный историк, архивист и библиограф Л.М. Добровольский по праву считается одним из основных знатоков запрещенной печати. В 1962 г. в подготовленном им библиографическом указателе «Запрещенная книга в России, 1825–1904 годы» представлена цензурная история 248 запрещенных и уничтоженных книг [4].

В настоящее время самым полным библиографическим ресурсом можно считать «Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века», изданный в 1981–1982 гг. [5]. В его подготовке приняли участие авторы из 75 библиотек, архивов и музеев СССР. Каталог содержит сведения о книгах, брошюрах, газетах и журналах, напечатанных типографским способом, а также литографированных, гектографированных и mimeографированных. Всего в каталоге учтено 2 460 книг и 120 периодических изданий.

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект «Родовые библиотеки русской аристократии и проблема читателя», грант № 19-012-00038.

В библиографических описаниях приведены сведения о книгах, в конце даны сокращенные обозначения учреждений, в которых имеются такие издания. Научная библиотека Томского университета также предоставила сведения о запрещенных книгах, хранящихся в ее фонде. В 1983 г. был издан отдельный каталог «Русские нелегальные и запрещенные издания XIX века в Научной библиотеке Томского университета», в котором приведены библиографические описания книг, дополненные краткими сведениями о бывших их владельцах [6]. Ценный материал о проведении в России новой цензурной реформы в 1860-е гг. содержится также в дневниках министра внутренних дел П.А. Валуева [7] и профессора и цензора А.В. Никитенко [8].

Данная статья посвящена дальнейшему изучению состава личной библиотеки Петра Александровича Валуева (1815–1890) [9]. Предмет исследования – коллекция запрещенных цензурой книг в его библиотеке. Основная задача – максимально полно выявить особенности этой коллекции (причины запрета, история поступления, особенности экземпляров, использование книг владельцем и др.) и соотнести эти особенности с личностью владельца.

После поражения России в Крымской войне 1853–1856 гг. и смерти Николая I начала широко распространяться бесцензурная литература, возникла законодательная неразбериха, что сказалось как на самих цензурных органах, так и на авторах. Это заставило царское правительство внести изменения в цензурную практику. После упразднения в 1855 г. «Бутурлинского комитета» в Министерстве народного просвещения, в ведении которого находилось цензурное ведомство, встал вопрос о проведении цензурной реформы. В 1857 г. в министерстве началась подготовка нового цензурного устава: собирался материал по проблемам цензуры, готовились и издавались новые циркуляры, распоряжения, сборники документов. В декабре 1861 г. на пост министра народного просвещения был назначен А.В. Головин. Под его руководством были подготовлены «Временные правила по цензуре», утвержденные 12 мая 1862 г. Государственным советом.

Карьера П.А. Валуева, начавшаяся еще в правление Николая I, весьма успешно продолжилась и при императоре Александре II. В 1858 г. его назначают директором 2-го департамента Министерства государственных имуществ, а в 1861 г. он становится управляющим делами Комитета министров и управляющим Министерством внутренних дел. В должности министра внутренних дел Валуев был утвержден 9 ноября 1861 г. Соответственно, в программу действий нового министра вошла также законодательная деятельность в области печати, в том числе пересмотр старого цензурного устава. В Министерстве внутренних дел под руководством Валуева были составлены «Временные правила о надзоре за типографиями, литографиями и другими подобными заведениями», также утвержденные Государственным советом. Цензура оказалась в ведении двух министерств одновременно.

По поводу такого разделения цензурных вопросов между двумя министерствами А.В. Никитенко, в то время член Главного управления цензуры, записал 22 марта 1862 г. в своем дневнике: «Вчера было собрание у товарища министра внутренних дел. Собрание состояло из членов бывшего Главного управления цензуры и чиновников оною. Странное положение ныне у цензуры. Она как-то раздвоилась: одною ногою стоит в министерстве народного просвещения, а другою в министерстве внутренних дел. За первым, соб-

ственно, остается власть предваряющая, цензирующая; другому принадлежит наблюдательная, контролирующая и, как говорят, вполне будет принадлежать и карательная» [8. С. 265–266].

14 января 1863 г. вышел указ Александра II, по которому цензурное управление было полностью передано из Министерства народного просвещения в Министерство внутренних дел. Руководство подготовкой цензурной реформы в России перешло к Валуеву. Руководящим органом цензуры стал Совет министра внутренних дел по делам книгопечатания под председательством А.Г. Тройницкого. Членами Совета стали А.В. Никитенко, И.А. Гончаров, Н.В. Варадинов, М.Н. Турунов, А.Н. Тихомандритский, О.А. Пржецлавский. В 1863–1865 гг. под председательством князя Д.А. Оболенского была создана комиссия, подготовившая проект реформы, затем переданный Валуеву и членам Государственного совета.

16 января 1865 г. Валуев записал в дневнике: «Утром в Департаменте законов. Первое заседание по делу об уставе книгопечатания» [7. Т. 2. С. 14]. Он хорошо понимал значение нового устава и в ходе работы над проектом сумел отстоять наиболее важные в административном плане положения проекта. В конечном итоге после всех исправлений и обсуждений собрание Государственного совета приняло новый устав. Уже 24 марта Валуев пишет в дневнике: «Утром Государственный совет. Дело устава книгопечатания проведено через общее собрание с почти блистательным успехом» [Там же. С. 29]. 6 апреля 1865 г. император Александр II утвердил устав в качестве «Временных правил о цензуре и печати».

Дела печати и цензуры были переданы в Главное управление по делам печати при Министерстве внутренних дел. От предварительной цензуры освобождались оригинальные сочинения (объемом свыше 10 печатных листов), переводы (свыше 20 листов), издания Академии наук и университетов. Выход периодических изданий в Москве и Петербурге осуществлялся по разрешению министра внутренних дел, который мог давать предупреждения журналам и газетам за «вредное направление». Временные правила не касались духовной и иностранной цензуры, цензуры изобразительной продукции.

В мае 1868 г. Валуев вынужден был уйти в отставку, о чем впоследствии писал: «Мое министерское семилетие включает в себе два периода: первый, который я назову наступательным, в котором я надеялся, задумывал, предпринимал, не ограничивая своих начинаний, или вчинаний ближайшим кругом предметов прямого ведения Министерства внутренних дел; и второй, который надлежит назвать оборонительным, в котором я не отчаивался, продолжал или довершал начатое, отстаивал сделанное и старался сдерживать или ограничивать успехи начал и стремлений, противоположных моим началам и моим стремлениям» [Там же. Т. 1. С. 330].

В 1869 г. Валуев вновь включился в общественную и политическую жизнь России. Он принимал активное участие в работе Государственного совета, в период с 1872 по 1879 г. возглавлял Совет министров и руководил работой нескольких комиссий, был председателем Комитета министров. В конце 1881 г. П.А. Валуев ушел в отставку окончательно и занялся литературной и переводческой деятельностью, которой не был чужд и раньше.

В 1885 г. он решил продать свое книжное собрание, которое и было куплено Министерством народного просвещения для строящегося Томского

университета [9. С. 244]. Библиотека Валуева насчитывает около 2 600 экземпляров книг на русском и на иностранных языках (немецком, французском и английском). Тематика изданий на русском языке является отражением его разносторонней государственной деятельности. Как ни парадоксально, но в его библиотеке оказались десять изданий, которые были запрещены цензурой к обращению в России.

В 1866 г. в Петербурге было издано сочинение Н.В. Соколова «Отщепенцы» [10]. На титульном листе указана фамилия только одного автора, но считается, что это коллективное произведение. Вторым автором был В.А. Зайцев, известный в то время критик и публицист [11. С. 32]. Он написал первую часть книги, названную «Историческое отщепенство», куда вошли главы «Стоики», «Христиане», «Секты», перемежающиеся с двумя эссе – «Как пропадают верования» и «Развалины». Соколов написал вторую часть – «Современное отщепенство», где речь шла о Фурье и Прудоне, а также «Заключение». Книга была напечатана в типографии В. Головина тиражом в 2 000 экземпляров.

Необходимое количество экземпляров было доставлено в цензурный комитет 4 апреля 1866 г., т.е. в тот день, когда в Летнем саду Д. Каракозов стрелял в Александра II. Уже на следующий день по распоряжению петербургского обер-полицмейстера Ф.Ф. Трепова на книгу был наложен арест. В обвинительном акте так определена вина автора: «По рассмотрению этой книги цензором, оказалось, что по общему своему характеру она едва ли имеет что-либо подобное в русской печатной литературе. Она представляет сборник самых неистовых памфлетов, имеющих целью подкопать все основы цивилизованного общества. Вера, политика, власть, гражданское судебное устройство, правила нравственности подвергаются в ней самым необузданным нападениям. Она опасна особенно потому, что в ней коммунистические и революционные доктрины представляются в непосредственной связи с первобытным христианством, как логическое и естественное развитие истинного учения спасителя и апостолов» [12. С. 69]. Уже 3 июня 1867 г. Петербургская судебная палата признала Соколова виновным и «подлежащим наказанию за преступный умысел». Само сочинение предписано было уничтожить [4. С. 56].

Экземпляр книги, находящийся в библиотеке Валуева, переплетен по заказу владельца, на кожаном корешке золотом вытиснено «Соколов. Отщепенцы». На титульном листе имеется владельческая запись чернилами «794. Ш. 4. П. 5», указывающая номер книги, шкафа и полку, где она должна находиться.

Следующая рассматриваемая книга – русский перевод сочинения Артура Джона Бута «Биография и деятельность Роберта Овена [Оуэна], основателя социализма в Англии, автора «Образования человеческого характера» и «Книги нового нравственного мира»» [13]. Сочинение было напечатано в типографии А.М. Котомина в 1870 г. тиражом в 2 000 экземпляров.

В предисловии к книге издатель Е.А. Корш пояснил: «Предлагая русской публике перевод книги Бута, мы имеем в виду познакомить ее с последовательным ходом мнений, проектов, опытов одного из самых замечательных филантропов последнего времени. Если с критической точкой зрения Бута нельзя согласиться, то за его книгой остается одно несомненное досто-

инство – она знакомит достаточно полно и систематично со всем, что думал, говорил и делал Роберт Овен» [13. С. 1].

Необходимое количество экземпляров 15 октября поступило в Цензурный комитет. Цензором был назначен Я.П. Полонский. Ознакомившись с содержанием сочинения, он отметил, что автор уделил слишком большое внимание изложению социалистического учения Оуэна, хотя критически относится к его взглядам. Кроме того, цензор обратил внимание, что издатель очень подробно изложил сочувственный отзыв Н.А. Добролюбова об общественных реформах Р. Оуэна. Решение Комитета министров было однозначно – запретить и уничтожить. Сочинение А. Бута было уничтожено в количестве 1 985 экземпляров в январе 1873 г. [4. С. 71]. По данным Сводного каталога, уцелевшие экземпляры сочинения А. Бута находятся в Библиотеке Академии наук и Российской национальной библиотеке, а также в библиотеке Валуева [5. Ч. 1. С. 52].

На титульном листе уцелевшей книги владельческая запись «213. Ш. 2. П. 7», на корешке владельческого переплета вытиснено «Бут. Роберт Овен». На нижнем форзаце оттиск штампа в линейной рамке с текстом «ИЗЪ КНИГЪ ГРАФА ВАЛУЕВА», ниже – «*Отд. №*», справа – «*Шк. п.*». На многих страницах книги имеются вертикальные отчеркивания красным карандашом и отдельные горизонтальные подчеркивания в тексте. Так, например, на 24-й странице во втором абзаце подчеркнуто: «Религия, которой приписывают такое важное значение, есть чисто географическое условие. Нравственность есть дело привычки, фактивно освещенное временем» [13. С. 24]. Следует отметить, что пометы на страницах в экземплярах Валуева и Полонского совпадают [4. С. 70].

То, что Валуев читал сочинение Бута, подтверждают пометы простым карандашом на некоторых страницах книги. Так, на страницах 79–80 карандашом он отметил несколько строк: «Бедность не может быть остановлена, покуда не распространится повсюду образование, покуда характер не будет заботливо воспитан в правилах добродетели, покуда не предпримет доставление производительной работы нуждающимся» [13. С. 79–80]. На следующей странице он отметил предложение: «Детям не следует позволять работать, пока они не получили хорошего начального образования и достаточной физической крепости» [Там же. С. 81]. Видно, что вопросы воспитания и образования интересовали Валуева.

В рассматриваемой коллекции находится сочинение профессора Тюбингенского университета Вильгельма Мюллера «Политическая история новейшего времени», изданное на русском языке С.О. Евецким в 1872 г. в Петербурге. В предисловии автор пишет: «Сильный успех первого издания этой „Истории“, вышедшего летом 1867 г., дает мне основание думать, что моей книгой я пополнил пробел, существовавший в нашей исторической литературе. В то же время я убедился, что огромный круг моих читателей совершенно сходится со мной в том, что для полного понимания существующих политических отношений нет ничего пригоднее знакомства с историей последнего пятидесятилетия» [14. С. XI].

21 февраля 1872 г. издатель представил необходимое количество экземпляров книги в цензурный комитет. Цензором был назначен Н.Е. Лебедев. На основании его замечаний на книгу был наложен арест, а несброшпорованные

экземпляры, находящиеся в типографии, были изъяты. Однако судебное преследование не состоялось, так как дело было передано в Комитет министров. В своем представлении министр внутренних дел А.Е. Тимашев писал, что автор оправдывает политические убийства, в преувеличенном виде представляет польское восстание 1830 г., помещает резкие отзывы об императорах и подрывает уважение к монархическому началу и пр. Только 20 февраля 1873 г. Комитет министров вынес постановление о запрещении сочинения В. Мюллера. Из тиража в 2 000 экземпляров уничтожено 1 966 [5. С. 199].

На полях многих страниц валуевского экземпляра сохранились вертикальные отчеркивания красным карандашом и подчеркивания в тексте. В третьем параграфе, где автор, описывая события в 1814 г. в Испании, дает отрицательную характеристику королю Фердинанду VII, подчеркнуто предложение: «И после всего этого бедный испанский народ в Аранжуеце теснился у королевской кареты, а 13 мая ввез его в столицу, заменив собою его лошадей!» [14. С. 51]. В восьмом параграфе на 151-й странице подчеркнуто предложение: «Поляки твердо помнили прошедшее величие и сознавали ясно, что они не больше, как бессильный прицепок к русскому колоссу, что конституция их, завися от произвола русского царя, существуя по милости этого царя, не гарантирована ничем» [Там же. С. 151].

В русской журналистике 1860–1880 гг. большое значение имел журнал «Отечественные записки», издаваемый Н.А. Некрасовым и М.Е. Салтыковым. Вокруг журнала объединились лучшие литераторы того времени, а среди них не последнее место занимал критик и историк русской литературы А.М. Скабичевский. В своих воспоминаниях он пишет: «Не ограничиваясь критическими статьями и рецензиями, я предпринял в начале 70-х годов обширный труд в виде „Очерков развития прогрессивных идей в России“ [15. С. 365]. Им было написано 18 глав, опубликованных в журнале в 1870–1872 гг. под названием «Очерки умственного развития нашего общества. 1835–1860. Н.А. Полевой, В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, И.А. Добролюбов и их сподвижники». Все главы печатались беспрепятственно, за исключением статьи о Герцене, напечатанной в 1871 г. в четвертом номере журнала. По распоряжению цензуры она была изъята. Н.А. Некрасов, которому очень нравились очерки Скабичевского, предложил издать все главы отдельным сборником. В середине октября 1872 г. сборник под названием «Очерки развития прогрессивных идей в нашем обществе» был отпечатан в типографии А.А. Краевского тиражом в 2 000 экземпляров [16]. В цензурный комитет были представлены необходимые экземпляры. Однако цензор Н.Е. Лебедев сборник не пропустил, а 1 990 несброшюрованных экземпляров, оставшихся в типографии, были арестованы.

Интересно мнение А.В. Никитенко о цензурной ситуации в тот период. Так, 12 ноября 1872 г. он пишет в дневнике: «В администрации по делам печати господствует какая-то злоба против всего печатного. Они не только принимают меры против непопозволенного, по их мнению, но принимают их, особенно Лонгинов, с какою-то бешеною яростью» [8. Т. 3. С. 260].

Скабичевский сделал попытку спасти свое сочинение, добился встречи с М.Н. Лонгиновым, возглавлявшим в то время Главное управление по делам печати. Но на все доводы и просьбы писателя Лонгинов жестко возразил: «Не говоря о том, что книга вся преисполнена зловредных идей, проведение кото-

рых нежелательно правительству, в нее включена глава о Герцене в сочувственном тоне к только что сошедшему в могилу революционеру и государственному преступнику» [15. С. 368].

Доклад в Комитет министров был представлен министром внутренних дел А.Е. Тимашевым, где было отмечено: «Новое же отдельное издание этого сочинения, представляя одно целое, предназначено для того, чтобы сделаться настольною книгою для молодых людей, для которых самый предмет книги представляется особенно заманчивым» [4. С. 104].

20 ноября 1873 г. Комитет министров постановил запретить и уничтожить издание «за вредное направление и изложение идей А.И. Герцена». В декабре 1965 экземпляров было уничтожено «посредством обращения в массу» на картонной фабрике Крылова [Там же]. На титульном листе сборника, который остался в библиотеке Валуева, имеется владельческая запись «287. Ш. 2. П. 3».

Печальная участь постигла и сочинение французских авторов П. Ланжале и П. Коррье «История революции 18 марта» [17]. Русский перевод сочинения был издан Ф.Ф. Павленковым в 1873 г. тиражом в 2 500 экземпляров. 10 февраля в цензурный комитет было представлено десять экземпляров книги. Цензором назначили Н.Е. Лебедева. Он посчитал «появление этой книги на русском языке крайне вредным», поскольку «действия коммуналистов не подвергаются со стороны авторов достаточному порицанию», а «помещенные в ней документы действий Коммуны могут служить пропагандой радикальных идей среди молодежи, не привыкшей критически относиться к читаемым ею произведениям» [4. С. 109].

В цензурном комитете согласились с мнением цензора, на книгу был наложен арест и дело передано в Комитет министров. Уже 16 октября 1873 г. было вынесено решение о запрещении сочинения П. Ланжале и П. Коррье, изданного на русском языке. Уничтожено было 2 475 экземпляров [5. С. 160].

В валуевском экземпляре, кроме владельческой записи, также имеются вертикальные отчеркивания красным карандашом на полях страниц, номера которых совпадают с номерами страниц в экземпляре цензора, где он отметил предосудительные места [4. С. 108].

Сборник «Артели на Руси», подготовленный В.Ю. Скалоном, был напечатан в 1873 г. в типографии Мамонтова в Москве [18]. В сборник автор включил статьи, которые ранее публиковал в нескольких номерах журнала «Грамотей» (№ 6–12), но с цензурными купюрами. В предисловии к сборнику он пишет: «Издавая в настоящее время свои статьи отдельною книгой, мы оставляем их в том виде, в каком они первоначально появились, с некоторыми лишь дополнениями, которые по разным причинам не могли войти в «Грамотей» [Там же. С. III].

14 февраля в Московский цензурный комитет поступило положенное количество экземпляров. Цензор, которому была передан сборник, обратил внимание на главы «Современное артельное движение и причины его вызвавшие» и «Артели производительные». На страницах своего экземпляра он отметил места, которые посчитал предосудительными. В цензуре на книгу был наложен арест. Министр внутренних дел в своем представлении в Комитет министров отметил, что «книга заключает в себе порицание действий

правительства относительно недостаточного надела крестьян землею и стеснения свободы печати, а также социалистические взгляды на необходимость обязательной помощи правительства артелям и на отношение между трудом и капиталом» [4. С. 110]. На этом основании Комитет министров 10 декабря 1873 г. постановил запретить сочинение к обращению и перепечатке и уничтожить тираж. Через месяц было уничтожено 1 180 экземпляров [5. Ч. 2. С. 85].

В экземпляре книги, сохранившемся у Валуева, на полях многих страниц имеются характерные вертикальные отчеркивания красным карандашом, но встречаются и владельческие пометы карандашом. Так, на 12-й странице отмечено целое предложение следующего содержания: «Итак, артелью называется товарищество людей, равных между собою, добровольно и свободно соединившихся своим трудом для общей, определенной (преимущественно хозяйственной) цели, отвечающих друг за друга круговою порукою и обязавшихся составить постепенными взносами общественный капитал» [18. С. 12].

Интерес представляет история издания сочинения Эдгара Кине «Новый дух» [19]. В русском переводе с французского оно было напечатано в 1875 г. в типографии В.В. Оболенского в количестве 1 400 экземпляров. Сочинение Э. Кине состояло из семи разделов: «Начало мира нравственного и умственного», «Общественная физиология», «Новый дух в политической науке», «Новый дух в истории», «Новый дух в литературной критике», «Новый дух в философии. – Философия отчаяния», «Новый дух в философии. Ответ на философию отчаяния». В своем обращении «К читателям» автор пишет: «Эта книга включает в себе свод работы всей моей жизни. Она представляет как бы энциклопедию всех выводов, к которым я пришел по главным отраслям человеческих знаний» [19. С. 1].

30 июня экземпляры сочинения поступили в Цензурный комитет. В своем отзыве о сочинении цензор Н.Е. Лебедев указал, что «сочинение Э. Кине, подобно всем его произведениям, проникнуто крайним духом пантеизма и материализма. С одной стороны, в нем колеблется начала, которыми держатся существующие государства, а с другой, отрицается учение религии, распространяется пантеизм, что в совокупности, будучи изложено таким талантливым писателем, не может не произвести самого вредного влияния на читателя» [4. С. 120]. На основе отзыва цензора на сочинение «талантливого писателя» был наложен арест, что предусматривало и конфискацию всего тиража. Дело было передано на рассмотрение в Комитет министров. Только 11 ноября вышло постановление, согласно которому книга была запрещена за «крайний дух пантеизма и материализма». В декабре было уничтожено 1 375 экземпляров [5. Ч. 1. С. 134].

На страницах валуевского экземпляра также имеются вертикальные отчеркивания красным карандашом на полях страниц. Но и сам владелец внимательно читал сочинение Э. Кине, оставив пометы карандашом, начиная с первой страницы и до сто пятой. Так, например, на седьмой странице подчеркнута фраза: «Я отказался повиноваться учителям, я осмелился думать сам за себя», а на следующей странице – «...для нового времени нужен новый дух. Я решился искать его, а потом, чтоб достичь своей цели, резюмировать то, чему научит меня жизнь» [19. С. 8].

Необходимо назвать и три сочинения Н.А. Безобразова «Две записки по вотчинному вопросу с предисловием и общим заключением» [20], «По вотчинному вопросу мнение и развязка» [21] и «Предложения дворянству» [22], сохранившиеся у Валуева. Ввиду того, что они были изданы в Берлине и не проходили предварительную цензуру, они были запрещены к обращению и перепечатке в России [5. Ч. 1. С. 36–37]. Судя по прекрасно выполненным шагреневым переплетам с золотым тиснением, эти книги Валуеву подарил сам автор.

Следует отметить, что при изучении запрещенных книг, находящихся в библиотеке Валуева, были выявлены особенности этих книг. Все они переплетены по его заказу в одинаковые полукожаные переплеты, на корешках которых золотом вытиснены фамилии авторов и заглавия. На титульных листах – владельческие записи, указывающие место книги в шкафу и на полке, что свидетельствует о внимательном отношении Валуева к своим книгам.

Обращает на себя внимание, что во всех рассмотренных книгах на полях многих страниц имеются вертикальные отчеркивания красным карандашом, а также подчеркивания отдельных слов и предложений в тексте. Изучение экземпляров книг, уцелевших от цензурной расправы, показало, что номера страниц, где были такие пометы, соответствуют номерам страниц в экземплярах цензоров, которые работали с сочинениями. По существующим тогда правилам после того как на книгу был наложен арест, из отпечатанных экземпляров выделялись несколько для членов Комитета министров [4. С. 18]. После вынесения решения книги отсылались на хранение в Главное управление по делам печати. Следовательно, можно считать, что запрещенные цензурой книги Валуев не сдавал, а оставлял в своей библиотеке. Видимо, содержание этих книг представляло интерес для Валуева-читателя. Об этом свидетельствуют и пометы, сделанные им на страницах при прочтении книг.

Таким образом, кроме сочинений, подаренных Н.А. Безобразовым, семь запрещенных книг были получены Валуевым из Главного управления по делам печати, т.е. наличие их в личной библиотеке непосредственно связано с его служебной деятельностью. Можно считать, что рассмотренная коллекция запрещенных цензурой книг, сохраненная П.А. Валуевым, это еще один аспект изучения состава его библиотеки, дающий дополнительные штрихи к портрету владельца.

Литература

1. Жирков Г.В. История цензуры в России XIX–XX вв. М.: Аспект Пресс, 2001. 368 с.
2. Патрушева Н.Г. Цензурное ведомство в государственной системе Российской империи во второй половине XIX – начале XX века. СПб. : Северная звезда, 2013. 620 с.
3. Гринченко Н.А., Патрушева Н.Г. Центральные учреждения цензурного ведомства (1804–1917) // Книжное дело в России в XIX – начале XX века : сб. науч. тр. СПб. : РНБ, 2008. Вып. 14. С. 185–302.
4. Добровольский Л.М. Запрещенная книга в России. 1825–1904. Архивно-библиографические разыскания. М. : Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1962. 254 с.
5. Сводный каталог русской нелегальной и запрещенной печати XIX века: Ч. 1–3. Книги и периодические издания. М. : ГБЛ, 1981–1982.
6. Русские нелегальные и запрещенные издания XIX века в фондах Научной библиотеки Томского университета: каталог /сост. Г.И. Колосова. Томск, 1983. 81 с.
7. Валуев П.А. Дневник П.А. Валуева министра внутренних дел. 1861–1876. Т. 1–2. М. : изд-во АН СССР, 1961.
8. Никитенко А.В. Дневник. 1858–1877. Т. 1–3. М. : Гослитиздат, 1955.

9. Колосова Г.И. Русские издания в книжном собрании графа П.А. Валуева, хранящемся в Научной библиотеке Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 34. С. 241–251.

10. Соколов Н.В., Зайцев В.А. Отщепенцы. СПб. : Изд. Н.В. Соколова, 1866. [4], 316 с.

11. Б.К. Еще о Н.В. Соколове и «Отщепенцах» // Книжные новости. М., 1936. № 22. С. 32.

12. Ефимов А. Публицист 60-х гг. Николай Васильевич Соколов // Каторга и ссылка. Историко-революционный вестник. М., 1931. Кн. 11–12. 239 с.

13. Бут А.Д. Биография и деятельность Роберта Овена, основателя социализма в Англии, автора «Образования человеческого характера» и «Книги нового нравственного мира» : пер. с англ. СПб., 1870. V, 287 с.

14. Мюллер В. Политическая история новейшего времени. 1816–1868. СПб., 1872. XII, 413 с.

15. Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. М. : Аграф, 2001. 432 с.

16. Скабичевский А.М. Очерки развития прогрессивных идей в нашем обществе. 1825–1860 г. Н.А. Полевой, В.Ф. Одоевский, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Н.А. Добролюбов и их сподвижники. СПб. : Изд. Н.А. Некрасова, 1872. VIII, 512 с.

17. Ланжале П., Коррье П. История революции 18 марта / пер. с фр. под ред. А. Михайлова. СПб., 1873. [6], II, 451 с.

18. Скалон В.Ю. Артели на Руси. М. : Тип. А.И. Мамонтова и Ко, 1873. III, 198, 34 с.

19. Кине Э. Новый дух : пер. с фр. СПб. : Изд. А.А. Жемчужникова и А.П. Коломина, 1875. IV, 360 с.

20. Безобразов Н.А. Две записки по вотчинному вопросу с предисловием и общим заключением. Берлин : у Э. Бока, 1859. VIII, 154 с.

21. Безобразов Н.А. По вотчинному вопросу мнение и развязка. Берлин : В. Behr's Buchh. (E. Bock), 1860. IV, 88 с.

22. Безобразов Н.А. Предложения дворянству. Берлин : В. Behr's Buchh. (E. Bock), 1862. VIII, 110 с.

Galina I. Kolosova, Scientific Library of Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ork_2003@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 246–257.

DOI: 10.17223/2220836/37/26

PROHIBITED RUSSIAN EDITIONS OF THE SECOND HALF OF NINETEENTH CENTURY IN THE LIBRARY OF COUNT P.A. VALUEV

Keywords: P.A. Valuev; personal library; censorship; prohibited editions of the 19th century; Scientific Library of TSU.

The article is dedicated to the study of personal library of count P.A. Valuev (1815–1890). It includes a collection of Russian publications of the second half of 19th century prohibited by censorship. The results of a study of these publications are presented in the article. The main task in this case was to fully reveal the features of this collection and correlate them with the personality of the owner. The methodological basis of the study is the sociocultural and historical-literary methods.

In 1885 the library of P.A. Valuev was acquired by the Ministry of Public Education for Tomsk University. Presently it has about 2600 copies of books in Russian and foreign languages (German, French and English). Subjects of publications in Russian reflect Valuev's versatile state activities. Paradoxically, but there were ten publications in his library that were prohibited by censorship for circulation in Russia.

The information on the activities of Valuev as a Minister of the Interior is briefly given, when in the 1860s he led the censorship reform in Russia. The main attention in the article is given to the history of publications, the reasons for their prohibition and destruction are revealed. When studying prohibited books from the Valuev's library, the features of these books were identified. All of them are bound on his order in the same half-leather bindings. There are owner's records on the title pages indicating the place of the book in the bookcase and the shelf, which tells about Valuev's attentive attitude to his books. In all the books examined, the margins of many pages contain vertical notes in red pencil, as well as underlining of individual words and sentences in the text. The study of copies of books that survived from censorship destruction showed that the notes contained in them correspond to notes in copies of censors.

The data presented in the article show that many copies were received by Valuev from the Main Directorate for Press, which is directly related to his official activity. The books left by him in the library were of interest to him outside the scope of this activity. Thus, the considered unusual collection of books provides additional insights about the interests, and, accordingly, about the personality of a prominent statesman of Russia in the second half of the 19th century – P.A. Valuev.

References

1. Zhirkov, G.V. (2001) *Istoriya tsenzury v Rossii XIX–XX vv.* [The History of Censorship in Russia in the 19th – 20th Centuries]. Moscow: Aspekt Press.
2. Patrusheva, N.G. (2013) *Tsenzurnoe vedomstvo v gosudarstvennoy sisteme Rossiyskoy imperii vo vtoroy polovine XIX – nachale XX veka* [Censorship department in the state system of the Russian Empire in the second half of the 19th – early 20th centuries]. St. Petersburg: Severnaya zvezda.
3. Grinchenko, N.A. & Patrusheva, N.G. (2008) *Tsentral'nye uchrezhdeniya tsenzurnogo vedomstva (1804–1917)* [Central institutions of the censorship department (1804–1917)]. In: Ilyina, O.N. et al. *Knizhnoe delo v Rossii v XIX – nachale XX veka* [Book Publishing in Russia in the 19th – early 20th Centuries]. St. Petersburg: Russian National Library. pp. 185–302.
4. Dobrovolsky, L.M. (1962) *Zapreshchennaya kniga v Rossii. 1825–1904. Arkhivno-bibliograficheskie razyskaniya* [The forbidden book in Russia. 1825–1904. Archival and bibliographic search]. Moscow: Izd-vo Vsesoyuz. kn. palaty.
5. Itenberg, B.S. (1981–1982) *Svodnyy katalog russkoy nelegal'noy i zapreshchennoy pechati XIX veka* [The consolidated catalog of Russian illegal and forbidden press of the 19th century]. Moscow: GBL.
6. Kolosova, G.I. (1983) *Russkie nelegal'nye i zapreshchennye izdaniya XIX veka v fondakh Nauchnoy biblioteki Tomskogo universiteta* [Russian illegal and prohibited publications of the 19th century in the funds of the Tomsk University Research Library]. Tomsk: Tomsk State University.
7. Valuev, P.A. (1961) *Dnevnik P.A. Valueva ministra vnutrennikh del. 1861–1876* [Diary of P.A. Valuev, Minister of the Interior. 1861–1876]. Vol. 1–2. Moscow: USSR AS.
8. Nikitenko, A.V. (1955) *Dnevnik. 1858–1877* [A Diary. 1858–1877]. Vol. 1–3. Moscow: Goslitizdat, 1955.
9. Kolosova, G.I. (2019) Russian editions in the book collection of count P.A. Valuev stored in the Research Library of Tomsk State University. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kulturologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 34. pp. 241–251. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/34/25
10. Sokolov, N.V. & Zaytsev, V.A. (1866) *Otshchepentsy* [Renegades]. St. Petersburg: Izd. N.V. Sokolova.
11. B.K. (1936) *Eshche o N.V. Sokolove i “Otshchepentsakh”* [More about N.V. Sokolov and “The Renegades”]. *Knizhnye novosti*. 22. pp. 32.
12. Efimov, A. (1931) *Publitsist 60-kh gg. Nikolay Vasil'evich Sokolov* [A publicist of the 60s. Nikolai Vasilievich Sokolov]. *Katonga i ssylka. Istoriko-revolyutsionnyy vestnik*. 11–12.
13. But, A.D. (1870) *Biografiya i deyatel'nost' Roberta Ovena, osnovatelya sotsializma v Anglii, avtora “Obrazovaniya chelovecheskogo kharaktera” i “Knigi novogo npravstvennogo mira”* [Biography and activities of Robert Owen, the founder of socialism in England, the author of “Essays on the Principle of the Formation of the Human Character” and “The Books of the New Moral World”]. Translated from English. St. Petersburg: [s.n.].
14. Mueller, V. (1872) *Politicheskaya istoriya noveyshego vremeni. 1816–1868* [Political history of modern times. 1816–1868]. St. Petersburg: [s.n.].
15. Skabichevsky, A.M. (2001) *Literaturnye vospominaniya* [Literary Memories]. Moscow: Agraf.
16. Skabichevsky, A.M. (1872) *Ocherk i razvitiya progressivnykh idey v nashem obshchestve. 1825–1860 g. N.A. Polevoy, V.F. Odoevskiy, V.G. Belinskiy, A.I. Gertsen, N.A. Dobrolyubov i ikh spodvizhniki* [Sketches of development of progressive ideas in our society. 1825–1860. N.A. Polevoy, V.F. Odoevsky, V.G. Belinsky, A.I. Herzen, N.A. Dobrolyubov and their associates]. St. Petersburg: Izd. N.A. Nekrasova.
17. Lanzhale, P. & Korye, P. (1873) *Istoriya revolyutsii 18 marta* [History of the revolution of March 18]. Translated from French by A. Mikhaylov. St. Petersburg.
18. Skalon, V.Yu. (1873) *Arteli na Rusi* [Artels in Russia]. Moscow: Tip. A.I. Mamontova i Ko.
19. Kine, E. (1875) *Novyy dukh* [The New Spirit]. Translated from French. St. Petersburg: Izd. A.A. Zhemchuzhnikova i A.P. Kolomina.

20. Bezobrazov, N.A. (1859) *Dve zapiski po votchinnomu voprosu s predisloviem i obshchim zaklyucheniem* [Two notes on the patrimonial issue with a preface and a general conclusion]. Berlin: u E. Boka.

21. Bezobrazov, N.A. (1860) *Po votchinnomu voprosu mnenie i razvyazka* [On the patrimonial issue, opinion and denouement]. Berlin: B. Behr's Buchh.

22. Bezobrazov, N.A. (1862) *Predlozheniya dvoryanstvu* [Offers to the Nobility]. Berlin: B. Behr's Buchh.

УДК 027.1:004

DOI: 10.17223/22220836/37/27

Ж.А. Рожнева, Е.А. Осташова

ЛИЧНЫЕ БИБЛИОТЕКИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АКАДЕМИЧЕСКОГО СООБЩЕСТВА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ: ИЗМЕНЕНИЕ ФОРМ И СМЫСЛОВ¹

Личные цифровые (электронные) библиотеки являются предметом растущего интереса исследователей. В данной статье они рассматриваются как часть персонального информационного пространства представителей академического сообщества. На примере персональных цифровых библиотек 19 исследователей и преподавателей Томского государственного университета предпринимается попытка определить, какие материалы и почему включаются в состав персональных цифровых библиотек, как и где они хранятся, и какую роль они играют в процессе создания научных текстов.

Ключевые слова: *личные библиотеки, цифровые библиотеки, электронные библиотеки, персональное информационное пространство, академическое сообщество.*

1. Введение

Личные библиотеки, в том числе в научной среде, имеют длительную историю. В начале XXI в. они продолжают свое существование, оставаясь для ученых одним из важнейших элементов их академического окружения. Однако происходящие в последние десятилетия значительные изменения в способах фиксации и распространения информации и знаний, связанные с развитием цифровых технологий, неизбежно сказываются на их физической форме и видовом составе. Личные библиотеки все чаще становятся гибридными, включая в себя не только традиционные печатные или рукописные книги, но и электронные. По мнению О.В. Захаровой, личную библиотеку сегодня можно определить как совокупность зафиксированных на бумажных, фото-, кино, фоно- и электронных носителях документов, обладающую определенным смысловым единством и принадлежащую одному человеку [1. С. 10].

Персонализованный характер личных библиотек делает их частью персонального информационного пространства, в которое специалисты в области персонального информационного менеджмента включают все накопленные человеком информационные объекты, а также средства, используемые для их организации [2. Р. 41–46]. В контексте персональности разделение объектов на «созданные» индивидом и «собранные» им (т.е. приобретенные путем покупки, дарения, копирования и пр.) не является принципиальным [3. С. 3], поэтому в персональное информационное пространство входят все объекты, которые индивид считает своими и над которыми имеет определенную степень контроля [2. Р. 41–46]. Особенностью персонального информационного пространства современного человека является его цифро-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-011-00827.

визация, т.е. возрастание объема и значения цифровых информационных ресурсов.

Профессиональная деятельность представителей академического сообщества – ученых и преподавателей вузов – предполагает активное продуцирование информации и столь же активное ее потребление. Поэтому вполне закономерно, что оцифрованные или изначально цифровые публикации любого вида (тексты, аудио-, видеоизображения), аккумулированные различными способами в ходе повседневной деятельности, составляют сегодня значительную часть их информационных активов, которую мы рассматриваем в качестве личной цифровой (электронной) библиотеки, исходя из ее основного формального признака – хранение опубликованных и многотиражных произведений. При этом следует признать, что в цифровом мире разделение между библиотекой, архивом, собраниями различных документов может оказаться весьма условным как для их обладателей, так и для их исследователей¹.

В отечественной науке существует сложившаяся традиция изучения личных библиотек прежде всего в рамках книговедения и литературоведения, а также культурологии, истории и библиотековедения [4–9]. Однако личные цифровые библиотеки пока только становятся предметом научного интереса. Они изучаются исследователями, фокусирующимися на феноменах электронной книги и электронной библиотеки как таковых [10–15], на изменениях практик чтения и информационного поведения, связанных с появлением массивов электронных текстов [16, 17]. Наибольший интерес в контексте рассматриваемой нами тематики вызывает исследование личных библиотек профессорско-преподавательского состава российского вуза, проведенное Н.С. Струковой в Тамбовском государственном университете им. Г.Р. Державина [15]. Анализируя результаты проведенного опроса, автор устанавливает факт наличия / отсутствия библиотеки у преподавателей, состав личных библиотек, факторы (например, уровень доходов или возраст), которые могут влиять на структуру и размеры личных книжных коллекций. Как показано в работе, около трети респондентов хранят книги на электронных носителях.

В зарубежной литературе интересующая нас тематика рассматривается главным образом в рамках такого исследовательского направления, как персональный информационный менеджмент (ПИМ) [2. Р. 18–21]. Так, анализируя в целом особенности персональных информационных коллекций научных работников, М. Ал-Омар и Э. Кокс (M. Al-Omar, A. Cox) выделили в них, в частности, «материалы, аккумулированные для обзора литературы» («sources gathered for the literature review»), кратко описав мотивы их сохранения, к основным из которых они отнесли необходимость повторного поиска и обращения к материалам; формирование собственного наследия; совместное использование материалов с кем-либо; преодоление страха потери; формирование собственного образа в глазах других [18. Р. 158]. Подробное исследование того, какие информационные объекты и как сохраняются у ученых и преподавателей и каким образом они используются в процессе написания новых текстов было проведено К. Маршалл (C. Marshall) [19].

¹ Следует отметить, что сложности в определении понятий «архив» и «библиотека», классификации различных видов и типов библиотек, идентификации их как учреждений и социальных институтов существуют не только в цифровой среде, но и когда речь идет о традиционных учреждениях, институтах и собраниях бумажных документов. См., например, [4].

Корреляции между целью, местом, временем обращения к материалам персональных цифровых библиотек и природой читаемого текста (печатный или электронный), а также устройствами, используемыми для воспроизведения текстов, были изучены в работе Дж. Буканана (G. Buchanan) и др. [21].

В целом на сегодняшний момент в исследовательских полях, где персональные цифровые библиотеки так или иначе присутствуют как объект изучения, активно идет процесс сбора эмпирических данных, однако мало масштабных теоретических работ, содержащих комплексный анализ и обобщение накопленного опыта. Признается, что цифровая библиотека и цифровая книга являются «культурными феноменами», требующими теоретического осмысления. Однако пока потенциал личных библиотек как источников для проведения культурологических и исторических исследований в полной мере не раскрыт и не изучен [5. С. 63]. Последнее характерно и для бумажных библиотек, но особенно актуально для библиотек цифровых. Между тем материалы личных цифровых библиотек в силу особенностей технологий, на которых они основываются, могут отражать те движения исследовательской мысли, особенности профессиональной и личной жизни ученого, уловить которые невозможно, опираясь лишь на бумажные документы.

Данная статья фокусируется на индивидуальных практиках создания, использования и сохранения цифровых библиотек как части персонального информационного пространства ученых и преподавателей. Особое внимание уделяется выявлению корреляций между материалами персональных цифровых библиотек и процессом научного и педагогического творчества.

2. Методы

Сбор эмпирического материала осуществлялся с помощью полуструктурированных интервью, в которых принимали участие преподаватели Томского государственного университета, занимающиеся исследовательской и образовательной деятельностью. Сбор материала начался осенью 2014 г. и продолжается до сих пор. В статье представлены результаты анализа 19 интервью. Среди наших респондентов девять женщин и десять мужчин в возрасте от 27 до 78 лет. В соответствии с принятой в России двухуровневой системой научных степеней, 16 человек имеют степень доктора наук, 3 человека – кандидата наук. Двенадцать человек занимаются исследованиями в области гуманитарных и социальных наук, семь человек – естественных и технических наук. Большинство интервью было зафиксировано в аудиоформате.

Для анализа данных были использованы два подхода. С позиций персонального информационного менеджмента формирование персональных цифровых библиотек рассматривалось в качестве повседневных практик, включающих поиск, организацию, хранение и использование информации [2]. Теория и практика цифрового архивирования были использованы для того, чтобы выявить основные стратегии и инструменты, используемые представителями академического сообщества для обеспечения сохранности цифровых материалов, определить причины, по которым эти материалы сохраняются в долгосрочной перспективе, и оценить потенциал этих материалов как источников по истории науки и техники, рассматриваемой сквозь призму повседневных профессиональных практик ученых и преподавателей.

Учитывая многозначную природу термина «электронная книга», который может обозначать как цифровые файлы, так и устройство для чтения (ридер) [13. С. 305], отметим, что, говоря в статье об электронных (цифровых) книгах, мы будем иметь в виду именно первое из двух указанных значений, если иное не оговорено особо.

3. Персональные цифровые библиотеки исследователей

3.1. Видовой состав и каналы пополнения

Как показали интервью, создание респондентами собственных цифровых библиотек связано в первую очередь с их профессиональной деятельностью. Все респонденты хранят электронные статьи и книги, связанные с их научной темой и курсами, которые они преподают. В то же время у них имеются в разных количествах и художественные произведения для чтения на досуге. Примечательно, что только два человека создали на своем основном компьютере папку с названием «Библиотека», и в ней хранится именно такая литература. Такое разделение на уровне названий папок, в которых хранятся электронные книги¹, интересно и, возможно, коррелирует с результатами исследования персональных библиотек преподавателей Тамбовского государственного университета, которое показало, что значительная часть молодых преподавателей не воспринимают свои электронные собрания в качестве библиотеки [15. С. 156]. Однако этот вопрос требует прояснения на последующих этапах исследования.

Помимо текстовой информации, которая является преобладающей, часть респондентов сохраняют музыку и фильмы. Один человек собирает коллекцию оцифрованных изображений для показа студентам. Достаточно мало распространенной является практика создания и сохранения скриншотов (снимков экрана). Такой подход в основном используется при работе с текстами веб-сайтов, защищенных от копирования.

Наиболее распространенным способом пополнения цифровой библиотеки является поиск статей, книг и иных материалов через интернет. При этом поисковые стратегии в основном совпадают с описанными в литературе [22]. Осуществляя поиск в глобальной сети, опрошенные обычно используют несколько (как правило, два-три) ключевых слов; незначительное количество респондентов прибегают к помощи логических операторов и специальных символов («», +, – и др.). При поиске в специализированных научных базах данных респонденты используют как ключевые слова, так и предоставляемые самой базой данных возможности конкретизации поискового запроса (исключение определенных слов, поиск по автору, заглавию и пр.). Важной особенностью научных баз данных или баз данных издательств, с точки зрения пополнения персональной цифровой библиотеки ученого, является возможность отслеживания и тех работ, на которые есть ссылки в конкретной статье, и работ, которые на нее ссылаются. Как правило, в процессе научного поиска для исследователей даже пертинентные результаты выдачи поисковой системы не являются конечной точкой поиска, а цепочка ссылок продолжает разворачиваться все дальше.

¹ Художественная литература – в папке «Библиотека», профессиональная литература – в папках по тематикам исследований или читаемых курсов.

Среди институализированных электронных библиотек, к которым респонденты обращаются напрямую, лидирует библиотека ТГУ, предоставляющая читателям доступ как к собственным цифровым и оцифрованным материалам, так и к большому количеству других полнотекстовых баз данных, «eLibrary.ru», «CyberLeninka». Использование и сохранение материалов, полученных через электронные библиотеки, может быть организовано по-разному и во многом зависит от политики, реализуемой самой библиотекой. Часто библиотеки не предоставляют возможности скачивания файлов на персональный компьютер или внешний накопитель пользователей [13. С. 304], которые в таких случаях вынуждены знакомиться с материалами через личный кабинет на сайте электронной библиотеки и там же сохранять их.

Напрямую исследователи обращаются также к сайтам журналов, тематическим сайтам, имеющим открытые архивы, а также блогам. Набирающим популярность источником пополнения персональных цифровых библиотек интервьюируемых в возрасте до 35 лет, являющихся активными пользователями социальных сетей, становятся специализированные группы (сообщества) в этих сетях. Найденные в социальных сетях ресурсы могут копироваться на свою страницу в этой социальной сети (репост) или скачиваться на персональный компьютер, мобильное устройство или флеш-накопитель. Один респондент, работающий в области компьютерных наук, упомянул, что использует торрент-трекеры для скачивания интересующих его книг.

В отдельных случаях наши информанты приобретают книги в цифровых форматах через коммерческие библиотеки и литературные агрегаторы, например, Литрес, Google Книги, Amazon Kindle и др. Приобретенные через такие ресурсы книги могут как скачиваться на персональный компьютер, так и храниться в личном кабинете на сайте или в соответствующем мобильном приложении. Следует оговориться, что через подобные сервисы, как правило, приобретается художественная литература или популярная литература в жанре нон-фикшн, поскольку узкоспециализированные издания появляются на таких площадках достаточно редко.

Второй способ пополнения собственной цифровой библиотеки связан с возможностью создания копий публикаций во время научно-исследовательских командировок в другой город или страну. В этом случае исследователи либо делают цифровые копии бумажных изданий с помощью фотоаппарата, сканера, либо копируют цифровые материалы. Данный вариант является предельно экстенсивным, приводящим к резкому увеличению объема цифровой библиотеки. Вероятно, это связано с тем, что такое копирование происходит в условиях нехватки времени на «отсеивание» ненужной литературы. Один респондент рассказал, что таким образом у него образовалась коллекция книг и статей, насчитывающая около 1 000 наименований.

Источником пополнения персональных цифровых библиотек служит и обмен с коллегами, которые могут передать копию файла с нужной публикацией или ее бумажный вариант для оцифровки. Один исследователь упомянул, что оцифровывает книги из своей бумажной библиотеки, чтобы с ними было удобнее работать и чтобы поделиться с другими.

Таким образом, ведущим фактором накопления цифровых публикаций является текущая научно-образовательная деятельность научных работников. Расширение состава цифровых библиотек представляет собой многовариант-

ный процесс, развивающийся с разной степенью интенсивности. При этом в отличие от бумажных книг, в некоторых случаях снабженных дарственными надписями, штампами, экслибрисами, личными пометками предыдущих собственников [6. С. 125], каналы поступления электронных материалов в персональную библиотеку отследить практически невозможно без участия самого собственника библиотеки. Для того чтобы иметь возможность хотя бы приблизительно очертить сеть таких каналов, исследователю необходимо иметь доступ не только к самой библиотеке, но и к совокупности личных кабинетов ее создателя на различных сайтах и в социальных медиа.

3.2. Сохранение и управление

Индивидуальные стратегии сохранения и управления цифровыми ресурсами имеют принципиальное значение для описания персональных цифровых библиотек, так как эти стратегии определяют их дизайн и структуру. Большинство из наших респондентов не используют специализированное программное обеспечение для управления своими цифровыми ресурсами, поэтому все свои решения и действия по их организации они осуществляют в рамках функционала операционной системы и прикладных программ для создания и просмотра отдельных видов документов.

В цифровых библиотеках респондентов хранятся файлы разных форматов. Подобная вариативность, с одной стороны, является исторически обусловленной, связанной со временем распространения того или иного формата, с другой стороны, зависит от конкретных действий пользователя. В отношении сохранения получаемых извне публикаций можно выделить по крайней мере две наиболее распространенные практики: файл остается в том формате, в каком он доступен, или происходит копирование всего содержимого в новый текстовый файл, который затем и сохраняется в качестве желаемого информационного объекта. Последний вариант особенно характерен при необходимости сохранить текст, опубликованный на сайте или в блоге. Как следствие, в цифровых библиотеках респондентов преобладают файлы в формате pdf и doc/docx. Преобразование в текстовый формат ярко демонстрирует утилитарное отношение к библиотеке, призванной обеспечивать комфортные условия для продуцирования собственных текстов: быстро добавлять цитаты, выделять фрагменты, комментировать, использовать машинный перевод. В целом опрошенные редко уделяют большое внимание форматам сохраняемых файлов, по умолчанию выбирая pdf или doc/docx как наиболее привычные и допускающие различные манипуляции с текстом. Более внимательно к выбору формата скачиваемого файла респонденты подходят в том случае, если планируют работать с текстом с помощью мобильного устройства (смартфон, планшет) или специализированного устройства (электронной книги), для которых существует множество собственных форматов [13. С. 307].

Другим широко распространенным изменением внешней формы является переименование файлов книг и статей. Подобная практика напрямую связана с тем, что часто имена файлов, доступных для скачивания, формируются автоматически и представляют собой случайный набор символов, а также со стремлением локализовать материал, переведя его название на русский язык. Новые имена, как правило, включают имя автора статьи / книги и ее название

или другие слова, позволяющие исследователю быстро опознать файл и догадаться о его содержании.

Исследования в области ПИМ показывают, что наиболее распространенными являются иерархические подходы к организации персональных цифровых материалов [20]. Наше исследование также подтверждает этот тезис. Для хранения необходимых материалов респонденты используют иерархии папок, организованные по тематическому или тематико-хронологическому принципу. Хотя преобладающим мотивом подобной организации служит удобство навигации в обилии информационных ресурсов, один из респондентов сказал, что выработанная им структура также помогает ему при осмыслении материалов. Такой подход отличается от способа организации по авторам или жанрам, который часто применяется для систематизации электронных художественных книг [10. С. 59–60]. Некоторые респонденты выделяют для хранения библиотеки отдельные папки, называемые обычно по типу публикаций (книги, статьи) и содержащие вложенные папки по отдельным темам. Другой распространенной практикой является смешанное хранение, когда публикации сохраняются вместе с материалами, создаваемыми самостоятельно.

Характерная для цифровых информационных ресурсов распределенность между устройствами проявляется и в персональных цифровых библиотеках. Как показано в исследовании мобильного цифрового чтения [21], распределение между устройствами определяется многими факторами, в том числе местами чтения. В силу специфики организации кампусного пространства большинство наших респондентов не имеют своего рабочего места (офиса или компьютера) в университете. Отсюда доминирующим устройством у большинства из них является домашний компьютер или ноутбук, на котором и сосредоточена основная часть библиотеки. В качестве других мест хранения упоминались электронные книжки, внешние жесткие диски, флэшки, CD-диски. Только один человек использует предоставляемые институционализированными цифровыми библиотеками возможности удаленного хранения интересующих материалов в личном аккаунте.

Интервью, проведенные нами сравнительно недавно, а также интервью с преподавателями молодого и среднего возраста позволяют зафиксировать растущую популярность облачного хранения. Опрошенные в основном используют облачные хранилища, связанные с их почтовыми аккаунтами, например Google Disk или OneDrive. Сценарии организации материалов в облаке могут быть крайне разнообразны: в облачном хранилище может полностью воспроизводиться иерархия папок с их содержимым, созданная на персональном компьютере; может быть создана самостоятельная система папок, в которые помещаются наиболее важные файлы / папки и файлы, используемые в настоящий момент для работы с ними в облаке или «транспортировки»; может использоваться система папок, предложенная самим сервисом, и пр. Облачные хранилища, как правило, используются и для организации материалов, и для обеспечения доступа к ним из разных локаций (в этом смысле заменяя флеш-накопители), и в качестве резервного хранилища. Один респондент, обладающий соответствующими знаниями, имеет предельно распределенную систему хранения с многократным автоматическим дублированием сохраняемых ресурсов на нескольких серверах и в облаке.

Лишь один респондент отметил использование специализированных сервисов для хранения и организации заметок (OneNote и Evernote). Удобство таких сервисов, с точки зрения информанта, заключается в том, что они позволяют в одном месте (одной заметке) хранить собственный текст, а также другие файлы, которые использовались или могут понадобиться для работы над ним. Так как сервисы имеют и онлайн, и десктопные версии, нет необходимости сохранять эти материалы на флешку, а возможность присвоения меток (тегов) файлам и заметкам позволяет лучше ориентироваться в аккумулированных материалах.

Распределенность цифровых библиотек не одинакова для респондентов разного возраста, а также изменяется во времени. Если в начале нашего исследования (2014 г.) распределенность объяснялась сохранением материалов на разных устройствах (например, CD-диск, флеш-носитель, жесткий диск, домашний компьютер и компьютер на кафедре / лаборатории), то в последние годы растущая популярность облачного хранения и социальных сетей приводит к тому, что значительная часть ранее хранившихся в разных местах материалов теперь аккумулируется в облаке. Однако сама по себе распределенность не становится меньшей, меняется ее структура: файлы могут храниться в разных облачных хранилищах, на мобильных устройствах, специализированных ридерах, кроссплатформенных приложениях для покупки и чтения книг, быть опубликованными на персональной странице в социальных сетях и пр.

Стратегии удаления применительно к материалам цифровой библиотеки определяются объемами памяти устройств и индивидуальными привычками. Цепочка «прочитал / просмотрел и удалил» характерна как для художественной [10. С. 62], так и для профессиональной литературы, но в целом используемые для работы материалы удаляются реже, что связано с необходимостью обращения к ним для решения разных задач в разное время. При этом свою роль играет и ситуативный момент: не удаленный сразу файл может остаться на хранении просто потому, что про него в свое время забыли. В целом применительно к опубликованным материалам складывается спокойно-нейтральное отношение, поскольку их практически всегда можно получить снова вне зависимости от того, были они скачаны бесплатно или приобретены на платном ресурсе (копии таких файлов, как правило, сохраняются в личном кабинете пользователя в интернет-магазине). Некоторые пользователи даже не сохраняют большую часть интересных для них публикаций, прочитывая их онлайн.

3.3. Использование

Одним из интересных моментов в организации цифровой библиотеки является ее использование в творческом процессе. Для написания нового курса или статьи большинство пользователей создают отдельную папку, часто помещая ее на рабочий стол. Ее наполнение происходит прежде всего за счет вновь найденных материалов. Вероятно, смысл этого действия заключается в том, чтобы обеспечить большую визуальную доступность файлов и сократить путь к ним. Ряд респондентов дублируют в этой папке сохраненные ранее публикации по теме, другие предпочитают обращаться к месту их постоянного хранения.

Наиболее распространенный вариант написания текста с использованием своей цифровой библиотеки – это создание текстового файла-черновика, в который собираются цитаты. К собранным цитатам может применяться выделение цветом, после включения цитаты / материала в собственные текст, комментарии. Именно такой подход во многом обуславливает описанное выше стремление исследователей сохранять публикации в текстовом формате. Несмотря на то, что сегодня даже базовые версии программ для работы с PDF-файлами позволяют оставлять комментарии к тексту и выделять его фрагменты цветом, только некоторые опрошенные используют подобные инструменты в самом файле публикации. Не прибегают они и к возможностям программ распознавания текстов в PDF-файлах. Вышеописанное, с одной стороны, подпадает под типичные практики цифрового чтения, обусловленные спецификой самой цифровой среды [16. С. 84–85], а с другой стороны, показывает, что в цифровой форме зачастую воспроизводятся привычки работы с бумажными публикациями.

Для историка, занимающегося историей науки и образования, комментарии и пометы в «черновых» файлах могут быть интересны, поскольку они непосредственно отражают ход мысли ученого, этапы работы над текстом. Однако практика создания черновиков, возможно, уходит в прошлое, так как все большее количество авторов осуществляют всю работу над текстом в одном файле, который из черновика постепенно превращается в итоговый вариант текста [23. Р. 483]. Черновики и различные версии сохраняются в том случае, если текст был намеренно оставлен, например, для последующей переработки в другом проекте; если работа над текстом шла в облаке (хотя возможность доступа к этому тексту через длительный промежуток времени не гарантирована, что связано с особенностями архивирования материалов, хранящихся у третьих лиц, распределенно или за паролем); если промежуточные варианты текста пересылались по электронной почте.

Одной из возможностей, которые современные текстовые редакторы и специализированные библиографические сервисы (например, Zotero) предоставляют пользователю, является автоматизация некоторых рутинных операций, связанных с оформлением научно-справочного аппарата и библиографии. Однако ни один из респондентов не говорил, что использует подобные программы и сервисы при написании собственных текстов. Вероятнее всего, это объясняется не сознательным отказом, а слабой информированностью о таких возможностях программного обеспечения.

Положительно оценивая удобство работы с цифровыми публикациями, некоторые респонденты предпочитают ссылаться на бумажный вариант статьи или книги, если таковой имеется, даже когда в действительности они читали только электронный. Во многом это объясняется чрезвычайной динамичностью сетевых ресурсов, когда никто не может гарантировать, что ссылка, по которой изначально был обнаружен документ, будет доступна с течением времени. Возможно, сказывается большая степень доверия к бумажным изданиям, а также более простая и привычная схема оформления библиографических ссылок на них. Наличие подобной практики осложняет выявление роли собственно электронных публикаций в продуцировании научных текстов, поскольку на уровне ссылочного аппарата они сливаются с бумажными. Как ни странно, в этой ситуации недоверие оборачивается абсо-

лютым доверием, когда исследователь фактически принимает решение об идентичности электронного и бумажного вариантов. Электронные библиотеки, предоставившие ресурсы, в этом случае остаются в тени. Однако, учитывая то, что все большее количество публикаций сегодня выходит исключительно в электронном виде, некоторые, в том числе и ведущие научные журналы, отказываются от твердых копий, можно предположить, что постепенно такая практика сойдет на нет.

Традиционно личная библиотека определяется как библиотека «личного, т.е. индивидуального или семейного пользования» [9. С. 120]. Вероятно, в подавляющем большинстве случаев к очерченному в определении кругу пользователей могли добавляться друзья, коллеги и др. [15. С. 157]. Говоря о практиках использования персональных цифровых библиотек, мы можем отметить, что круг ее пользователей может быть значительно шире, при этом у ее владельца не всегда есть возможность не только отслеживать доступ третьих лиц к ее материалам, но и формировать даже приблизительное представление о потенциальной аудитории. В данном случае речь идет о пока мало распространенной, но существующей у некоторых респондентов практике. Двое опрошенных отметили, что они активно делятся профессионально ориентированными изданиями из личных цифровых библиотек с коллегами и студентами, публикуя соответствующие подборки на личных или администрируемых ими страницах в социальных сетях, на образовательных платформах, где размещены преподаваемые ими курсы, или выкладывая тексты в корпоративное «облако». Таким образом, мы можем говорить о том, что цифровой характер библиотеки способствует более легкому распространению изданий из личных коллекций, при этом «свой» экземпляр появляется и у «дарителя», и у «приобретающего». В этой связи представляется интересным, сохраняет ли такая «распределенная» библиотека «личный» статус?

Очевидно, что практики хранения, организации и использования материалов персональной цифровой библиотеки взаимосвязаны с ключевыми характеристиками электронных книг, к числу которых исследователи относят «способность совмещать разнородную информацию», «способность к клонированию», «неиссякаемость при копировании», «возможности дистанционного управления», «зависимость от программно-аппаратного обеспечения» [12. С. 75]. Е.В. Динер отмечает, что эти признаки также роднят электронную книгу с другими документами электронной природы [Там же. С. 76]. Для нашего исследования это замечание существенно, так как цифровые библиотеки представителей академической среды, кроме электронных книг, включают широкий спектр различных в типологическом отношении объектов (скриншотов, цифровых фотографий, скопированных в текстовый редактор веб-текстов и пр.), которые воспринимаются как элементы таких библиотек.

Выявленные нами практики в целом совпадают с описанными в литературе [16, 17]. Наши респонденты часто обращаются к электронным текстам, особенно когда речь идет об интересующих их научных публикациях. На использование личных цифровых библиотек оказывает влияние уровень освоения функционала различных устройств и программного обеспечения, а также наличие устойчивых практик работы с информацией и ее источниками, которые сложились ранее в отношении традиционных объектов и теперь переносятся в цифровую среду, но существенным образом пока ею не модифицируются.

4. Заключение

В результате интенсивной научно-исследовательской и образовательной деятельности в академической среде традиционно происходит накопление больших объемов информации, сохраняемой не только на институциональном, но и на индивидуальном уровне в виде личных (персональных) библиотек и архивов ученых, которые в современной ситуации становятся по преимуществу цифровыми. Персональные цифровые библиотеки довольно сложно отделить от персональных цифровых архивов, поскольку их формирование часто сопровождается изменениями форм и смыслов, которые ведут к взаимопроникновению одного в другое.

Взаимодействие между ученым и аккумулированным им цифровым архивно-библиотечным комплексом происходит регулярно и оставляет доступные для изучения следы как в используемых материалах, так и в создаваемых на их основе текстах. С одной стороны, практики этого взаимодействия являются достаточно устойчивыми и постоянными, что позволяет высветить личные качества ученого, которому принадлежали библиотека и архив. С другой стороны, личные библиотека и архив представителей университетского сообщества подвергаются изменениям, связанным с развитием информационно-коммуникационных технологий, с масштабной цифровизацией частной жизни людей и их профессиональной деятельности. И в этом контексте изучение персональных цифровых библиотек может быть важно для книговедческой и библиотекovedческой науки.

Индивидуализированные практики использования многообразных возможностей, предоставляемых современными информационными технологиями, превращают персональную цифровую библиотеку в совокупности с цифровым архивом в некий слепок профессиональной деятельности академического работника. Этот комплекс материалов обладает безусловной ценностью как потенциальный источник по истории науки и культуры.

Однако вполне очевидно, что в силу специфики этого источника, его эфемерности, обусловленной зависимостью от аппаратного и программного обеспечения, историку и культурологу предстоит расширить исследовательский инструментарий для того, чтобы полноценно изучить его, поскольку электронные собрания лишены многих традиционных информационных маркеров (внешние особенности, организация библиотеки в физическом пространстве жилища).

Для некоторых направлений культурологических и исторических исследований, в которых большое внимание уделялось изучению традиционных личных библиотек и интерес исследователя был сосредоточен на каналах формирования и распространения знания, личности ученого, его самоидентификации, только предстоит ответить на вопрос, насколько продуктивным может быть обращение к личным цифровым библиотекам в качестве источниковой базы. Это связано с тем, что часто возможности детальной реконструкции личности ученого, особенностей его профессионального и творческого пути, которые дают нам современные технологии, носят теоретический характер, так как наблюдается явная типизация и набора используемых в повседневной жизни технологических инструментов, и практик их использования. Это в конечном итоге приводит к деиндивидуализации следов творче-

ской деятельности. По всей видимости, чтобы в полной мере раскрывать источникный потенциал личной цифровой библиотеки и архива, они должны быть доступны для изучения не просто «как одно целое» [24. С. 439] в смысле полноты коллекции, но и с той инфраструктурой хранилищ и программных взаимосвязей, внутри которой они существует и без которой немыслима их целостность.

Литература

1. Захарова О.В. Личная библиотека в культурном пространстве российской провинции: от XIX к XXI в.: на материале Мордовского края: автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2009. 20 с.

2. Jones W. Keeping found things found. The Study and Practice of Personal Information Management. Burlington, MA: Morgan Kaufman Publishers, 2008. 448 p.

3. Качин Н.А. Архив и коллекции В.М. Флоринского: опыт источниковедческого анализа: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Томск, 2019. 27 с.

4. Полтавская Е.И. Конкретизация категории «библиотека» посредством экспликации понятий «Библиотечно-социальный институт» и «Личная библиотека»: автореферат дис. ... канд. пед. наук. Челябинск, 2009. 31 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://dlib.rsl.ru/01003469723> (дата обращения: 10.09.2019).

5. Ильина О.Н. Личные библиотеки как источник по истории культуры // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2003. № 1. С. 63–69. URL: <http://vestnik.spbgik.ru/stati/287/> (дата обращения: 10.09.2019).

6. Карташова Т.П. Библиотека ученого (на примере библиотеки профессора Г.Г. Тельберга (1881–1954)) // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 323. С. 122–125. URL: http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=836&article_id=13691 (дата обращения: 10.09.2019).

7. Мелентьева Ю.П. Объект библиотековедения и феномен личной библиотеки // Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса: материалы 12-й Междунар. конф. «Крым 2005». Судак, 4–12 июня, 2005 г. URL: <https://rucont.ru/efd/159535> (дата обращения: 10.09.2019).

8. Полтавская Е.И. Библиотека в системе социокультурных институтов: осмысление понятий // Научные и технические библиотеки. 2011. № 10. С. 5–20. URL: <http://intranet.gpntb.ru/subscribe/index.php?journal=ntb&year=2011&num=10&art=1> (дата обращения: 10.09.2019).

9. Полтавская Е.И. Классификация библиотек на основе структурной систематизации // Научные и технические библиотеки. 2018. № 9. С. 106–121. http://www.gpntb.ru/ntb/ntb/2018/9/NTB9_2018_%D0%905_4.pdf (дата обращения: 09.09.2019).

10. Алексеевский М.Д. Домашние библиотеки в современной России: практики сохранения и систематизации прочитанных книг // Вестник Марийского государственного университета. 2014. № 3 (15). С. 55–63. URL: <http://vestnik.marsu.ru/view/journal/article.html?id=829> (дата обращения: 10.09.2019).

11. Беляева Н.Е. Личные библиотеки в цифровом формате: постановка проблемы // Девятые Денисьевские чтения: материалы межрег. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. по проблемам истории, теории и практики библиотечного дела, библиотековедения, библиографоведения и книговедения, г. Орел, 25–26 окт. 2012 г. Орел: Издатель Александр Воробьев, 2012. С. 116–119. URL: <https://rucont.ru/file.ashx?guid=274050ca-a491-4f92-a1d9-0662a9075503> (дата обращения: 10.09.2019).

12. Динер Е.В. Концептуальные решения проблемы определения электронной книги // Научные и технические библиотеки. 2016. № 2. С. 70–82. URL: <https://ntb.gpntb.ru/jour/article/view/21/22#> (дата обращения: 10.09.2019).

13. Злобин Е.В. Электронные библиотеки и электронные книги как феномен цифровой эпохи // Роль библиотек в информационном обеспечении исторической науки. М., 2016. С. 303–309.

14. Макарова К.В. Электронная книга как современный культурный феномен // Историческая и социально-образовательная мысль. 2016. Т. 8, № 6/1. С. 195–200. URL: <https://www.hist-edu.ru/hist/article/view/2509> (дата обращения: 10.09.2019).

15. Струкова Н.С. Личные библиотеки преподавателей Тамбовского государственного университета им. Г.Р. Державина // Державинский форум. 2018. Т. 2, № 7. С. 153–158. URL: <http://journals.tsutmb.ru/go/2542-2340/2018/7/153-158/>

16. Назаров М.М., Ковалев П.А. Изменение медиасреды и современные практики чтения // Социологические исследования. 2017. № 2. С. 84–95. URL: https://www.isras.ru/index.php?page_id=2624&jn=socis&jn=socis&jid=6561 (дата обращения: 10.09.2019).

17. Лаврик О.Л., Плевакова М.А., Калюжная Т.А., Федотова О.А. Влияние персональных факторов на информационное поведение ученых и специалистов // Библиосфера. 2018. № 1. С. 42–50. URL: http://journals.tsu.ru/bibliosfera/&journal_page=archive&id=1653&article_id=3733 (дата обращения: 10.09.2019).

18. Al-Omar M., Cox A. Scholars' research-related personal information collections: A study of education and health researchers in a Kuwaiti University // *Aslib Journal of Information Management*. 2016. Vol. 68. № 2. P. 155–173.

19. Marshall C. From Writing and Analysis to the Repository: Taking the Scholar's Perspective on Scholarly Archiving. 2008. URL: <http://research.microsoft.com/pubs/63703/p251-marshall-final.pdf> (access date: 10.09.2019).

20. Indratno J., Vassileva J. A Review of Organizational Structures of Personal Information Management // *Journal of Digital Information*. 2008. Vol. 9 (1). P. 1–9. URL: https://www.researchgate.net/publication/220357408_A_Review_of_Organizational_Structures_of_Personal_Information_Management (access date: 10.09.2019).

21. Buchanan G., McKay D., Levitt J. Where My Books Go: Choice and Place in Digital Reading // *JCDL'15 Proceedings of the 15th ACM/IEEE-CS Joint Conference on Digital Libraries*. URL: <http://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/12089/1/pubformGRB5a.pdf> (access date: 10.09.2019).

22. Buchanan G., Cunningham S.J., Blandford A., Rimmer J., Warwick C. Information Seeking by Humanities Scholars // *Research and Advanced Technology for Digital Libraries: Proceedings of the 9th European Conference, ECDL 2005, Vienna, Austria, September 18–23, 2005*. P. 218–229.

23. Becker D., Noguez C. Saving-Over, Over-Saving, and the Future Mess of Writers' Digital Archives: A Survey Report on the Personal Digital Archiving Practices of Emerging Writers // *The American Archivist*. 2012. Vol. 75. P. 482–513. URL: <https://americanarchivist.org/doi/pdf/10.17723/aarc.75.2.t024180533382067> (access date: 10.09.2019).

24. Радшаускайте Н.В. Личные книжные собрания как часть культурного наследия: опыт работы Дальневосточной государственной научной библиотеки // *Труды ГПНТБ СО РАН*. 2018. № 13–2. С. 436–444.

Zhanna A. Rozhneva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: zhar@ido.tsu.ru

Evgeniya A. Ostashova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: evgeniya.ostashova@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 258–272.

DOI: 10.17223/2220836/37/27

PERSONAL DIGITAL LIBRARIES OF ACADEMICIANS IN THE DIGITAL AGE: CHANGING OF FORMS AND MEANINGS

Keywords: personal libraries; digital libraries; electronic libraries; personal space of information; academic community.

Personal libraries of academicians always played an important role in scientific and pedagogical creative work. At the beginning of the 21st century, it is still true but the digitalization has changed the form and contents of the libraries. Personal libraries have become hybrid and now include not only printed or hand-written books but also electronic materials.

In literary and book studies, library science, history, and cultural studies, there is a well-established tradition of studying personal libraries. But personal digital libraries only recently came into the scientific focus. Researchers from different scientific fields show interest in personal digital libraries, but the holistic comprehension of this phenomenon is yet to be reached.

This paper is focused on the individual practices of creation, usage, and preservation of digital libraries of academicians. We are particularly interested in revealing correlations between the materials from the personal digital libraries and the research and teaching activities.

For our research, we interviewed 19 employees of Tomsk State University who have a degree of Candidate or Doctor of Sciences and work in different scientific fields.

The interview analysis showed that educators and scientists accumulate a number of digital documents that can be viewed as their personal digital libraries. But it is almost impossible to make a clear distinction between a personal digital library and a personal digital archive. The interviewees

form their libraries in the course of their professional activities. During these activities, they often need to address their libraries which can be tracked both in the materials and in the text based on them. Academicians keep files in different formats but they prefer text formats (doc/docx, PDF) that allow editing and do not require additional software or devices.

Personal digital libraries are mostly formed via downloading materials from the internet, scientific journals' websites, library databases, copying something from colleagues, or digitizing paper materials. One of the features of personal digital libraries is that the materials are stored distributedly. The extent of the distribution may vary depending on the age of the interviewees and its structure changed with time: if a few years back the materials were divided between different types of external storage, now most of the materials are kept in the cloud but in different accounts and services.

Using the materials from personal digital libraries as primary sources can bring interesting results as, because of their digital nature, they can help to reconstruct the creative work of a scientist or a lecturer in a very real way. However, to make sure that the information potential of these sources is fully used, researchers need to broaden the variety of their own research instruments.

References

1. Zakharova, O.V. (2009) *Lichnaya biblioteka v kul'turnom prostranstve rossiyской provintsii: ot XIX k XXI v.: na materiale Mordovskogo kraja* [Personal library in the cultural space of the Russian province: from the 19th to the 21st centuries: a case study of Mordovia]. Abstract of Culturology Cand. Diss. Saransk.
2. Jones, W. (2008) *Keeping found things found. The Study and Practice of Personal Information Management*. Burlington, MA: Morgan Kaufman Publishers.
3. Kachin, N.A. (2019) *Arkhiv i kolleksii V.M. Florinskogo: opyt istochnikovedcheskogo analiza* [V.M. Florinsky's Archive and Collections: a source analysis]. Abstract of History Cand. Diss. Tomsk.
4. Poltavskaya, E.I. (2009) *Konkretizatsiya kategorii "biblioteka" posredstvom eksplikatsii ponyatiy "Bibliotечно-sotsial'nyy institute" i "Lichnaya biblioteka"* [Concretization of the category "library" through the explication of the concepts "Library and Social Institute" and "Personal Library"]. Abstract of Pedagogy Cand. Diss. Chelyabinsk. [Online] Available from: <https://dlib.rsl.ru/01003469723> (Accessed: 10th September 2019).
5. Ilyina, O.N. (2003) *Lichnye biblioteki kak istochnik po istorii kul'tury* [Personal libraries as a source on the history of culture]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 1. pp. 63–69. [Online] Available from: <http://vestnik.spbgik.ru/stati/287/> (Accessed: 10th September 2019).
6. Kartashova, T.P. (2009) *Biblioteka uchenogo (na primere biblioteki professora G.G. Tel'berga (1881–1954))* [Library of a scientist (a case study of Professor G.G. Telberg (1881–1954))]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 323. pp. 122–125. [Online] Available from: http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=836&article_id=13691 (Accessed: 10th September 2019).
7. Melentjeva, Yu.P. (2005) [The object of library science and the phenomenon of the personal library]. *Biblioteki i informatsionnye resursy v sovremennom mire nauki, kul'tury, obrazovaniya i biznesa* [Libraries and Information Resources in the Modern World of Science, Culture, Education and Business]. Proc. of the Twelfth Conference. Sudak, June 4–12, 2005. [Online] Available from: <https://rucont.ru/efd/159535> (Accessed: 10th September 2019). (In Russian).
8. Poltavskaya, E.I. (2011) *Biblioteka v sisteme sotsiokul'turnykh institutov: osmyslenie ponyatiy* [Library in the system of sociocultural institutions: understanding concepts]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 10. pp. 5–20. [Online] Available from: <http://intranet.gpntb.ru/subscribe/index.php?journal=ntb&year=2011&num=10&art=1> (Accessed: 10th September 2019).
9. Poltavskaya, E.I. (2018) *Classifying libraries on the basis of structural systematization. Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 9. pp. 106–121. http://www.gpntb.ru/ntb/ntb/2018/9/NTB9_2018_%D0%905_4.pdf (Accessed: 10th September 2019). (In Russian). DOI: 10.33186/1027-3689-2018-9-106-121
10. Alekseyevsky, M.D. (2014) *Home libraries in modern Russia: storage practices and systematization of read books. Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of the Mari State University*. 3(15). pp. 55–63. [Online] Available from: <http://vestnik.marsu.ru/view/journal/article.html?id=829> (Accessed: 10th September 2019). (In Russian).
11. Belyaeva, N.E. (2012) [Personal libraries in digital format: statement of the problem]. *Devyatye Denis'evskie chteniya* [The Ninth Denisiev Readings]. Orel, October 25–26, 2012. Orel: Izdatel' Aleksandr Vorob'ev. pp. 116–119. [Online] Available from: <https://rucont.ru/file.ashx?guid=274050ca-a491-4f92-a1d9-0662a9075503> (Accessed: 10th September 2019). (In Russian).

12. Diner, E.V. (2016) Conceptual solution for digital book definition. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 2. pp. 70–82. [Online] Available from: <https://ntb.gpntb.ru/jour/article/view/21/22#> (Accessed: 10th September 2019). (In Russian).
13. Zlobin, E.V. (2016) Elektronnye biblioteki i elektronnye knigi kak fenomen tsifrovoy epokhi [Electronic libraries and electronic books as a phenomenon of the digital era]. In: Vorontsova, E.A. *Rol' bibliotek v informatsionnom obespechenii istoricheskoy nauki* [Role of Libraries in Information Support of Historical Science]. Moscow: Eterna. pp 303–309.
14. Makarova, K.V. (2016) E-book as a modern cultural phenomenon. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl' – Historical and Socio-Educational Thought*. 8(6/1). pp. 195–200. [Online] Available from: <https://www.hist-edu.ru/hist/article/view/2509> (Accessed: 10th September 2019). (In Russian). DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-6/1-195-200
15. Strukova, N.S. (2018) Personal libraries of Derzhavin Tambov State University academic staff. *Derzhavinskiy forum – Derzhavin Forum*. 2(7). pp. 153–158. [Online] Available from: <http://journals.tsutmb.ru/go/2542-2340/2018/7/153-158/>. (In Russian).
16. Nazarov, M.M. & Kovalev, P.A. (2017) Media landscape changes and current reading practices. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*. 2. pp. 84–95. [Online] Available from: https://www.isras.ru/index.php?page_id=2624&jn=socis&jn=socis&jid=6561 (Accessed: 10th September 2019). (In Russian).
17. Lavrik, O.L., Pleshakova, M.A., Kalyuzhnaya, T.A. & Fedotova, O.A. (2018) Personal factors influencing the information behavior of scientists and specialists. *Bibliosfera – Bibliosphere*. 1. pp. 42–50. (In Russian). DOI: 10.20913/1815-3186-2018-1-42-50
18. Al-Omar, M. & Cox, A. (2016) Scholars' research-related personal information collections: A study of education and health researchers in a Kuwaiti University. *Aslib Journal of Information Management*. 68(2). pp. 155–173. DOI: 10.1108/AJIM-04-2015-0069
19. Marshall, C. (2008) *From Writing and Analysis to the Repository: Taking the Scholar's Perspective on Scholarly Archiving*. [Online] Available from: <http://research.microsoft.com/pubs/63703/p251-marshall-final.pdf> (Accessed: 10th September 2019).
20. Indratno, J. & Vassileva, J. (2008) A Review of Organizational Structures of Personal Information Management. *Journal of Digital Information*. 9(1). pp. 1–9. [Online] Available from: https://www.researchgate.net/publication/220357408_A_Review_of_Organizational_Structures_of_Personal_Information_Management (Accessed: 10th September 2019).
21. Buchanan, G., McKay, D. & Levitt, J. (2015) Where My Books Go: Choice and Place in Digital Reading. *JCDL'15 Proceedings of the 15th ACM/IEEE-CS Joint Conference on Digital Libraries*. DOI: 10.1145/2756406.2756917.
22. Buchanan, G., Cunningham, S.J., Blandford, A., Rimmer, J. & Warwick, C. (2005) Information Seeking by Humanities Scholars. *Research and Advanced Technology for Digital Libraries*. Proceedings of the 9th European Conference, ECDL 2005. Vienna, Austria, September 18–23, 2005. pp. 218–229.
23. Becker, D. & Noguez, C. (2012) Saving-Over, Over-Saving, and the Future Mess of Writers' Digital Archives: A Survey Report on the Personal Digital Archiving Practices of Emerging Writers. *The American Archivist*. 75. pp. 482–513. [Online] Available from: <https://americanarchivist.org/doi/pdf/10.17723/aarc.75.2.t024180533382067> (Accessed: 10th September 2019).
24. Radishauskaite, N.V. (2018) Lichnye knizhnye sobraniya kak chast' kul'turnogo naslediya: opyt raboty Dal'nevostochnoy gosudarstvennoy nauchnoy biblioteki [Personal book collections as part of the cultural heritage: work experience of the Far Eastern State Research Library]. *Trudy GPNTB SO RAN*. 13–2. pp. 436–444.

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

УДК 75.047

DOI: 10.17223/22220836/37/28

Ю.С. Васильченко

РЕЦЕНЗИЯ МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ «#СИБИРЬМОНАМУР. НАСЛЕДИЕ СЕМЕЙ МАКО И ТЮМЕНЦЕВЫХ» В ТОМСКОМ ОБЛАСТНОМ КРАЕВЕДЧЕСКОМ МУЗЕЕ

В данной рецензии дается обзор выставки «#СибирьМонАмур. Наследие семей Мако и Тюменцевых». Выявлены актуальность темы и принципы архитектурно-художественного решения музейной экспозиции.

Ключевые слова: экспозиция, выставка, наследие, Мако, Тюменцевы.

Для того чтобы говорить о музейной экспозиции, обратимся к словарю музейных терминов. «Экспозиция музейная (от лат. *expositio* – выставление на показ, изложение), основная форма презентации музеем историко-культурного наследия в виде искусственно созданной предметно-пространственной структуры» [1]. Для экспозиции подбираются музейные предметы, научно-вспомогательные материалы, специально созданные произведения экспозиционного искусства, тексты, информационные технологии, которые могут дать посетителю разнообразную информацию, возбудить чувство контакта с отраженными в них событиями, явлениями, оказать эмоциональное воздействие.

С 23 августа 2019 г. в Томском областном краеведческом музее им. М.Б. Шатилова (ТОКМ) была открыта новая музейная экспозиция, посвящённая жизни и творчеству представителей двух томских семей – Мако и Тюменцевых, которая продлилась по февраль 2020 г. С середины XIX до середины XX в. члены этих семей оказывали большое влияние на культурную и научную жизнь города Томска. Выставка стала возможной благодаря отреставрированным работам из личного архива Е.Г. Мако-Тюменцевой, переданным в 1956 г. ее сестрой Ольгой. Кроме произведений изобразительного искусства впервые были представлены и другие экспонаты из указанного архива, отражающие наследие семьи Е.Г. Мако-Тюменцевой. Как говорят сами кураторы выставки, на одной выставочной площадке впервые были представлены работы всех художников семьи Мако, хранящиеся в разных музеях Томска.

В рабочую группу по организации выставки входили сотрудники Томского областного краеведческого музея из разных отделов: выставочного, научно-хранительского, научно-исследовательского, культурно-образовательного и сотрудники Томского областного художественного музея (ТОХМ). Кроме того, И.П. Тюриной, научным сотрудником ТОХМ, была проведена методическая экскурсия по выставке для сотрудников ТОКМ [2].

По словам заведующей выставочным отделом, куратором выставки Поляковой Анны Сергеевны, главной идеей экспозиции было «вернуть в общественное сознание широкой массы земляков имена членов семей Мако и Тюменцевых и представить их наследие. Подчеркнуть роль Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова как хранителя истории края и потенциального хранителя семейных архивов томичей» [2]. Можно с уверенностью сказать, что главная цель достигнута. Посетители, знакомясь с данной выставкой, получают разнообразную информацию. У одних произойдет знакомство только с изобразительным материалом и декоративно-прикладным искусством, другие прочтут информационные материалы и смогут глубже понять тему. Полноценно воспринять экспозицию без помощи экскурсовода можно, но людям, которые не знакомы с результатами деятельности этих семей, будет сложно в полной мере окунуться в мир прошлых столетий и понять, как имена этих двух семей связаны друг с другом. Экскурсия рассчитана в среднем на полтора часа. Текст для экскурсии разрабатывался Евгенией Владиславовной Гоппе – старшим научным сотрудником культурно-образовательного отдела ТОКМ. Можно было воспользоваться современными технологиями и ходить по выставке с аудиогидом.

Возникает много вопросов, связанных с названием выставки. Дословно «МонАмур» в переводе с французского языка – «Моя любовь». Зачем в название выставки вставлено словосочетание «Сибирь МонАмур», если можно было написать более понятно – «Сибирь – моя любовь». А.С. Полякова, дала несколько пояснений:

1) Хотелось проследить связь Сибири с Францией, с которой тесно связана биография Сержа Мако, внука Иосифа Александра Эдуарда Вильгельма Мако. Сергей Мако (1885–1953) в годы революции эмигрировал и обосновался во Франции, где и стал известен под именем Серж Мако.

Хотелось бы отметить, что данная связь будет прослежена только всесторонне образованным и широко мыслящим человеком, который, пройдя по выставке, соединит увиденное с названием.

2) Хештег «#СибирьМонАмур» очень популярен на сегодняшний день. Это является одним из инструментов для привлечения гораздо больше посетителей на выставку через социальные сети.

По словам экскурсовода Евгении Владиславовны Гоппе, в названии организаторы предполагали отразить любовь членов семьи к Сибири. И это действительно считается по живописным работам и художественным фотографиям Мако и Тюменцевых. Кроме того, эта любовь прослежена в представленных гербарных листах Тюменцевых. «Выполнены они отцом [Г.К. Тюменцевым] и старшим сыном Константином (был геологом) из алтайских сборов, а также их женой и матерью Пелагеей Филипповной – в окрестностях Томска. Панорама живописных пейзажей старшей дочери и сестры Елены Тюменцевой, художественные фотопейзажи Константина и младшего брата Ростислава демонстрируют любовь к Алтаю, его природе и ко всей Сибирской земле» [3].

На выставке представлены предметы из фондов Томского областного краеведческого музея, из фондов Томского областного художественного музея, Гербария ТГУ им. П.Н. Крылова, из Государственного архива Томской области (ГАТО). Предметы соответствовали заявленной эпохе и отражали

результаты творческой деятельности: живопись, рисунки, скульптура из красной глины; результаты активного увлечения путешествиями и ботаникой: гербарии и фотографии; рукописи наблюдений и предметы для метеонаблюдений в Томске. Кроме того, на выставке раскрывается любовь к собирательской деятельности: книги из собрания фундаментальной библиотеки Томского Алексеевского реального училища, которые собирал Г.К. Тюменцев; керамика, текстильные куклы из собрания Е.Г. Мако-Тюменцевой. Представлены копии подлинных текстовых материалов из фондов ГАТО: автобиография Г.К. Тюменцева [4]; разрешение на подданство и биографические данные Иосифа Эдуарда Мако.

Музейная экспозиция располагалась в двух залах Томского областного краеведческого музея. Тематически при повествовании о наследии двух семей акценты сделаны на вкладе в культурную и научную жизнь города членов семей. Начинают и завершают экспозицию различного рода материалы, принадлежащие старейшинам семей – Иосифу Александру Эдуарду Вильгельму Мако (1816–1881) и Гавриилу Константиновичу Тюменцеву (1842–1931).

В первом зале представлены предметы, характеризующие И.Э. Мако и его сына Александра Эдуардовича Мако (1851–1925). Также в зале находятся предметы интерьера дома И.Д. Асташева, кому принадлежало в те годы современное здание музея. У Асташева служил управляющим Мариинскими золотыми приисками И.Э. Мако.

Второй зал можно было прочитать слева направо либо наоборот. При входе с левой стороны продолжался рассказ об А.Э. Мако, но уже как о главе семейства и художнике-анималисте. Далее повествование шло о его сыновьях Сергее (1885–1953) и Александре (1887–1937). Если начать рассматривать зал с правой стороны от входа, то повествование начинается с главы семейства Тюменцевых – Гаврииле Константиновиче. Далее по ходу знакомства с материалами выставки шла речь о сыне Константине и дочери Елене (1890–1956) Тюменцевых. И в середине зала истории этих двух семей соединились. Александр Александрович Мако и Елена Тюменцева создали свою семью. После чего Елена носила двойную фамилию – Мако-Тюменцева.

Во втором зале интересно было обыграно интерьерное пространство, в котором изначально в конструкции архитектуры были заложены четыре опорных столба посередине зала. На каждом столбе развешены живописные работы. Центральное место между столбами было занято высокой витриной, стоящей на подиуме, в которой поместили керамику, что позволяет беспрепятственно осмотреть ее со всех сторон.

В основном предметы размещались в вертикальной плоскости. Живопись оформлена в багет, графические работы и фотоработы оформлены в паспарту и рамы были развешены на стенах. Большая часть фотографий К.Г. Тюменцева была помещена на электронный носитель и просматривалась с помощью специальных сенсорных терминалов. Керамика находилась в закрытом экспонировании в вертикальном положении в высокой витрине в центре второго зала. Скульптура представлена в вертикальном положении в стеклянном кубе. В горизонтальной плоскости предметы размещены в невысоких вытянутых по горизонтали витринах. В них вошли предметы автобиографического характера, гербарные листы, книги, предмет для метеорологи-

ческих наблюдений. Чередование разных экспозиционных форм оборудования и представленных предметов естественно и логично переключало внимание зрителя с одного памятника на другой, создавая живую, пластичную среду.

Из-за малой площади залов предметы и витрины располагались вдоль стен (предельная нагрузка экспозиции – группа из 20–25 человек). Из экспозиционного оборудования использованы витрины полного видения, горизонтальные витрины на ножках. Цвет стен в залах музея – белый. Живописные работы подсвечены дополнительными источниками холодного света, но только во втором зале. В первом зале освещение только верхнее. Нет дополнительных лампочек над горизонтальными витринами.

Для моделирования архитектурно-художественного решения экспозиции использовалось электронное оборудование, в частности для имитации монтажных листов при составлении развертки стен. Для создания единой объединяющей линии в повествовании о наследии двух семей использовались иллюстрации значимых зданий, связанных с судьбами семей Мако и Тюменцевых. Список зданий, использованных при оформлении экспозиционного пространства, отбирался А. Поляковой по следующим принципам:

1. Это должно быть здание Томска, кроме замка Збраслав в Чехии, но по-другому нельзя представить здание, относящееся к судьбе С. Мако.

2. Здания, которые были связаны с педагогической, студенческой, трудовой жизнью членов представленных семей.

3. Здание должно быть сохранившимся по сей день [2].

В итоге в выставочных залах были представлены иллюстрации 8 зданий: Алексеевское реальное училище, Мариинская женская гимназия, особняк И.Д. Асташева, Томский областной краеведческий музей 1940–1950 гг., Научная библиотека Томского государственного университета, дом Тюменцевых, здание Народной библиотеки, замок Збраслав.



Рис. 1. Фрагмент экспозиции. Вид первого зала

Fig. 1. A fragment of the exposure. View of the first hall

О важных деталях при разработке иллюстраций рассказала Татьяна Павлова, приглашенный художник. Большинство строений сохранилось до нашего времени, однако внешний вид фасадов претерпел многочисленные изме-

нения, но, несмотря на это, здания можно увидеть на улицах Томска и по сей день. Это послужило решению важной задачи – установить связь между началом XX в. и посетителями выставки XXI в. Еще одна деталь – это выбор изобразительного средства для иллюстраций. Для этого изучалась графика Елены Мако-Тюменцевой [5]. Татьяна Павлова делала рисунки со старых фотографий. Каждый рисунок выполнялся перьевой ручкой и чернилами на листах формата А4, затем переводился в векторный формат и распечатывался на самоклеящейся пленке [6]. Каждая иллюстрация на стене подписана: указан современный адрес нахождения здания и его название. Иллюстрации располагались понизу стены, имели золотистый оттенок, поэтому гармонировали с общей композиционной структурой экспозиции.

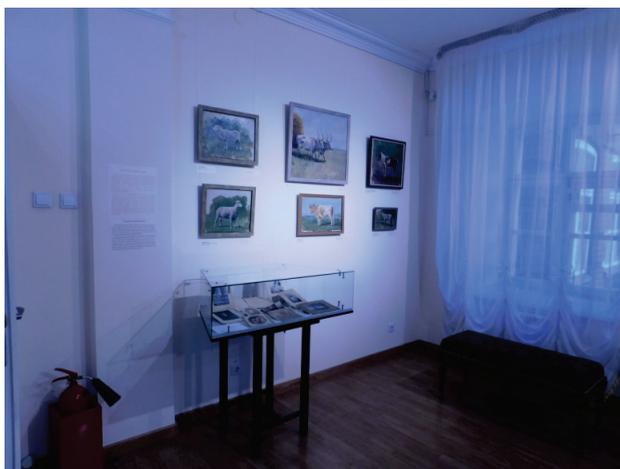


Рис. 2. Фрагмент экспозиции. Вид второго зала

Fig. 2. A fragment of the exposure. View of the second hall

В каждом зале присутствовали информативные сопроводительные тексты, которые размещались на стенах. В текстах содержались сведения из творческой биографии представленных на выставке художников семей Мако и Тюменцевых. Для иностранных посетителей вся текстовая информация была продублирована на английском языке. К каждой изобразительной работе имелась этикетка, которая включала в себя: фамилию, имя автора; название работы; технику и год исполнения. Довольно ограниченные информативно были тексты внутри витрин. В них недостаточно было фактических сведений, объясняющих роль данного экспоната для раскрытия темы экспозиции.

Каждая вещь хранит в себе память о человеке, о его мастерстве. Попадая в музей, вещь становится музейным предметом и обретает свой голос в музейной экспозиции. Фонды Томского областного краеведческого музея им. М.Б. Шатилова располагают бесценными реликвиями. Несмотря на столетие со дня образования музея, не все архивы до настоящего времени изучены. Так произошло и с архивом Елены Гавриловны Мако-Тюменцевой, переданным в 1956 г. Данная экспозиция стала результатом научно-исследовательской работы большого круга людей и, как уже было сказано, стала площадкой для открытий, связанных прежде всего с архивом Елены Гавриловны. Были впервые показаны отреставрированные живописные работы Елены

Тюменцевой. Работы реставрировались на базе ТОКМ художником-реставратором Добрыниной Натальей Порфириевной. Научным открытием стала автобиография Гавриила Константиновича Тюменцева.



Рис. 3. Фрагмент экспозиции. Вид второго зала

Fig. 3. A fragment of the exposure. View of the second hall

Знакомство с наследием двух семей Мако и Тюменцевых дает знание о прошлом, происходит процесс передачи опыта поколений, лучших традиций и культурных норм.

Музей взаимодействует с учебными заведениями. Для передачи информации студентам использовался информационно-логический метод, который сочетался с образно-эмоциональной формой воздействия. Для полноценного восприятия выставки проводились такие экскурсии, как «Мако и Тюменцевы в томской истории», «Из истории замечательных томичей. Тюменцевы».



Рис. 4. Фрагмент экспозиции. Вид второго зала

Fig. 4. A fragment of the exposure. Arrangement of items in shop windows

В итоге хочется отметить, что, несмотря на выявленные недочеты, музейная экспозиция показывала сформированный целостный образ, учтены особенности восприятия произведений изобразительного искусства и научно-вспомогательного материала, всё гармонично внедрено в заданную архитектурную среду.



Рис. 5. Фрагмент экспозиции. Центральная часть второго зала

Fig. 4. A fragment of the exposure. The central part of the second hall

Кроме того, данная экспозиция удовлетворит любого посетителя, с каким уровнем бы знаний и восприятий он не пришел, она открыта для каждого. Кто-то больше заинтересуется произведениями живописи или графики, кому-то предпочтительнее будут документы, но в целом данная экспозиция выполнит свою цель и донесет информацию о наследии замечательных томских семей.

Литература

1. *Российская музейная энциклопедия*. URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?38> (дата обращения: 09.02.2020).
2. *Интервью* с заведующей выставочным отделом Томского областного музея Поляковой Анной Сергеевной, г. Томск, 21, 25.02.2020. Интервьюер: Васильченко Ю.С.
3. *Гонте Е.В.* Из истории замечательных томичей. Тюменцевы : блог Томского областного художественного музея. URL: <https://tomskmuseum.ru/blog/b20191129/> (дата обращения: 09.01.2020).
4. *Автобиография* Гавриила Константиновича Тюменцева. URL: <https://xn--90anbaj9ad0j.xn--80asehdb/documents/avtobiografiya/> (дата обращения: 09.01.2020).
5. *Интервью* с художником Анной Павловой, г. Томск, 21.02.2020. Интервьюер: Васильченко Ю.С.
6. *Оформление залов выставки Сибирь МонАмур в ТОКМ*. URL: <https://www.behance.net/gallery/92442537/oformlenie-zalov-vystavki-sibir-monamur-v-tokm> (дата обращения: 21.02.2020).

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

E-mail: juli.vasilchenko@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 273–280.

DOI: 10.17223/2220836/37/28

REVIEW OF THE EXHIBITION “# SIBIRMONAMUR. THE LEGACY OF THE MAKO AND TYUMENTSEV FAMILIES” IN THE TOMSK REGIONAL MUSEUM OF LOCAL LORE

Keywords: Exhibition; exposition; heritage; Mako; Tyumentsevs.

From August 23, 2019 to January 2020, an exhibition was held in the Tomsk Regional Museum of Local Lore dedicated to the life and work of representatives of two Tomsk families – Mako and Tyumentsev. The members of these families for almost a century - from the middle of the XIX to the middle of the XX – were of great importance in the cultural life of the city of Tomsk.

The relevance of the theme of the exposition and its conceptual content. The general theme of the exhibition is the heritage of two well-known families. Thematic emphasis is placed on the specific personalities of these families, who have made a certain contribution to the cultural and scientific life of the city. The exhibition presents objects from the funds of the Tomsk Regional Museum of Local Lore, from the funds of the Tomsk Regional Museum of Art, Herbarium of TSU named after P.N. Krylova, from the GATO.

Speaking about the principle of building a museum exposition, it is difficult to single out one of them. In this case, there are several principles:

- the principle of objectivity (selected objects are of great importance, since they carry the main and semantic load);

- The principle of communication is not fully respected. But if we interpret this principle as the principle of intelligibility and universality, then we can consider it almost complied with.

- principle of science – almost all objects are genuine and correspond to the declared era.

Architectural and artistic solution of the exposition (spatial model, color, light). An artist was invited to organize the space of two halls. Mostly items are placed in a vertical plane. Most of the photos are placed on electronic media and can be viewed through special touch terminals. Pottery, dolls and sculpture are in a closed display in an upright position in the windows. In the horizontal plane, objects are placed in low, horizontally elongated display cases: objects of an autobiographical nature, a herbarium, books, a subject for taking readings on meteorology.

Information design of the exposition. The exposition contains separately made texts that are posted on the walls. Under each graphic work there is a label that includes: name of the author, title of the work, technique, year of execution. For the convenience of foreign visitors, all textual information is duplicated in English.

References

1. Museum.ru. (n.d.) *Rossiyskaya muzeynaya entsiklopediya* [Russian Museum Encyclopedia]. [Online] Available from: [http:// http://www.museum.ru/rme/dictio-nary.asp?38](http://http://www.museum.ru/rme/dictio-nary.asp?38) (Accessed: 9th February 2020).

2. Polyakova, A.S. (2020) *Interv'yu s zaveduyushchey vystavochnym otdelom Tomskogo oblastnogo muzeya Polyakovoy Annoy Sergeevnoy* [Interview with Anna Sergeyevna Polyakova, Head of the Exhibition Department of the Tomsk Regional Museum]. 25th February 2020.

3. Goppe, E.V. (n.d.) *Iz istorii zamechatel'nykh tomichey. Tyumentsevy* [From the history of wonderful Tomsk citizens. The Tyumentsevs]. Blog of the Tomsk Regional Art Museum. [Online] Available from: <https://tomskmuseum.ru/blog/b20191129/> (Accessed: 9th January 2020).

4. Tyumentsev, G.K. (n.d.) *Avtobiografiya Gavriila Konstantinovicha Tyumentseva* [Autobiography of Gavriil Konstantinovich Tyumentsev]. [Online] Available from: <https://xn--90anbaj9ad0j.xn--80asehdb/documents/avtobiografiya/> (Accessed: 9th January 2020).

5. Pavlova, A. (2020) *Interv'yu s khudozhnikom Annoy Pavlovoy* [Interview with the artist Anna Pavlova]. 21st February.

6. Anon. (n.d.) *Oformlenie zalov vystavki Sibir' MonAmur v TOKM* [The design of the halls for the Siberia MonAmur exhibition in the Tomsk Museum of Local Lore]. [Online] Available from: <https://www.behance.net/gallery/92442537/oformlenie-zalov-vystavki-sibir-monamur-v-tokm> (Accessed: 21st February 2020).

УДК 75

DOI: 10.17223/22220836/37/29

П.С. Волкова

РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ «ХОРОВОД ЗЕМНЫХ ОГНЕЙ»

Приходовская Е. Хоровод земных огней. Избранное : сб. стихов 2007–2018 гг. Томск : Иван Фёдоров, 2019. 204 с.

В апреле 2019 г. увидела свет новая книга стихов Екатерины Приходовской «Хоровод земных огней» (избранные стихи за 2007–2018 гг.).



В 1984 г. любители современной поэзии получили возможность познакомиться с книгой Андрея Вознесенского «Прорабы духа», на страницах которой поэт вспоминал о своих встречах с людьми, оказавшими значительное влияние на его личностное становление. В их числе скульпторы и владеющие чувством языка художники слова, музыканты и живописцы, актеры и режиссеры. набросанные рукой мастера портреты этих героев особенно ярко отзываются в эмоциональной памяти в тот момент, когда к вам в руки попадает сборник стихов Екатерины Приходовской (не случайно, видимо, год ее рождения именно 1984). На едином дыхании прочитав его от первой до последней страницы, вы испытываете потрясение от пронзительности слов о жизни, смерти и бессмертии, о любви и страдании, о ненависти, милосердии и холодном равнодушии, внезапно осознав, что поэт – один из тех прорабов духа, о которых писал в свое время его собрат по цеху. Понимание этого момента априори ставит автора в положение человека, встреча с которым не пройдет бесследно.

Каков он, этот человек?

Отвечая на поставленный вопрос, прежде всего, необходимо обратить внимание на тот факт, что в ситуации характерного для нашего настоящего тотального рассогласования сущности и существования, совершающегося

под знаком мозаичной культуры (А. Моль), образ современного поэта Екатерины Приходовской видится удивительно гармоничным и цельным. Более того, за яркими и лаконичными строками облик самого творца угадывается вполне отчетливо – вспомним признание Жоржа Луи Леклерка де Бюффона: «Стиль – это сам человек». Назовем лишь некоторые из примет автора, со всей очевидностью представленные в поэтическом творчестве: ясность ума и сила духа, мудрость, отрешенная от какой бы то ни было чувственности, отмеченной слезливостью либо щенячьим восторгом, непоколебимая воля, активная гражданская позиция, глубина и сострадание, обнаженный нерв и великое благоговение перед жизнью, любовь к миру и забота обо всех населяющих его существах, космический масштаб личности, кротость и смирение, безусловный дар слова и невероятная щедрость души!

Удивительным образом сквозь самобытные рифмы признанного поэта – члена Российского Союза писателей, чьи поэтические произведения включены в Антологию русской поэзии, просматривается опыт мировой литературы, складывающейся на протяжении тысячелетий. Рубаи Омара Хайяма и восточная философия, центральной идеей которой становится символ пути; откровения черного человека – тайного гостя, навещавшего ночной порой и Чехова, и Есенина, и Высоцкого, и обжигающая боль Достоевского – достаточно вспомнить слезинку ребенка, которая не дает покоя Алеше Карамазову. Здесь же следует упомянуть и мужество Франкла, видящего спасение от настигающих человечество бед в умении обрести высший смысл даже в самой отчаянной ситуации, а также философскую доктрину, апологеты которой отрицали существование «Я». Помимо этого, в поэтических строках современного автора скрыт экзистенциальный опыт Сартра и Кьеркегора, а также многое другое, что по силам читать далеко не каждому из тех, кто умеет складывать буквы в слова. Напротив, для того, чтобы уловить энергию стиха Екатерины Приходовской, необходимо выйти из зоны комфорта, которой так дорожит среднестатистический обыватель – законный представитель общества потребления, и попытаться заново открыть для себя то, что есть. (В скобках напомним, что глагол есть (от быти) этимологически близок слову истина, т.е. тому существу, которое отличается от мнимого, не существующего.) Это тем более правомерно, что сам автор дает полный *carte blanche* своему читателю, утверждая, что «у каждого свой взгляд».

Невероятно, но, будучи создан в эпоху симуляций и симулякров (Ж. Бодрийяр), сборник стихов нашей соотечественницы – ярчайшее свидетельство подлинности не только самого поэта, но и той художественной действительности, которая раскрывается в восьми главах книги. Глава первая «Закономерности единого процесса» поможет осознать вдумчивому читателю непреложность следующей истины. Обретая свободу над самим собой, своими природными инстинктами и биологическими потребностями, каждый из нас однажды оказывается способен «увидеть многогранник мироздания», прикоснувшись к вечности.

При этом сам автор с одинаковой легкостью, ничего не имеющей общего с легковесностью, а также высокой простотой, в корне отстоящей от упрощения и, как следствие, примитивизации, вплетает в свой «хоровод земных огней» слова, казалось бы, принадлежащие разным мирам – миру физики и миру математики, миру естествознания и миру изобразительного творчества,

миру астрономии и миру музыки. И все это в унисон с М.М. Бахтиным – блистательным мыслителем XX в. Красной нитью, проходящей сквозь авторскую концепцию диалога, стали, такие слова отечественного ученого: «Три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь – обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов» [1. С. 7].

Думается, предельная мера ответственности автора за все, что происходит сегодня с нами и нашим миром, обозначена в главе третьей. Ее название говорит само за себя: «Плывут немые строки новостей». На наш взгляд, немота новостной информации обусловлена не столько визуальным рядом, адресованным к зрению как невербальному каналу восприятия, сколько равнодушием, с которым мы взираем на известия о том, что не входит в наш мещанский быт. Не случайно поэтому слова поэта в ответ на беззакония, которые дают о себе знать в Малороссии, в Пентагоне и в Москве, в Ливии и в Ираке, на Балканах и в Донбассе, звенят в ушах набатом, оборачиваясь криком Э. Мунка. Если я человек, то мое сердце не может не откликаться на происходящие в моей жизни события, независимо от географии, а также их места и времени! Имеющий уши да услышит!

Помяните детей, уходящих в бессмертие.
Убиенных младенцев и седых матерей.
Хоть минутой молчания помяните,
Хоть минутой непрерывной жизни своей.
Помяните детей. Поклонитесь могилам,
Отзвучавшим давно на земле именам.
Знают те, кто пока еще жизнью помилован:
Все – кто раньше, кто позже – встретятся там.
Хоть бесслезным молчаньем, хоть минутною мыслью
Помяните ушедших в бессмертье живых...
Что у нас, кроме этой единственной жизни?
Что у них, кроме памяти нашей о них?

Вторая и четвертая главы – «Между светом и тенью» и «Воплощений не вечных многолика россыпь», по сути, актуализируют проблемное поле, заявленное в главе первой. В каждой из них автор неустанно повторяет, апеллируя ко всем органам чувств, посредством которых мы получаем представления об окружающем нас мире, в том числе мире культуры, о том, что никогда не поздно отказаться от главенства плоского рассудка, от ущербной одномерности и готовности рассматривать себя центром вселенной, оставляющим за собой право на истину в последней инстанции. **НИКОГДА НЕ ПОЗДНО!** Это становится особенно ясно, когда вдруг приходит четкое осознание того, что «Нет Творца вне творенья... Мы все – одно, / Жизнь единым потоком идет сквозь нас, / Бог не смотрит за нами – Он смотрит на мир земной / Миллионами наших глаз...».

Глава пятая. Ее ставшее квинтэссенцией смысла название «Есть в человеке силы, о которых не знает он сам», пожалуй, можно отнести к самым важным для читателя, испытывающего безмерную усталость от непрестанного противостояния Спектаклю¹, поглотившего нашу реальность практически без остатка. Принципиальным для нас здесь оказывается следующий факт. Автор не понаслышке знает, о чем пишет, поскольку выход в пространство духа – стремительный, поскольку наряду с занятием поэтическим творчеством Екатерина Приходовская – композитор, чьи произведения получили признание на самых разных конкурсах², и маститый ученый³ – это движение ВОПРЕКИ обстоятельствам: боли, страху, отчаянию! Ее силы исключительно духовного происхождения. Наделяя человека возможностью быть больше самого себя, эти силы помогают преодолеть границы собственной плоти – как это происходило с Николаем Островским, Алексеем Маресьевым, Фридой Кало, Стивеном Хогингом, Ником Вучичем... Потому устыдитесь упивающиеся собственной немощью, выбирающие участь жертвы, готовые сдаться при малейших неурядицах! Помните, «если надо – на несуществующих крыльях – / Добьешься, достигнешь, взлетишь к небесам!.. / Есть в человеке силы, / О которых не знает он сам»!

Шестая глава «Своя судьба у каждого творенья» интересна для каждого из тех, кому хотя бы однажды удалось пережить радость открытия нового звука, новой краски, нового жеста... Не случайно, задаваясь вопросом об истоках художественного творения, автор упоминает и о картине, и о музыкальном произведении, и о Слове, и в целом – об искусстве. Важность подобного опыта для человека обусловлена тем, что лишь прикоснувшись к тайне перехода материи из неявленности, сокрытости к явленности и открытости, мы обретаем возможность видеть в природной данности собственной жизни только материал, работая с которым и уподобляясь тем самым Создателю, мы лепим, творим новую действительность, опираясь на принцип золотого сечения и руководствуясь в своем деле незыблемостью нравственного опыта, исключающего какой бы то ни было разумный эгоизм. Как некогда писал Роберт Шуман, законы искусства и законы морали – одни и те же.

Глава седьмая «Без заката нет рассвета» вновь возвращает нас к исконным основам универсума – к бинарности света и тьмы, динамики и статики, континуальности и дискретности, начала и конца, верха и низа. Непреложная

¹ Термин «спектакль» ввел в научный оборот французский философ и социолог Ги Дебор – автор теории спектаклярности [2]. То обстоятельство, что данное понятие автор обозначает с прописной буквы, позволяет предположить, что имеется в виду не просто столь хорошо знакомая россиянам обыденная показуха, но сокрушительное, приводящее к инверсии низа и верха зло, которое в секуляризованном мире выступает аналогом Дьявола (в скобках напомним, что дьявол в переводе с греческого – лжец).

² Е.А. Приходовская – автор более 20 вокальных циклов, а также автор либретто к опере С. Аникиенко «Нетерпение сердца» (2011). Член Союза композиторов России. Член Сибирского Международного центра современного музыкального искусства. Лауреат международных конкурсов композиторов (более 200 музыкальных сочинений, в том числе 7 опер). Член Российского Союза писателей. Ее поэтические произведения включены в Антологию русской поэзии (около 5 тыс. стихов, 26 сборников стихов, 6 из которых изданы и более 30 поэтических произведений крупной формы).

³ В 2010 г. Е.А. Приходовская защитила в стенах Новосибирской государственной консерватории (Академии) им. М.И. Глинки кандидатскую диссертацию на тему «Камерно-вокальные и вокально-сценические жанры: творческая практика композитора», а в 2018 – докторскую диссертацию. Тема научного исследования – «Смысловой и выразительный потенциал синтетического жанра монооперы».

для космических масштабов «стихия мерного дыхания Вселенной...» в рамках человеческого существования опознается в биении пульса, взлетах и падениях человеческой души, в вибрации воздуха, вызванной взмахом крыльев мотылька, в трепете пламени. В этой бинарности – надежда на вечное возвращение после неизбежного ухода.

Восьмая, завершающая сборник стихов глава «У каждого свой взгляд» в действительности может рассматриваться в качестве точки отсчета, посредством которой локальный, заданный в пространстве книги диалог между автором и читателем обретает статус вселенского диалога. Его подлинность М.М. Бахтин связывал с категорией бесконечности. Действительно, если у каждого исключительно свой взгляд как на самого себя, так и на все, что входит в его окружение, то книга Екатерины Приходовской – уникальная возможность дать старт процессу согласования противоречий, вне которого гармония с собой и с миром недостижима. И пусть независимо от того, насколько рано, поздно или вовсе никогда будет / не будет достигнута искомая гармония, нас не покидает высказанная автором в стихотворении «Credo» мысль, которая, на наш взгляд, послужит утешением всякому:

Традиции необорима власть.
Боясь взглянуть на мир «запретным» взглядом,
Живем мы так, как приучили нас,
И вера подменяется обрядом.
Какой обряд вершить – не все ль равно.
Свет, чьим бы именем ни звался – не затмится.
В свет верую! Им все озарено.
Мы не рабы его – его частицы.

Литература

1. Бахтин М.М. Искусство и ответственность // Работы 1920-х годов. Киев : Next, 1994. 384 с.
2. Дебор Ги. Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса, М. Якубович. М. : Логос, 1999. 224 с.

Polina S. Volkova, Kuban State Agrarian University n. a. I.T. Trubilina (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: polina7-7@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 37, pp. 281–285.

DOI: 10.17223/2220836/37/29

REVIEW OF THE BOOK BY EKATERINA PRIKHODOVSKAYA “ROUND DANCE OF EARTHLY LIGHTS”: A COLLECTION OF POEMS. FAVORITES 2007–2018. TOMSK : “IVAN FEDOROV”, 2019. 204 p.

The review is devoted to the analysis of a collection of poems on the book of Yekaterina Prikhodovskaya “Round dance of earthly lights”: a collection of poems. Favorites 2007–2018.

References

1. Bakhtin, M.M. (1994) *Raboty 1920-kh godov* [Works of the 1920s]. Kyiv: Next.
2. Debord, G. (1999) *Obshchestvo spektaklya* [Performance Society]. Translated from French by S. Ofertas, M. Yakubovich. Moscow: Logos.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСЕЕВА Галина Васильевна – доктор искусствоведения, профессор Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета (Владивосток).
E-mail: alexglas@mail.ru

АВДЕЕВА Вера Владимировна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета (Екатеринбург).
E-mail: avdvera@yandex.ru

АКЕНТЬЕВА Юлия Сергеевна – студентка кафедры коммуникативного дизайна и графики Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск).
E-mail: saalha@mail.ru

БАРСУКОВ Евгений Владимирович – научный сотрудник Лаборатории археологических и этнографических исследований Западной Сибири Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: barsukovevg@mail.ru

БЕХРУЗ Афхами (Behrouz Afkhami) – доцент кафедры археологии Университета Мохагхе Ардабили (Иран).
E-mail: bafkhami@uma.ac.ir

БОКОВА Анна Викторовна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: avbokova@gmail.com

БУДНИКОВ Владимир Викторович – аспирант кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства Хабаровского государственного института культуры (Хабаровск).
E-mail: vlboudnikov@mail.ru

БУДРИНА Людмила Алексеевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств Уральского федерального университета (Екатеринбург).
E-mail: ludmila.budrina@gmail.com

ВАСИЛЬЧЕНКО Юлия Сергеевна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Томского государственного университета, преподаватель художественных дисциплин Губернаторского колледжа социально-культурных технологий и инноваций (Томск).
E-mail: juli.vasilchenko@mail.ru

ВОЛКОВА Полина Станиславовна – кандидат филологических наук, доктор философских наук, доктор искусствоведения, член Союза композиторов России, Кубанский государственный аграрный университет им. И.Т. Трубилина (Краснодар).
E-mail: polina7-7@yandex.ru

ВОРОЖЕЙКИНА Вера Александровна – член союза дизайнеров России, доцент кафедры коммуникативного дизайна и графики Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск).
E-mail: saalha@mail.ru

ГРИГОРЬЕВА Светлана Евгеньевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; специалист экспозиционной и выставочной деятельности Комплекса музеев Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск).

E-mail: svetikiss07@mail.ru

ДЕРГИЛЕВА Татьяна Владиславовна – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник Отдела научно-исследовательской и методической работы Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии науки (Новосибирск).

E-mail: dergileva@spsl.nsc.ru

ДМИТРИЕНКО Надежда Михайловна – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: vassa.mv@mail.ru

ДРОБЧЕНКО Владимир Александрович – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник НОЦ «Музей и культурное наследие» Томского государственного университета (Томск).

E-mail: vadrobchenko@yandex.ru

КАБЫШЕВА Эльвира Владиславовна – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: cardellina@mail.ru

КАЗАКОВА Галина Михайловна – доктор культурологии, профессор, советник ректора Южноуральского государственного аграрного университета (Челябинск).

E-mail: kazakovagm@mail.ru

КАЗАРЕЗОВ Алексей Антонович – студент кафедры коммуникативного дизайна и графики Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск).

E-mail: saalha@mail.ru

КАРАЧЕНЦЕВ Иван Сергеевич – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: ivankarachencev@gmail.com

КОЛЕСНИКОВА Светлана Юрьевна – доктор культурологии, профессор кафедры иностранных языков Сибирского государственного медицинского университета (Томск).

E-mail: Svetlana_kolesnikova_64@mail.ru

КОЛОСОВА Галина Иосифовна – главный библиотекарь отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета, заслуженный работник культуры РФ (Томск).

E-mail: ork_2003@mail.ru

КОКАРЕВИЧ Мария Николаевна – доктор философских наук, заведующая кафедрой философии и истории Томского государственного архитектурно-строительного университета (Томск).

E-mail: kokarevich@mail.ru

ЛИ МЭНДЕ – аспирант Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета (Владивосток).

E-mail: 663038125@qq.com

МАРТЫНОВА Анастасия Геннадьевна – эксперт Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС), (Санкт-Петербург).

E-mail: MartynovaNastjia@mail.ru

МИТРОФАНОВА Мария Александровна – учитель истории и обществознания средней общеобразовательной школы № 5, г. Черногорск (Республика Хакасия).

E-mail: mariyabut@mail.ru

МЯСНИКОВ Андрей Николаевич – аспирант кафедры теории культуры, этики и эстетики Московского государственного института культуры, Smart Productions Associées (Бельгия).

E-mail: myasnikoff@mail.ru

НОРМАНСКАЯ Анжела Викторовна – кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин; декан факультета повышения квалификации и дополнительного образования Крымского университета культуры, искусств и туризма (Симферополь).

E-mail: normanskaya.anzhela@yandex.ua

ОСТАШОВА Евгения Андреевна – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры истории и документоведения факультета исторических и политических наук Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: evgeniya.ostashova@gmail.com

ПЕТРЕНКО Анастасия Петровна – аспирант кафедры культурологии философского факультета Таврической академии Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь).

E-mail: petrenko.ap@mail.ru

ПОЛЯКОВА Елена Александровна – доктор исторических наук, профессор кафедры истории и философии Барнаульского юридического института МВД России; профессор кафедры музеологии и документоведения Алтайского государственного института культуры (Барнаул).

E-mail: elena2873@mail.ru

ПЛАВСКАЯ Елена Леонидовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и политологии Новосибирского государственного технического университета (Новосибирск).

E-mail: plav@inbox.ru

РОЖНЕВА Жанна Анатольевна – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и документоведения факультета исторических и политических наук Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: zhar@ido.tsu.ru

РЫНДИНА Ольга Михайловна – доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

САМАД Парвин (Samad Parvin) – факультет литературы и гуманитарных наук Университета Мохажхе Ардабили (Иран).

E-mail: arjaan1370@gmail.com

СУГРОБОВА Юлия Юрьевна – доктор культурологии, зав. кафедрой медицинской этики и профессиональных коммуникаций Медицинской академии им. С.И. Георгиевского Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского (Симферополь).

E-mail: yulia.culture@mail.ru

ФОРТУНАТОВ Антон Николаевич – доктор философских наук, профессор Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород).

E-mail: anfort1@yandex.ru

ФОРТУНАТОВ Николай Михайлович – доктор филологических наук, профессор Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород).

E-mail: nmfort@mail.ru

ФОРТУНАТОВА Вера Алексеевна – доктор филологических наук, профессор Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (Нижний Новгород).

E-mail: fortunatova2@mail.ru

ЧЕРНИКОВА Ирина Васильевна – доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии и методологии науки философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: chernic@mail.tsu.ru

ЧЕРНЯК Эдуард Исаакович – профессор, доктор исторических наук, заведующий кафедрой музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

ШАПОВАЛОВА-ГУПАЛ Татьяна Александровна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории Томского государственного архитектурно-строительного университета (Томск).

E-mail: stalx@bk.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2020. № 37**

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 30.03.2020 г. Дата выхода в свет 10.04.2020 г.
Формат 70x100^{1/16}. Печ. л. 18,13; усл. печ. л. 23,56; уч.-изд. л. 24,87.
Тираж 50 экз. Заказ № 4294. 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