

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2020

№ 38

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

Бокова А.В. Культурный контент как инструмент формирования идентичности сообществ (к постановке проблемы)	5
Головнев И.А. «Киноатлас СССР»: история проекта	12
Горбунова С.В. Просьюмеризм как модель потребительского поведения: экологический аспект	24
Дыдров А.А. Планы выражения и содержания экзистенциальной живописи XX в.	33
Иванов Д.И. Специфика целевых оценочно-результативных когнитивно-прагматических установок синтетической языковой личности рок-поэта в контексте «героической» эпохи русского рока	44
Карабыков А.В. Горопий Бекан, язык Адама и мифоллингвистика Ренессанса	59
Кирдяшкин И.В. Культурно-символические коды в политической социализации: конструктивный аспект	74
Курас Л.В., Кальмина Л.В. Образ России в политической карикатуре на рубеже XIX–XX вв.	82
Mitchell P.J., Trusov E.V. Personal branding for academic faculty: a new social phenomenon for Russian higher education?	94
Нехаева И.Н. Территория современного искусства: арт-критика versus арт-практика	99
Стеклова И.А., Рагужина О.И. Парки скульптуры середины XX в.: основополагающие художественные концепции	107
Суворкина Е.Н. Концепт «сиротство» в жизни и творчестве С.А. Есенина: филолого-культурологический анализ	125
Тулупова О.Н. Трансфессиональное содержание культуры управления в медицинской сфере: баланс предметного отчуждения и вовлеченности	136
Шаров К.С. Средневековая традиция куртуазной любви и ее влияние на трансформацию матримониальных отношений в европейских сообществах	145

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Волкова П.С., Приходовская Е.А. «Нетерпение сердца»: интерпретация и реинтерпретация	165
Кривошвенна Н.В., Елпашева Е.В. Сюжет «Наказание детей за посмеяние пророка Елисея» в настенной росписи притвора Троицкой церкви села Чудиново Орловского уезда Вятской губернии	178
Митрофанова А.А. Мотеты И.С. Баха в ракурсе лютеранских традиций	190
Пчелинцев А.В. Великий миниатюрист: народная песня и отражение ее генетических истоков в обработках А.К. Лядова	201
Рало А.А. Формирование исполнительских постановок четырьмя палками при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах	207

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Дмитриенко Н.М., Голев И.А. О буддийской коллекции Григория Николаевича Потанина	218
Едакина Д.А. Советская градостроительная политика и ее влияние на развитие Томска во второй трети XX в.	230
Лукина Н.В. Вклад А. Каннисто и В.Н. Чернецова в этнографию манси	238
Тишкина Т.В., Куликова Т.А. Художественные собрания в школьных музеях, галереях и выставочных залах учреждений дополнительного образования Алтайского края	255
Фугелова Т.А., Шанина М.А. Формирование исторического сознания у детей младшего школьного возраста посредством включения в музейную деятельность (на примере исторического парка «Россия – Моя история»)	264

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Кузоро К.А. Библиотека историка А.И. Плигузова в фонде Научной библиотеки Томского государственного университета	276
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	285

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Bokova A.V. Cultural content as a tool for community identity formation (to the problem statement).....	5
Golovnev I.A. “Cine-atlas of the USSR”: the history of the project.....	12
Gorbunova S.V. Prosumerism as a model of consumer behaviour: environmental aspect.....	24
Dydrov A.A. Plans of expression and content in existential painting of the XX century.....	33
Ivanov D.I. The Specificity of the Target Evaluative-Effective Cognitive Pragmatic Sets of the Rock-Poet Synthetic Lingual Personality within the Framework of “Heroic” Epoch of Russian Rock Music.....	44
Karabykov A.V. Goropius Becanus, the Adamic language, and the Renaissance Mytholinguistics.....	59
Kirdjashkin I.V. Cultural-symbolical codes politikal socialication: constructive aspect.....	74
Kuras L.V., Kalmina L.V. Russian image in political caricature at the edge of XIX–XX centuries.....	82
Mitchell P.J., Trusov E.V. Personal branding for academic faculty: a new social phenomenon for Russian higher education?.....	94
Nekhaeva I.N. The territory of contemporary art: art criticism versus art practice.....	99
Steklova I.A., Raguzhina O.I. The sculpture parks of the mid-20th century: underlying artistic concepts.....	107
Suvorkina E.N. The concept of “orphanhood” in the life and work of S.A. Yesenin: the philological and cultural analysis.....	125
Tulupova O.N. Transfessional content of management culture in the medical field: the balance of objective alienation and involvement.....	136
Sharov K.S. Medieval tradition of courtly love and its influence upon transforming matrimonial relations in European societies.....	145

ART HISTORY

Volkova P.S., Prikhodovskaya E.A. “Impatience of the heart”: interpretation and reinterpretation.....	165
Krivosheina N.V., Elpasheva E.V. Plot “The punishment of the youths for taunting prophet Elisha” in the wall painting of narthex in st. Trinity church in Chudinovo village of Orlov District in Vyatka Province.....	176
Mitrofanova A.A. Motets by J.S. Bach in the context of Lutheran traditions.....	190
Pchelintsev A.V. Great miniaturist: folk song and the reflection of its genetic origins in the arrangements of A.K. Lyadov.....	201
Ralo A.A. Formation of performing grips by four mallets, when playing on the pitch keyboards percussion instruments.....	205

CULTURAL HERITAGE

Dmitrienko N.M., Golev I.A. About Grigoriy Potanin's buddhist collection.....	218
Edakina D.A. Soviet urban planning policy and its influence on the development of Tomsk in the second third of the 20th century.....	230
Lukina N.V. Contribution of A. Kannisto and V.N. Chernetsov to Mansi Ethnography.....	238
Tishkina T.V., Kulikova T.A. Artistic collections in school museums, galleries and exhibition halls in the institutions of additional education of the Altai territory.....	255
Fugelova T.A., Shanina M.A. Formation of the historical consciousness of primary school children age through inclusion in museum activities (on the example of the historical park “Russia – My Story”).....	264

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Kuzoro K.A. Library of the historian A.I. Pliguzov in the fund of the Scientific Library of Tomsk State University.....	276
--	-----

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS.....	285
-------------------------------------	-----

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

DOI: 10.17223/22220836/38/1

А.В. Бокова

КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕНТ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ ИДЕНТИЧНОСТИ СООБЩЕСТВ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)¹

Культурный контент в настоящее время не стал популярным объектом исследовательского внимания, поскольку это сложный для изучения объект, так как представляет собой многозначное и разноуровневое явление. Тем не менее обращение к культурному контенту прослеживается в исследованиях цифровой культуры и культурных индустрий. В данной работе произведена попытка приблизиться к пониманию культурного контента, обозначить основные направления исследования и точки влияния культурного контента на формирование идентичности сообществ.

Ключевые слова: культурный контент, культурное потребление, просьюмеризм, идентичность.

Окружающая нас действительность характеризуется увеличением количества информации и развитием коммуникационных, компьютерных и гуманитарных технологий, повышением значимости интеллектуального труда и расширением сферы услуг. Повышенное внимание к творческой деятельности, создание новых видов публичных и рабочих пространств и появление творческих кварталов создают условия для генерации культурного и творческого контента.

Как предмет изучения культурный контент – сложное многоаспектное и многоуровневое явление. При этом культурный контент играет значимую роль в нашей повседневной жизни. В процессе изучения этого явления возникает множество вопросов. Что такое культурный контент? Зачем его необходимо создавать? Кто его создает? Как культурный контент влияет на нашу жизнь? Как происходит потребление культурного контента? По каким критериям и основаниям определяется качество культурного контента? Как культурный контент влияет на формирование сообществ? Какова связь культурного контента и идентичности сообществ? Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо комплексное изучение культурного контента с позиций междисциплинарной методологии, объединяющей культурологические, социологические, экономические критерии и подходы.

Приблизиться к пониманию этого явления поможет ряд последовательных шагов, первым из которых должен стать анализ самого понятия «культурный контент». Экспликация термина позволит уточнить, что относится к

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

культурному контенту, сформировать представление о его месте в пространстве современной культуры и влиянии на человека. Анализ культурного контента, представленного в онлайн и оффлайн, в сети интернет и в аналоговом мире, будет способствовать выявлению механизмов влияния культурного контента на формирование идентичности сообществ. Таким образом, цель данного исследования заключается в экспликации термина «культурный контент» и определении сфер его влияния на формирование сообществ.

Контент – это калька с английского аналога content, которое на русский язык переводится как «содержание» или «содержимое». Слово «контент» теперь широко используется в русском языке и имеет отношение к виртуальной среде, но все чаще выходит за пределы онлайн и определяет «содержимое» чего-то реального. Культурный контент – это содержание (текст, видео, изображение, анонс, творческий продукт и т.д.), созданное определенным автором или командой авторов и представленное (опубликованное, показанное и т.д.) в сети интернет или оффлайн. Культурный контент имеет отношение к сфере культуры, искусства и творчества. Это то содержание, которое окружает нас, застигает нас в сети, представляет собой предложение, на которое есть спрос, то, из чего мы выбираем культурный продукт для потребления.

Сегодня все учреждения культуры озабочены тем, что им необходимо представлять себя и свою деятельность в сети интернет. Этим озадачены также некоммерческие организации в сфере культуры, творческие объединения и группы, создающие творческие и культурные проекты, культурные и креативные индустрии. Одни организации успешно справляются с этой задачей, другие нет. Одни организации видят потенциал для развития в том, чтобы быть максимально информативно и качественно представленными в сети, другие нет. Какие задачи решает и к чему приводит размещение информации, анонсов, пресс- и пост-релизов, материалов, коллекций в сети интернет? Можно выделить следующие результаты: информирование общественности о деятельности культурной организации, привлечение аудитории (потребителя), архивация в онлайн деятельности культурной организации.

Представленность культурной деятельности в сети интернет становится стратегически важным направлением в деятельности культурных организаций. Так, например, портал PRO.культура.РФ подготовил методическое пособие по работе в социальных сетях для специалистов учреждений культуры [1]. Несмотря на возможности сети интернет, для учреждений культуры существуют трудности, связанные с тем, что и как размещается в сети и как эта информация и этот контент помогают учреждению привлекать своего посетителя, своего потребителя. Наличие уникального и качественного культурного контента не гарантирует внимания общественности, привлечения публики на мероприятия, встречи со «своим» пользователем и «своей» аудиторией. Даже вполне успешное или известное культурное учреждение периодически не справляется с тем, чтобы обеспечить достаточное количество посетителей или участников проектов.

Авторская позиция заключается в том, что «культурный контент» имеет немаловажное значение как для генераторов культурного контента, так и для его потребителей. Культурный контент играет роль в формировании сообществ и способствует принятию идентичности его членов. Формирование

сообществ – очень актуальная задача для учреждений культуры, решение которой способствует формированию важного для развития организации ресурса. Данный ресурс играет роль в распространении информации о мероприятиях, способствует созданию востребованного культурного продукта, качественного культурного контента. Разработка системы оценки качества культурного контента, выработка показателей и критериев – актуальная задача, от решения которой во многом зависит, какой культурный продукт мы будем производить и потреблять, какие ценности он будет транслировать и в какой культурной среде будут жить наши дети.

Культура потребления и культурное потребление – малоизученные феномены современной культуры и современного общества. В процессе изменения структуры потребления все более интересным становится изучение потребления в культуре, потребления культурного содержания, а иначе – культурного контента. В контексте просьюмерской модели поведения современного человека культурное потребление обретает большое значение. Выделяются такие виды современного потребителя: «пропотребители, просьюмеры, протребители, глобальные потребители» [2. С. 37]. Профессиональные потребители (пропотребители) изучают, исследуют объект потребления, делятся своим опытом взаимодействия с объектом потребления, дают советы, влияют на покупки других потребителей, предлагают, как можно улучшить тот или иной продукт. В этом им помогают информационные платформы, сервисы для отзывов, сервисы для сравнения качественных характеристик и цен, профессиональные потребители создают «сообщества по интересам для обсуждения различных товаров и проблем, связанных с их использованием» [Там же. С. 38].

Увеличиваются возможности для кастомизации товаров и услуг, направленных на решение конкретных потребностей конкретных потребителей. Так, просьюмер или протребитель – это «субъект, создающий товары, услуги и опыт для собственного пользования или удовольствия, а не для продажи или обмена» [Там же] – разрыв между производителем и потребителем стирается. Просьюмеры – это люди, которые загружают контент, имеющий отношение к культуре, пишут отзывы на книги, фильмы, концерты и другие продукты креативных индустрий и результаты деятельности культурных институций. В частности, такая практика реализована на портале [amazon.com](https://www.amazon.com). Пользователи создают подборки культурного контента (списки любимых книг, любимой музыки, любимых фильмов и т.д.) и распространяют их в социальных сетях. Если профессиональный потребитель озадачен тем, чтобы получить достоверную информацию о том или ином продукте, то протребитель объединяет в себе потребителя и производителя. Протребитель комбинирует, создает уникальное и индивидуальное, необходимое для себя самого предложение. Появление новых типов потребителей обосновывается тем, как развивается современная постиндустриальная экономика.

Культурный контент в интернете – это тексты, публикации, сайты, интернет-порталы, посвященные культуре и искусству. Цифровое культурное наследие также относится к культурному контенту. Внедрение информационных технологий в сферу культурного наследия с целью сохранения и охраны цифровых образцов памятников истории и культуры и произведений искусства стало катализатором для развития цифрового культурного наследия

[3]. Размещение культурного контента онлайн имеет ряд преимуществ. Во-первых, это трансфер смыслов, передача информации о культурных ценностях широкому кругу потребителей. Во-вторых, наиболее удобное и доступное для большого количества потенциальных потребителей пространство. В-третьих, культурный контент может быть загружен пользователем или институцией, автором, агентом, агрегирующим тематический контент.

С одной стороны, доступ к культурному контенту – благо для потребителя. С другой – возникает вопрос размещения лицензионного и нелицензионного контента. Трансформация доступа к творческому контенту произведений культуры является ключевым драйвером развития интернет-рынка. С ростом и развитием рынка за последние 15 лет появилось все большее разделение по видам услуг, которые предоставляют пользователям доступ к контенту: лицензированные поставщики цифрового контента, такие как iTunes, Deezer или Netflix, которые лицензируют свой контент у правообладателей. Сервисы и платформы, такие как Facebook и YouTube, предоставляют доступ к агрегированному или загруженному пользователем контенту. Многие сервисы и платформы привлекают пользователей и получают экономическую выгоду от предоставления доступа к культурному контенту. Поступая таким образом, они напрямую конкурируют с лицензированными поставщиками контента. Здесь возникают вопросы относительно авторского права, появляются проблемы развития интернет-рынка и падают общая ценность и качество культурного контента, предоставленного онлайн.

В контексте развития концепции креативных индустрий [4–6] актуальной становится динамика экспорта культурного контента. Так, Корейское агентство креативного контента (КОССА) организовало выставку в Таиланде и в России в 2019 г., где представило креативный контент на экспорт, в том числе телевизионные проекты, игры, анимацию. В туристической сфере культурный контент способствует привлечению большего внимания потребителей туристических услуг. Культурный контент создает отличия. В туристических продуктах – это отличие территорий, в креативных продуктах – это отличие персонажей, героев, сюжетов. Специфика культурного контента заключается еще и в том, что возможно динамичное изменение как опыта производства, так и опыта потребления. Опыт производства становится элементом потребления, так формируется новая роль потребителя.

Во многих сферах (туризм, медиа, ремесло и др.) широко распространяется опыт вовлечения потребителя в процесс производства культурного контента. В качестве примера можно рассматривать различные интерактивные практики в театральной деятельности (иммерсивный театр), индивидуальную разработку маршрута (туризм, в том числе культурный туризм), создание сувениров (ремесленные мастерские), участие в разработке собственного дизайна одежды, онлайн-игры. В целом культурный контент целесообразно рассматривать и анализировать в контексте культурных и креативных индустрий.

Создание и распространение культурного контента напрямую зависят от деятельности культурных и креативных индустрий, которые занимают все более устойчивое положение как в культурном, так и в экономическом секторе. Креативные и культурные индустрии несут ответственность за то, что производят, т.е. за культурный контент, представленный как в цифровой сре-

де, так и в аналоговом мире. Ответственность в том смысле, что от креативных и культурных индустрий зависит то, чем будет заполнено культурное и творческое пространство той или иной территории, местности, среды, а также то, что будет предъявлено потребителю и какой опыт вовлечения будет предложен.

Продукты креативных и культурных индустрий оказывают влияние на формирование идентичности сообществ, так как нацелены на определенные целевые аудитории, фокусируют свое внимание на интересах сообществ и способствуют тому, что эти общности и отличия сообществ становятся видимыми. В работе Мартина Рота и Кристин Мурман «The Cultural Content of Cognition and the Cognitive Content of Culture: Implications For Consumer Research» [7] представлена когнитивная антропологическая перспектива исследования потребителей. Исследователи акцентируют внимание на том, как люди приобретают, обрабатывают и используют информацию о продукте, каким образом на эти действия оказывает влияние контекст, культурные факторы. Культурный контент, а именно его выбор и его потребление, оказывает влияние на формирование сообщества по интересам. В то же время в отдельном сообществе определяются модели влияния и важные для членства в группе категории продуктов, в том числе культурных продуктов (музыка, книги, фильмы и т.д.), которые «рекомендованы», «признаны» и особенно важны в этом сообществе. Эстетические вкусы и культурные предпочтения являются объединяющим фактором для сообществ. К тому же можно согласиться с Е.Н. Львовой, что «интернет-сообщества правомерно рассматривать уже не как медиа-ресурс, а как реальную сферу социально-культурного менеджмента» [8. С. 44].

Итак, размышления о культурном контенте и его влиянии на формирование идентичности сообществ привели к формулировке следующих тезисов. Тезис первый: максимально прозрачное, информативное, целостное и понятное представление культурного контента дает возможность для наращивания своей целевой аудитории, для объединения своей целевой аудитории в сообщества по интересам, которые могут стать мощным ресурсом как для распространения информации, так и для создания актуального культурного продукта. Тезис второй: культурный контент необходимо курировать, т.е. применять технологии так называемого цифрового кураторства. Актуальность цифрового кураторства возрастает в связи с цифровизацией, увеличивающимся объемом информации. Переизбыток информации и информационный шум усугубляют необходимость отбора и систематизации информации, в том числе в сфере культуры. Тезис третий: культурный контент играет важную роль в процессе формирования сообществ и их идентичности.

Вышеизложенное позволяет сформулировать следующие выводы. Во-первых, культурный контент представляет собой сложное явление, включающее в себя как цифровое, так и аналоговое представление культурного продукта и текста об этом продукте. С одной стороны, культурный контент – это объект рыночных манипуляций в том смысле, что он используется для добавления стоимости, для повышения коммерческой привлекательности тех или иных продуктов и услуг. С другой стороны, культурный контент становится объединяющим основанием для его потребителей и способен стать фактором, способствующим формированию сообщества. Во-вторых, слож-

ность изучения культурного контента состоит в том, что нет ограничений для субъектов, генерирующих культурный контент. Это могут быть как культурные институции, обладающие экспертизой и отвечающие за качество культурного контента, так и физические лица – пользователи сети интернет, размещающие свои продукты интеллектуального труда, тексты, отзывы и т.д., имеющие отношение к содержанию культурного контента и сами становящиеся таким культурным контентом. В-третьих, отбор и курирование культурного контента позволяют фокусировать внимание пользователей на определенном типе культурного контента и собирать пользователей в сообщества по интересам или же создавать подборки культурного контента, «признанные» в том или ином сообществе и относящиеся к так называемому «must read», т.е. то, что каждый в определенном сообществе «должен прочитать», а также посмотреть, увидеть, услышать и т.д.

Таким образом, необходимо всестороннее изучение культурного контента, начиная от процесса его создания до распространения и способов потребления, необходимо изучение и глубокое исследование его влияния на формирование идентичности личности и сообщества и определение критериев, маркирующих качество контента.

Литература

1. *Методическое пособие для специалистов учреждений культуры: социальные сети*. 2019 URL: https://all.culture.ru/documentation/SMM_metodicheskoe_posobie.pdf (дата обращения: 11.11.2019).

2. Рыбалкина О.А. Пропотребители и просьюмеры как носители потребительского спроса в постиндустриальной экономике // *Экономические науки*. 2011. № 3 (76). С. 37–40.

3. Ronchi A.M. *eCulture: cultural content in the digital age*, ISBN 978-3-540-75273-8 e-ISBN 978-3-540-75276-9, DOI 10.1007/978-3-540-75276-9, Springer Verlag Berlin Heidelberg 2009.

4. Тросби Д. *Культура и экономика* / пер. с англ. И. Кушнаревой; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2013. 256 с.

5. Хокис Дж. *Креативная экономика*. М. : Классика-XXI, 2011. 256 с.

6. Хэзмондали Д. *Культурные индустрии* / пер. с англ. И. Кушнаревой; под науч. ред. А. Михалевой. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 456 с.

7. Roth M.S., Moorman Ch. *The Cultural Content of Cognition and the Cognitive Content of Culture: Implications For Consumer Research* // *NA – Advances in Consumer Research*. Vol. 15 / eds. M.J. Houston. Provo, UT : Association for Consumer Research, 1988. P. 403–410.

8. Львова Е.Н. Интернет-сообщества как сфера реализации технологий социально-культурной деятельности // *Царскосельские чтения*. 2010. Т. 5, вып. 14. С. 44–49.

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, 38, pp. 5–11.

DOI: 10.17223/2220836/38/1

CULTURAL CONTENT AS A TOOL FOR COMMUNITY IDENTITY FORMATION (TO THE PROBLEM STATEMENT)

Keywords: cultural content; cultural consumption; prosumerism; identity.

Cultural content is a difficult object to study, as it is a multi-valued and multi-level phenomenon. Nevertheless, the appeal to cultural content can be traced in studies of digital culture and cultural industries. In this paper, an attempt is made to approach the understanding of cultural content, to identify the main directions of research and the points of influence of cultural content on the formation of identity of communities.

Cultural content plays an important role in our daily lives. In the process of studying this phenomenon, many questions arise. What is cultural content? Why should it be created? Who creates it?

How does cultural content affect our lives? How does the consumption of cultural content occur? What are the criteria and bases is determined by the quality of cultural content? How does cultural content influence community formation? What is the relationship between cultural content and community identity?

The sphere of culture and art, cultural and creative industries is a field where cultural content is generated. Representation of cultural activities on the Internet is becoming strategically important in the activities of cultural organizations.

Cultural content is content (text, video, image, announcement, creative product, etc.) created by a certain author or team of authors and presented (published, shown, etc.) on the Internet or offline. Cultural content is related to the sphere of culture, art and creativity. This is the content that surrounds us, catches us in the network, is a supply for which there is a demand, from which we choose a cultural product for consumption.

In the context of the development of the concept of creative industries, the dynamics of export of cultural content becomes relevant. The analysis of cultural content gives an idea of what services and what product in the sphere of culture and art are offered in a certain territory, which allows us to draw conclusions about what cultural and creative industries develop their activities in the territory and assess the quality of cultural content. The products of the creative and cultural industries have an impact on the formation of the communities identity through the offer of cultural content. Cultural content is aimed at specific target audiences by focusing on particular interests of communities. The creation and dissemination of cultural content is directly dependent on the activities of the cultural and creative industries, which occupy an increasingly stable position, both in the cultural and economic sectors.

Thus, a comprehensive study of cultural content from the process of its creation to distribution and consumption methods is necessary, it is necessary to study and in-depth study of its impact on the formation of identity of the individual and the community and the definition of criteria marking the quality of content.

References

1. Kudinova, O. Mikhailova, A. (2019) *Metodicheskoe posobie dlya spetsialistov uchrezhdeniy kul'tury: sotsial'nye seti* [The manual for specialists of cultural institutions: social networks]. [Online] Available from: https://all.culture.ru/documentation/SMM_metodicheskoe_posobie.pdf (Accessed: 11th November 2019).
2. Rybalkina, O.A. (2011) Propotrebiteli i pros'yumery kak nositeli potrebitel'skogo sprosa v postindustrial'noy ekonomike [Consumers and prosumers as carriers of consumer demand in the post-industrial economy]. *Ekonomicheskie nauki – Economics Sciences*. 3(76). pp. 37–40.
3. Ronchi, A.M. (2009) *eCulture: cultural content in the digital age*. Berlin; Heidelberg: Springer Verlag. DOI 10.1007/978-3-540-75276-9
4. Trosby, D. (2013) *Kul'tura i ekonomika* [Culture and Economics]. Translated from English by I. Kushnareva. Moscow: HSE.
5. Hawkins, J. (2011) *Kreativnaya ekonomika* [Creative economy]. Translated from English. Moscow: Klassika-XXI.
6. Hazmondalsh, D. (2014) *Kul'turnye industrii* [Cultural industries]. Translated from English by I. Kushnareva. Moscow: HSE.
7. Roth, M.S. & Moorman, Ch. (1988) The Cultural Content of Cognition and the Cognitive Content of Culture: Implications For Consumer Research. In: Houston, M.J. (ed.) *NA – Advances in Consumer Research*. Vol. 15. Provo, UT: Association for Consumer Research. pp. 403–410.
8. Lvova, E.N. (2010) Internet-soobshchestva kak sfera realizatsii tekhnologiy sotsial'no-kul'turnoy deyatel'nosti [Internet communities as a sphere of technology implementation of socio-cultural activities]. *Tsarskosel'skie chteniya*. 5(14). pp. 44–49.

УДК 778.5.03.03.с(09)+778.5ср(092)
DOI: 10.17223/22220836/38/2

И.А. Головнев

«КИНОАТЛАС СССР»: ИСТОРИЯ ПРОЕКТА¹

На материалах беспрецедентного в истории страны научно-кинематографического проекта «Киноатлас СССР», инициированного ЦК партии, исследуются примеры конструирования визуальных образов территорий этнически многообразного Советского Союза. Анализируя архивные данные и свидетельства современников, автор прослеживает эволюцию проекта в связи с параллельными процессами в науке и искусстве. Делается вывод о том, что серии «Киноатласа», созданные по единой сценарной матрице, отражали изменения в курсе советской национальной политики рубежа 1920–1930-х гг. и концентрировали внимание зрителей на прогрессивных явлениях, развивающихся при советизации территорий Союза.

Ключевые слова: культурфильмы, этнографическое кино, национальная политика.

В начале 1920-х гг. стремительно развивавшийся кинематограф стал одним из наиболее активных средств массовой общественной коммуникации внутри молодой страны Советов. Не случайно после ленинского указа о национализации кинематографии 27 августа 1919 г. руководством ЦК партии был взят курс на планомерную монополизацию управления всеми кинопроцессами (тематическое планирование, производство, прокат) в руках единственного продюсера – советского государства. В частности, в 1924 г. на XIII съезде РКП(б) было обращено принципиальное внимание органов власти на кинематограф: «...кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача – взять это дело в свои руки» [1. С. 187]. В результате планомерного огосударствления кинематограф стал эффективным орудием культурной революции, средством формирования образа новой страны на экране, что выразилось, в частности, в расцвете направления так называемых «культурфильмов» – о народах и территориях страны.

В 1924–1925 гг. производство культурфильмов этногеографической тематики стало регулярным для всех крупных государственных студий, операторы-корреспонденты направлялись в самые удаленные уголки страны, поставляя все возрастающий количественно объем киноматериалов. Правда, в основном эти съемки либо включались в киножурналы как вспомогательный материал, либо имели на выходе формат кинозарисовок экзотического содержания, не достигающих уровня полноценного фильма. По оценке кинорежиссера А.Н. Терского, «методика производства научных картин до 1926 г. была поставлена крайне слабо. Этнографических, действительных, картин не существовало. То, что делалось под этим названием, было случайным материалом, заснятым кстати, имеющим весьма сомнительное отношение к этнографии. Съемка, как правило, производилась без малейшего согласования с научными силами» [2. С. 69].

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект № 17-06-00119 «Современные ракурсы этничности на Севере Евразии: текстово-визуальные композиции».

Из общего потока кинопродукции этого периода выделяются киноработы Дзиги Вертова, содержащие этнографические материалы. Во-первых, следует упомянуть девятнадцатый номер киножурнала «Киноправда» 1924 г. – данный выпуск имел заголовок «Пробег киноаппарата Москва – Ледовитый океан», в него было включено два дальневосточных сюжета: «Морж», «Эскимосы» [3. С. 190]. Во-вторых, «Шестая часть мира» (1926) – фильм, собранный из съемок разных операторов на различных территориях Советского Союза. Вертовская методология предполагала отношение к документальной реальности как к материалу для конструирования *киноправды* (термин Дзиги Вертова), и «так же Вертов относился к этничности, монтируя фрагменты культур в мозаику киноиллюстраций к серии пропагандистских титров» [4. С. 85]. Дальнейший подъем качественного уровня советских культурфильмов приходится на конец 1920-х – начало 1930-х гг., что было связано, прежде всего, с появлением целой волны полнометражных киноработ таких режиссеров, как В.А. Ерофеев, В.А. Шнейдеров и А.А. Литвинов.

Владимир Алексеевич Ерофеев (1898–1940), профессионально состоявшись первоначально в области кинокритики, как режиссер дебютировал фильмом «За Полярным кругом» (1927), смонтированным из съемок полярных областей, выполненных оператором Ф.К. Бремером [5. С. 131]. Последующие фильмы В.А. Ерофеева «Памир» (1928 г.), «Афганистан» (1929 г.), «Далеко в Азии» (1933 г.), содержащие этнографические материалы, стали признанными эталонами советского культурфильма [6. С. 10].

Владимир Адольфович Шнейдеров (1900–1973), начав свою профессиональную деятельность популярными кинозарисовками «По Самарканду» (1924), «По Узбекистану» (1924) и др., в 1925 г. на основе киноматериалов о советской авиационной экспедиции Москва – Улан-Батор – Пекин – Шанхай – Токио, создал кинокартину «Великий перелет», содержащую этнографические сюжеты. Но наиболее известными в истории советского этнокино стали фильмы, сделанные им в конце 1920-х – начале 1930-х гг.: «Подножие смерти» (1928) о Памире, «Эль-Йемен» (1929), снятый на юге Аравийского полуострова, и «Два океана» (1933) – о походе по Северному морскому пути ледокола «Александр Сибиряков» под руководством О.Ю. Шмидта [7. С. 37].

Александр Аркадьевич Литвинов (1898–1977) по праву считается одним из основателей советского этнографического кино. В поисках собственной тематической «ниши» в кинематографе он апробировал себя в многообразных кинопрофессиях (сценарист, организатор производства, актер, ассистент режиссера и др.). Однако в историю кино А.А. Литвинову было суждено войти именно как первому профессиональному кинематографисту, целенаправленно и последовательно занимавшемуся производством этнографического кино. При этом отличительной чертой работы А.А. Литвинова на раннем этапе явилось то, что в процессе кинопроизводства режиссер тесно сотрудничал с исследователем Дальнего Востока В.К. Арсеньевым – соавтором серии литвиновских этнофильмов о народах Приморья и Камчатки: «Лесные люди» (1928), «По дебрям Уссурийского края» (1928), «Неведомая земля» (1929), «Оленный всадник» (1931), «Тумгу» (1931), «Оживающий полуостров» (1931) – во многом определившим исследовательский почерк и всех последующих киноработ А.А. Литвинова [8. С. 81].

С одной стороны, развитию направления культурфильма способствовал широкий зрительский интерес, поскольку для многих это было единственной возможностью совершить кинопутешествие по территориально огромной и этнически разнообразной стране. Характерным примером такой общественной поддержки являлись призывы советской прессы: «Газетой был организован общественный просмотр фильма «Лесные люди» А. Литвинова. Редакция «Ур. Раб.» считает, что в момент культурной революции культурфильмы должны служить проводником знаний и культуры в массы и, присоединяясь в к общему мнению о необходимости широкой популяризации культурфильм, высказывает пожелание о завоевании клубного и деревенского экрана для демонстрации культурфильм» [9. С. 2]. В этой же связи, историк кино Б.А. Альтшулер в своих мемуарах отмечал, что советские культурфильмы «имели большой успех – моральный и материальный, – подолгу держались на экране, и автор этих строк, как и вся студенческая молодежь тех лет, считал своим долгом видеть решительно все эти фильмы. Они были существенной частью нашей культуры, их содержание становилось предметом бесед и дискуссий» [10. С. 15; 11].

С другой стороны, подобный бум производства культурфильмов в конце 1920-х – начале 1930-х гг. не случился бы, не будь на то государственного заказа – ведь в изучаемый период принципы ведомственного планирования, наряду с остальными производственными сферами, вполне охватили и кинематограф. Не случайно именно в этот период, помимо вышеупомянутого увеличения числа авторских этнографических фильмов, появляется и беспрецедентно амбициозный государственный проект «Киноатлас СССР», представляющий особый интерес для исследовательского анализа.



Кадр со съемок серии «Киноатласа» о Чукотке. 1932 г.

A shot from the filming of the "Cinema-Atlas" series. Lawrence Bay, Chukotka. 1932

Запущенный по инициативе ЦК партии, этот проект разрабатывался Обществом изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока, куда входили видные общественные и научные деятели (В.Г. Богораз, В.Д. Виленский-Сибиряков, Л.Я. Штернберг и др.), при участии деятелей Центрального Бюро краеведения. Обсуждавшийся предварительно на собраниях Общества, проект «Киноатласа» впервые озвучил кинооператор М.В. Израильсон-Налетный (автор киноочерков «Афганистан», 1921 г., «К берегам Тихого океана», 1927 г. и др.). Его установочный доклад «К вопросу о создании киноатласа СССР» на заседании киносекции Общества в марте 1928 г., в частности, провозглашал: «До сих пор культур-фильма появлялась без плана, часто без достаточной научной консультации, носила случайный характер. Поэтому главнейшей задачей в предстоящей работе по строительству культур-фильм является снабжение кинофицированной школы, экранов, фабрик и заводов, будущих деревенских экранов серией фильмовых материалов, построенных с научной консультацией и по плану. Основным материалом этой серии должен стать Кино-Атлас СССР» [12. Л. 103]. Следует отметить, что консультирование киноработ со стороны ученых в то время было «болевым точкой» для экономически ориентированных кинодеятелей, большинство которых поддерживало тотальную независимость кинематографа от науки, считая производство научных фильмов нерентабельным делом [2. С. 21]. В программе же «Киноатласа» звучала актуальная для конца 1920-х гг. нота ведомственного «сближения» науки и кино для создания образцовых научно-популярных фильмов как наглядных пособий для массового преподавания основ этнографии, географии и экономики различных территорий СССР. Ведь, как видно из деклараций проекта, главным экраном «Киноатласа» должны были стать учебные заведения – базы культурной революции. Заявлялось, что выпуск серий «Киноатласа» будет происходить поэтапно в течение нескольких лет – по примеру издания томов печатной энциклопедии. Другим принципиальным новшеством «Киноатласа» должна была стать плановость производства серий кинопроекта, предполагавшая общность тематических мероприятий и графиков их реализации у научных и кинематографических инстанций. В упомянутом докладе М.В. Израильсона-Налетного были учтены и идеологические установки: «Излишне доказывать, что экран является могущественнейшим средством для внедрения в сознание людей тех или иных людей и представлений, и поэтому ясно, что может дать такой Кино-Атлас для масс трудящихся» [12. Л. 103].

Подобные установки звучали и в кинематографических кругах того времени. В частности, видный идеолог научного кино А.Н. Терской на страницах своего программного пособия «Этнографическая фильма» (1930) декларировал, что реальность буквально пропитана диалектическим материализмом, и кинообъективом, как лупой, ее нужно разглядеть и заснять в фильме [2. С. 5]. Основной задачей документального фильма, исходя из марксистской методологии, называлось выявление средствами кино производственных сил и производственных отношений у представителей снимаемого этнического сообщества. А главным стержнем фильма объявлялось хозяйство: «Хозяйство является базисом для юридической и политической надстроек. Вот этот-то базис нам и придется в первую очередь осветить в нашей фильме» [Там же. С. 29]. К числу актуальных относились также следующие темы: семья и брак, правовые отношения, классовое расслоение, роль женщины в обществе.

А верования и искусство – как надстройка – относились к числу тем второго порядка. Заявлялось, что режиссер должен охарактеризовать в документальном фильме различные ступени развития того или иного регионального или этнического сообщества и показать их эволюцию с приходом советской власти [2. С. 13].

Линия создания общей сценарной матрицы наиболее активно дискутировалась среди проектантов «Киноатласа», выстраиваясь в направлении «марксистского» киноконструирования реальности. Кроме того, особый акцент делался и на установку экономического свойства: «Формы применения Кино-Атласа в деле культурного строительства многообразны. Особенно много даст Атлас деревне, путем ознакомления крестьян-переселенцев с географическими, бытовыми и другими условиями неизвестной им области, что облегчит и упростит переселенческий вопрос, так как даст переселенцам наглядно знакомиться с тем: что их ожидает на новых местах». В этом смысле серии «Киноатласа» позиционировались как презентационные фильмы, на которых лежит ответственность по созданию выгодного «образа» того или иного региона. Наконец, декларировались и сугубо коммерческие перспективы проекта: «Весь мир смотрит на победное строительство новых форм жизни в СССР, в его бесчисленных городах, селах и деревнях. И тысячи экземпляров драгоценных кино-страниц Атласа могут быть обменены на сырье, аппаратуру и деньги во всех странах мира» [12. Л. 103]. Предполагалось, что каждая из серий «Киноатласа» будет представлять собой комплексное описание той или иной области СССР с особым вниманием к этнографическим материалам. В этой связи следует отметить, что этнографические фильмы, к примеру, упомянутых выше режиссеров А. Литвинова, В. Шнейдерова и В. Ерофеева действительно были выгодным экспортным товаром и широко демонстрировались в прокате зарубежных стран [13].

На основании установочного доклада М.В. Израильсона-Налетного были сформулированы информационная записка и «тезисы о Киноатласе». И 27 августа 1928 г. эти материалы за подписью руководителя Общества изучения Урала, Сибири и Дальнего Востока В.Л. Попова были разосланы в ведущие научные и кинематографические организации СССР. В информационной записке, в частности, указывалось на государственный масштаб важности проекта и содержалась просьба к адресатам в максимально сжатые сроки дать экспертное заключение по поводу прилагаемых к записке «Тезисов о Киноатласе» [12. Л. 104]. Данные «Тезисы» начинались обоснованием связи проекта с партийной линией на проведение культурной революции в СССР. Во многом повторяя положения установочного доклада марта 1928 г., августовские «Тезисы» обращали внимание на организационную сторону проекта и его производственную структуру. В частности, предлагалось создание специального межведомственного Комитета по реализации «Киноатласа» на базе студии «Совкино», так как: «1) Совкино является наиболее крупным концерном кино-промышленности и обладает значительными средствами на культур-фильму; 2) Совкино по своей конституции должно развивать культурную и просветительскую работу; 3) в Совкино сосредоточены все основные материалы по краеведческим съемкам, уже проведенным» [Там же. Л. 106]. В «Тезисах» вновь подчеркивалась необходимость сотрудничества с научно-исследовательским цехом и предлагалось создание при студии «Совкино»

научно-методического совета из специалистов по этнографии, краеведению, географии, экономике и др., координируемого руководством кинематографии и Академии наук [12. Л. 106].



Кадр со съемок серии «Киноатласа». Залив Лаврентия, Чукотка. 1932

A shot from the filming of the “Cinema-Atlas” series. Lawrence Bay, Chukotka. 1932

Одним из ярких примеров того, как на практике реализовывались посылы, обозначенные в проекте «Киноатласа», является творчество режиссера А. Литвинова, чьи киноэкспедиции по Приморью, Камчатке и Чукотке под флагом фабрики «Совкино» выразились в классических культурфильмах, сочетавших в себе научную и идеологическую нагрузку. Именно по рекомендации из Академии наук режиссер А. Литвинов начал свое сотрудничество с исследователем В. Арсеньевым в 1928 г. [14. С. 156]. Причем роль В. Арсеньева в кинопроцессе не ограничивалась формальным консультированием, он был автором сценария и редактором фильмов, а также разработчиком тематики и маршрутов киноэкспедиций А. Литвинова [15. Л. 21].

Однако киносценарии создавались А. Литвиновым и В. Арсеньевым не только как творческие путеводители для последующих съемок. Эти кинотексты должны были пройти многоступенчатое согласование в партийных органах и у студийного руководства. В частности, в ходе камчатской экспедиции 1929–1930 гг. А. Литвинова сценарии зачитывались на собраниях местных большевистских ячеек, где партийные цензоры их обсуждали и давали свои «полезные советы» [16. С. 14]. Основные партийные поправки касались, конечно, не этнографических или кинематографических качеств сценария. В сценарную основу закладывались идеологические и политические установки – «организовывать материал таким образом, чтобы перед зрителем появился логичный рассказ о жизни и быте маленькой народности, о проникновении в их жизнь первых ростков Ленинской национальной политики и

приобщении первобытных людей к советской культуре», – вспоминал А. Литвинов [17. Л. 4]. Скорректированные копии сценариев отправлялись затем для утверждения на студию «Совкино» в Москву. И после окончательного согласования сценарий приобретал статус «документа» в производственном кинопроцессе, внося особый ракурс в понимание «документальности» будущего фильма. Партийная цензура оценивала и итоговую работу, так как в прокат получали визу лишь идеологически выверенные фильмы. В этой же связи исследовательский интерес представляет, к примеру, методразработка для фильма «Тумгу» о коряках, снятого в ходе Камчатской киноэкспедиции, где помимо общих рекомендаций по применению данного культурфильма в образовательных мероприятиях и базовых сведений по этнографии коряков была подробно прописана идеологическая часть, включая ссылки на сталинские высказывания по национальному вопросу и «цитаты» основных линий советской национальной политики на национальных окраинах СССР [18. Л. 43]. Само по себе создание подобной методразработки свидетельствует о применении культурфильмов в системе образования, что было одним из столпов проекта «Киноатлас СССР».

В задачи Чукотской киноэкспедиции А. Литвинова 1932–1933 гг. помимо создания двух художественных кинолент напрямую входила съемка материалов для «Киноатласа СССР». А помимо съемки киноматериалов на кинематографистов как на представителей Советов были возложены и отправления партийных обязанностей: «Наряду с киноработой по съемке, экспедиция имеет ряд заданий по культурно-политической работе. Экспедиция, включившись в поход, объявленный Наркомпросом и ЦК ВЛКСМ, везет с собой кино-аппарат – передвижку, много разных фильм и 1 000 экземпляров букваря на чукотском языке» [19. С. 5]. Из всех фильмов Чукотской киноэкспедиции до настоящего времени сохранился только «У берегов Чукотского моря»¹, снимавшийся в рамках проекта «Киноатлас СССР». Фильм состоит из двух разных блоков. С одной стороны, данную киноработу украшают яркие видовые кадры природного мира Чукотского полуострова: морские пейзажи, могучие льды, птичий базар на мысе Уэлен, моржовые колонии, стада диких оленей и стаи птиц. Эти картины бережно обрамляются внимательными кинонаблюдениями за жизнедеятельностью местных жителей – разного пола и возраста, за работой и на отдыхе, в семейном быту и на промыслах, в различные хозяйственные сезоны и времена года. Детально показаны селения и жилища чукчей, а также их средства передвижения – лодки и собачьи упряжки. Есть и сцены национальных праздников: чукчи поют, танцуют, играют на музыкальных инструментах. С другой стороны, в данном фильме выделяется блок полупостановочных «сценарных» эпизодов культурной перестройки быта чукотской тундры – выступления художественной самодеятельности; работа кооператива, куда чукчи сдают шкуры пушных зверей; занятия в школе ликбеза для аборигенов, изучающих свой родной язык по учебникам академика В.Г. Богораза; выпуск новой группы чукчей-курсантов – проводников новой социалистической культуры в древних традиционных стойбищах и т.п. Таким образом, этот единственный дошедший до нас фильм Чукотской киноэкспедиции А.А. Литвинова «У берегов Чукотского моря» представляет со-

¹ Российский Государственный архив кинофотодокументов. Каталог кинодокументов. Учетный номер 2687, производственный номер 1-2914. Немой, ч/б. 2 ч. 1934 г. выпуска.

бой не столько подробную этнографическую ленту, сколько обзорную картину о советизации Чукотки.

Вышеприведенный опыт работы режиссера А. Литвинова является вполне показательным примером для того, чтобы оценить специфику производства советских культурфильмов и представить контекст, в котором происходило продвижение проекта «Киноатлас СССР».



Фото из Чукотской киноэкспедиции А.А. Литвинова. 1932

Photo from the Chukotka film-expedition by A.A. Litvinov. 1932

Что касается судьбы проекта в целом, то после стартовых деклараций 1929 г. развитие «Киноатласа СССР» происходило в направлении планирования мероприятий проекта и привлечения исполнителей. В производственном секторе студии «Совкино» (с 1930 г. в «Союзкино») был разработан пакет сценариев и составлен подробный план съемок областей «Киноатласа», а также начаты первые съемочные работы. Кроме того, специальная производственная инструкция по проекту была разослана на ведущие киностудии страны с целью координации кинопроизводственных ресурсов по созданию «Киноатласа» в различных регионах СССР. Однако многие из кооптированных в проект участников в ответ лишь отписывались формальными декларациями о намерениях. В январе 1931 г. на межведомственном собрании о состоянии дел по проекту констатировалось, что в силу экономических причин, связанных с дефицитом киноплёнки в «Союзкино», план производства фильмов «Киноатласа» пришлось полностью отменить. Кроме того, надежды вдохновителей проекта на использование архивных и созданных ранее фильмов для включения в «Киноатлас» были также перечеркнуты из-за несоответствия меняющимся идеологическим стандартам, ранее произведенные фильмы признавались годными только в качестве материала для «вставок». Многочисленные студии Союза, ссылаясь на нехватку киноплёнки и уком-

плектованность собственных тематических планов, всячески открещивались от съемок фильмов «Киноатласа». Потому в итоговой резолюции январского собрания было принято решение продлить подготовительную стадию проекта и приступить к созданию «Киноатласа» (100–150 фильмов) в 1932 г. [12. Л. 134]. Негативно сказался на развитии проекта и тот факт, что, за исключением деклараций, не доставало практической активности по финансированию и запуску создания этнографических фильмов «Киноатласа» со стороны научных учреждений.

Итак, несмотря на внешнюю теоретическую «спетость» научного и кинематографического цехов, на практике все выглядело не столь синхронно. Попыты реального производства фильмов для проекта «Киноатлас СССР», как вышеупомянутый пример творчества А. Литвинова, были единичными. К началу 1930-х гг. декларируемая межведомственная партийно-научно-кинематографическая схема так и не была налажена на практике, что критически сказалось на жизнеспособности теоретически актуального проекта «Киноатлас СССР». Помимо производственных сложностей, одной из основных причин крушения «Киноатласа» было и то, что такой тяжеловесный проект, рассчитанный на многие годы реализации, не мог поспеть за зигзагами нацполитики СССР. Зарождение проекта проходило на фоне политики «коренизации» в СССР, предполагавшей поддержку популяризации этнического многообразия и опору на местные кадры [20. С. 151]. Со сменой же политики государства в сторону «великого отступления» в середине 1930-х гг. произошло практически полное сворачивание производства культурфильмов, а снятое ранее наследие было положено на полку как идеологически непригодное [21. С. 45].

В статье режиссера В.А. Шнейдерова 1932 г. с характерным названием «Пасынки темплана» обращалось внимание на то, что на очередном тематическом совещании по вопросам развития кинематографии «об этнографически-экспедиционном фильме никто не говорил. В темплане он занял место очень незаметное... Надо помнить, что мы имеем пятилетку экспедиционных работ, разработанную Академией наук. Мы имеем ежегодно десятки интереснейших походов и экспедиций... Надо все это снимать, облекать в художественную форму, показывать всем и в первую голову молодежи для того, чтобы звать новые тысячи людей на эту работу, знакомя остальных с нашей страной. Наконец, у нас давно уже идут разговоры о создании киноатласа Советского Союза. Такого кинопособия, по которому могла бы учиться молодежь. До сих пор в этой области ничего не сделано» [22. С. 5]. А уже в мае 1934 г. в столичной прессе появились сведения о принятии Главным Управлением кинематографии специального указа, о том, что «производство научных картин, в том числе и фильмов путешествий, окончательно упраздняется» [23. С. 9].

Итак, при рассмотрении проекта «Киноатлас СССР» и его отдельных фильмов следует иметь в виду и особенности общественно-политического контекста, в котором происходила реализация данных работ. Ведь советский экран прямо или косвенно отражал силуэты идеологии и культуры своего времени. С одной стороны, эти киноработы являются вкладом в науку, будучи одними из самых ранних кинодокументов по этнографии коренных народностей и географии различных регионов СССР. С другой стороны, в

них просматриваются и свидетельства государственной национальной политики, выразившиеся в запечатленных на пленке мероприятиях, проводимых советским правительством и организациями на местах в 1920–1930-х гг. (создание туземных советов, культбаз, кооперативов, школ, медпунктов и т.д.). Наконец, на примере данных фильмов отчетливо видна отработка советским кинематографом государственной задачи создания привлекательного образа того или иного региона для использования в рамках мероприятий переселенческой политики СССР. В этой проекции пласт советских культурфильмов представляет собой комплексный пласт материалов, который при должной исследовательской критике является ценным визуально-антропологическим источником, актуальным для изучения и введения в широкий научный оборот.

Литература

1. Александров Г.В. Эпоха и кино. М. : Изд-во полит. лит., 1983. 339 с.
2. Терской А.Н. Этнографическая фильма. М. : Теакинопечать, 1930. 187 с.
3. Шнейдеров В.А. Советский экран и народы Севера. Осуществление ленинской национальной политики у народов Крайнего Севера. М. : Наука, 1971. 344 с.
4. Головнев А.В. Антропология плюс кино // Культура и искусство. 2011. № 1. С. 83–91.
5. Александров Е.В. Предыстория визуальной антропологии: первая половина XX в. // Этнографическое обозрение. 2014. № 4. С. 128–140.
6. Владимир Алексеевич Ерофеев (1898–1940): материалы к 100-летию со дня рождения. М. : Музей кино, 1998. 40 с.
7. Шнейдеров В.А. Мои кинопутешествия. М. : Бюро пропаганды советского киноискусства, 1973. 96 с.
8. Головнев И.А. «Лесные люди» – феномен советского этнографического кино // Этнографическое обозрение. 2016. № 2. С. 81–96.
9. Рой А. Культурфильму – на клубный и коммерческий экран // Уральский рабочий. 1929. 25 января. С. 2.
10. Альтиуллер Б.А. Учебный кинематограф: этапы развития. М. : ВГИК, 1987.
11. Згуриди А.М. Экран. Наука. Жизнь. М. : Искусство, 1983. 70 с.
12. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 645. Оп. 1. Д. 356.
13. Дерябин А.С. О фильмах-путешествиях и Александре Литвинове // Вестник «Зеленое спасение». Вып. 11. Алматы : Гермес, 1999. С. 14–24.
14. Головнев И.А. Первое этнокино. Александр Литвинов // Вестник УрО РАН. Наука. Общество. Человек. 2012. № 1 (39). С. 156–167.
15. Архив Общества изучения Амурского края (АОИАК). Ф. 14. Оп. 1. Д. 28.
16. Отчет о деятельности Камчатского Краеведческого общества за 1929 год. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатского Краеведческого общества, 1930. 24 с.
17. Архив Государственного учреждения культуры «Свердловский областной краеведческий музей» (АГУК «СОКМ»). Ф. 15. Оп. 2. Д. 37.
18. Государственный Архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р-2581. Оп. 1. Д. 93.
19. Маловичко А. Экспедиция на Чукотский полуостров // Красное знамя. 1932. № 58. С. 5.
20. Красовицкая Т.Ю. Конфликт идеалов и практик ранней советской государственности. Механизмы и практики этнополитических процессов (1917–1929) // Этнический и религиозный факторы в формировании и эволюции российского государства. М. : Новый хронограф, 2012. С. 151–206.
21. Мартин Т. Империя «положительной деятельности». Нации и национализм в СССР, 1923–1939. М. : Рос. полит. энциклопедия, 2011. 855 с.
22. Шнейдеров В.А. Пасынки темплана // За большевистский фильм. № 30. 1932. С. 5.
23. Фельдман К. В защиту путешествий. По поводу кинофильма «Джоу» // Вечерняя Москва. 1934. 13 мая. С. 9.

Ivan A. Golovnev, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography, Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation).

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 12–23.

DOI: 10.17223/2220836/38/2

“CINE-ATLAS OF THE USSR”: THE HISTORY OF THE PROJECT

Keywords: kulturfilm; ethnofilm; Soviet national policy.

The article explores the project “Cine-atlas of the USSR” unprecedented in Soviet history – the creation of a series of documentary films about the peoples and territories of the country for use in the education system. Initiated by the Central Committee of the Communist Party as a visual construct of a new country on the screen, the project was carried out by the combined forces of scientists and filmmakers. At the turn of the 1920's – 1930's. Soviet film production was actively associated with the design of visual images of regions that allowed viewers to make a movie tour of their “own” and “foreign” territory. Working on the “sixth part of the land”, the Soviet cinematographers created memorable images of a huge country, characterized by regional and ethnic diversity. Their activities were also connected with the “popularization” of remote and unknown territories in the mass consciousness of Soviet citizens. The series “Cine-Atlas” were designed to be an effective tool for attracting labor from the whole of the USSR in order to develop its remote regions. Realizing the analysis of archival data, the author of the article reveals parallels in cinematography and Soviet national policy of the designated period. Based on the illustrative example of the work of director A. Litvinov, who played a significant role in the production of Soviet film culture films, the article deals with the construction of the image of the Soviet Chukotka on the screen. A meaningful analysis of the film shows that A. Litvinov, shot in the framework of the “Cinema Atlas of the USSR” project, creates an image of the bordering north-eastern region undergoing socialist transformations in the “Off the Shores of the Chukchi Sea” A. Litvinov. In fact, Chukotka in the film appears as a territory organically included in the Soviet cultural space. Creativity A. Litvinov, thus, clearly demonstrates that the task of Soviet cinema in the 1930s. was associated with the conceptual and discursive development of frontier territories and the imaginative “construction” of a new Soviet state in the public consciousness. However, despite the external interest of the scientific and cinematographic workshops in the creation of the “Cine-Atlas of the USSR”, in practice everything did not look so synchronous. The experience of real production of films for the project “Cine-Atlas of the USSR”, as the aforementioned example of Litvinov's work, was isolated. By the early 1930's. the declared interdepartmental party-scientific-cinematographic production scheme was never established, which critically affected the viability of the current project “Cine-Atlas of the USSR”. In addition to production difficulties, one of the main reasons for the collapse of the “Cine-Atlas” was the fact that such a heavy project, designed for many years of implementation, could not keep up with the zigzags of the national policy of the USSR.

References

1. Aleksandrov, G.V. (1983) *Epokha i kino* [Era and Cinema]. Moscow: Izd-vo polit. lit.
2. Terskoy, A.N. (1930) *Etnograficheskaya fil'ma* [Ethnographic film]. Moscow: Teakinopечат'.
3. Shneyderov, V.A. (1971) *Sovetskiy ekran i narody Severa. Osushchestvleniye leninskoy natsional'noy politiki u narodov Kraynego Severa* [Soviet screen and the peoples of the North. Implementation of Leninist national policy among the peoples of the Far North]. Moscow: Nauka.
4. Golovnev, A.V. (2011) Anthropology plus cinema. *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art*. 1. pp. 83–91. (In Russian).
5. Aleksandrov, E.V. (2014) A Prehistory of Visual Anthropology: The First Half of the 20th Century. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 4. pp. 128–140. (In Russian).
6. Anon. (1998) *Vladimir Alekseevich Erofeev (1898–1940): materialy k 100-letiyu so dnya rozhdeniya* [Vladimir Alekseevich Erofeev (1898–1940): materials for the 100th anniversary of his birth]. Moscow: Muzey kino.
7. Shneyderov, V.A. (1973) *Moi kinoputeshestviya* [My movie travels]. Moscow: Byuro propagandy sovet'skogo kinoisustva.
8. Golovnev, I.A. (2016) “Forest People” – The Phenomenon of the Soviet Ethnographic Cinema. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 2. pp. 81–96. (In Russian).
9. Roy, A. (1929) *Kul'turfil'mu – na klubnyy i kommercheskiy ekran* [Educational movies – on the club and commercial screen]. *Ural'skiy rabochiy*. 25th January. p. 2.

10. Altshuler, B.A. (1983) *Uchebnyy kinematograf: etapy razvitiya* [Educational cinema: stages of development]. Moscow: VGIK.
11. Zguridi, A.M. (1983) *Ekran. Nauka. Zhizn'* [Screen. Science. Life]. Moscow: Iskusstvo.
12. The Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 645. List 1. File 356.
13. Deryabin, A.S. (1999) O fil'makh-puteshestviyakh i Aleksandre Litvinove [About travel films and Alexander Litvinov]. *Vestnik "Zelenoe spasenie"*. 11. pp. 14–24.
14. Golovnev, I.A. (2012) Pervoe etnokino. Aleksandr Litvinov [The first ethnfilm. Alexander Litvinov]. *Vestnik UrO RAN. Nauka. Obshchestvo. Chelovek*. 1(39). pp. 156–167.
15. The Archive of the Society for the Study of the Amur Region (AOIAK). Fund 14. List 1. File 28.
16. The Kamchatka Local Lore Society. (1930) *Otchet o deyatelnosti Kamchatskogo Kraevedcheskogo Obshchestva za 1929 god* [Report on the activities of the Kamchatka Local Lore Society for 1929]. Petropavlovsk-Kamchatskiy: The Kamchatka Local Lore Society.
17. The Archive of the State Cultural Institution "Sverdlovsk Regional Museum of Local Lore" (ASUK "SOKM"). Fund 15. List 2. File 37.
18. The State Archive of Sverdlovsk Region Oblasti (GASO). Fund R–2581. List 1. File 93.
19. Malovichko, A. (1932) Ekspeditsiya na Chukotskiy poluostrov [Expedition to the Chukchi Peninsula]. *Krasnoe znamya*. 58. p. 5.
20. Krasovitskaya, T.Yu. (2012) Konflikt idealov i praktik ranney sovetskoy gosudarstvennosti. Mekhanizmy i praktiki etnopoliticheskikh protsessov (1917–1929) [The conflict of ideals and practices of early Soviet statehood. Mechanisms and practices of ethnopolitical processes (1917–1929)]. In: Krasovitskaya, T.Yu. & Tishkov, V.A. (eds) *Etnicheskiy i religioznyy faktory v formirovani i evolyutsii rossiyskogo gosudarstva* [Ethnic and religious factors in the formation and evolution of the Russian state]. Moscow: Novyy khronograf. pp. 151–206.
21. Martin, T. (2011) *Imperiya "polozhitel'noy deyatelnosti"*. *Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923–1939* [Empire of "positive activity". Nation and nationalism in the USSR, 1923–1939]. Moscow: Ros. polit. entsiklopediya.
22. Shneyderov, V.A. (1932) Pasyunki templana [Stepsons of thematic plan]. *Za bol'shevistskiy fil'm*. 30. p. 5.
23. Feldman, K. (1934) V zashchitu puteshestviy. Po povodu kinofil'ma "Dzhou" [In defense of travel. Regarding the movie "Joe"]. *Vechernyaya Moskva*. 13th May. p. 9.

УДК 304+366.1: 504.03
DOI: 10.17223/22220836/38/3

С.В. Горбунова

ПРОСЬЮМЕРИЗМ КАК МОДЕЛЬ ПОТРЕБИТЕЛЬСКОГО ПОВЕДЕНИЯ: ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ¹

В контексте преодоления негативных проявлений общества потребления рассматриваются альтернативные потребительские практики. В соответствии с принципами устойчивого развития экологический аспект потребления обосновывается как неотъемлемая составляющая триединства «экономика – общество – экология». Автор утверждает, что просьюмеризм является наиболее релевантной моделью потребления с экологической точки зрения. На основе зарубежного опыта анализируются коллективные просьюмерские практики в сфере городского самоуправления и энергопотребления.

Ключевые слова: общество потребления, потребительские практики, экпросьюмеризм, устойчивое развитие, социальная ответственность.

Концепция устойчивого развития, предлагавшаяся как стратегия существования общества, включала три основания – экономическое, социальное и экологическое. Согласно этой концепции, только соблюдение и поддержание их равновесия позволяет обществу развиваться устойчиво, т.е. так, чтобы нынешнее поколение, удовлетворяя свои потребности, не ставило под угрозу возможность будущих поколений удовлетворять свои [1. С. 3]. Хотя устойчивое развитие не состоялось как глобальная стратегия, принцип сбалансированного единства трех оснований сохраняет значение как методологический базис для разработки актуальных сценариев общественного развития. Этот принцип стал, например, основой другой концепции – The triple bottom line консерт («концепция трех оснований». – *Здесь и далее пер. с англ. авт.*) [2].

В системе «социум – экономика – экология» экономическое и экологическое всегда находятся в оппозиции. Состояние баланса достижимо через третье – социальное – основание. Однако в решении этой задачи приоритет отдается экономическим и социальным аспектам (измеряемым также экономическими показателями – ВВП, уровень жизни, количество потребляемой энергии и т.д.), а экологии достается роль второго плана. Такая ситуация является следствием господствующей системы социально-экономических отношений. По мнению М.В. Бузмаковой и И.Н. Полушкиной, «повышенное потребление граждан высокоразвитых стран (с большим „экологическим следом“) происходит и в ущерб потреблению граждан стран так называемого третьего мира, где существует реальная угроза голода, и в ущерб экологическому равновесию на планете. Даже в ущерб самим себе». И в этом авторы видят «серьезный провал рынка, о котором мало говорят» [3. С. 987]. Чтобы понять, как усилить влияние экологической компоненты, рассмотрим социально-экономическую модель современного общества.

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

Существующая модель определена Ж. Бодрийяром как «общество потребления» (фр. «la société de consommation»). При этом у данного термина нет однозначной трактовки: в английском переводе труд Бодрийяра называется «Consumer society» – «Общество потребителей». Но, как отмечает З. Бауман, «говоря об обществе потребления, мы имеем в виду нечто большее, чем банальный тезис о том, что все члены этого общества „потребляют“; все люди, более того, все живые существа „потребляют“ с незапамятных времен» [4. С. 115]. В связи с этим важна мысль Бодрийяра о том, что «потребительское общество не только связано с потреблением (покупкой и использованием товаров), в противном случае не было бы никакой истории, но оно принципиально связано с дискурсом о самом обществе, мифом, который структурирует глобальный мир и допускает социальную интеграцию» [5].

Примечательно, что на сегодняшний день нет терминологического единства и в отношении экономической основы общества потребления. В исследовательской литературе наиболее часто встречаются термины «поздний капитализм», «зрелый капитализм» [4–8] и подчеркивается закономерность данного этапа в развитии капиталистической формации. В то же время в числе его отличительных черт обычно выделяют массовый характер производства, увеличение доли свободного времени, индивидуальное потребление, изменение структуры занятости в пользу производства товаров и услуг.

В социальном отношении, по мнению В.И. Ильина, «общество потребления представляет собой органический синтез механизмов производства не только товаров и услуг, но и желаний, потребностей, интересов, обеспечивающих их сбыт...» [7. С. 3]. Другими словами, общество потребления по своей природе ориентировано на постоянный рост индивидуальных запросов и, следовательно, неуклонное расширение производства, что, в свою очередь, приводит к увеличению ресурсопотребления. Эти общие тенденции характеризуют общество потребления в целом, но внутри этой системы сосуществуют разные типы потребителей и модели потребительского поведения [9. С. 122–123]. Вследствие этого проблема данного исследования связана с выявлением экоориентированных моделей потребительского поведения в современном обществе. Цель работы – проанализировать просьюмеристскую модель потребления как альтернативу консьюмеризму с экологической точки зрения. Теоретико-методологическую базу исследования составляют концепции устойчивого развития, общества потребления и идея просьюмерства как новой практики производства и потребления. В работе использовались метод сравнительного анализа, дескриптивный метод, включенное наблюдение.

Термин «консьюмеристская модель» достаточно условен, но ее основные черты и поведение потребителя в рамках этой модели довольно подробно описаны в научной литературе. Характерными чертами данной модели являются: массовая коммодификация, рост объемов производства, постоянное обновление ассортимента и сокращение сроков службы потребительских товаров (быстрый износ или «моральное устаревание»). Со стороны производителей применяются стратегии стимулирования спроса, побуждающие покупать сопутствующие товары, «втягивания» покупателя в пользование другими продуктами линии, приобретение серии продуктов. Например, в рекламе детских игрушек часто используется слоган «Собери их всех!»; в рекламе косметики – «Для лучшего эффекта – используй вместе»; в рекламе

пищевых продуктов – «Попробуй новинку!». Производители спекулируют на склонности потребителя к постоянному приобретению нового. В свою очередь, потребители демонстрируют агрессивное потребительское поведение, проявляющееся в отсутствии бережного отношения к вещам (нет стремления сохранить надолго, так как вещи быстро устаревают, и рынок диктует привычку приобретать новое). «Мировая индустрия затрачивает все больше ресурсов, постоянно увеличивая выпуск новых товаров, и все более активнее их продает. В мире ежегодно, ежемесячно, ежечасно меняются новые модели технических гаджетов и автомобилей. Старые же в рабочем состоянии зачастую просто выбрасываются на свалку. Имеется и сознательное снижение качества со стороны производителей, чтобы сократить срок службы товаров, побудив таким образом людей чаще покупать новые вещи взамен сломавшихся» [3. С. 988].

Данная модель поведения не ограничивается непосредственно потреблением товаров и услуг, но проявляется и в других сферах: межличностные отношения, взаимодействие человека с природой и т.д. В социальном смысле общество потребления создает шаблоны поведения, которым вынужден следовать потребитель. «Потребление перестает быть способом борьбы за физическое выживание и превращается в инструмент конструирования социальной идентичности, социокультурной интеграции в общество» [7. С. 5].

Таким образом, консьюмеристская модель ориентирована на настоящее, на сиюминутность, не предполагает заботы ни о ресурсосбережении, ни о будущих поколениях. Окружающая среда воспринимается как производственный ресурс, природные богатства – как те же материальные блага – т.е., по сути, товары и услуги (чистые вода и воздух, посещение уникальных природных объектов, рекреационных зон и т.д.).

Однако, как было сказано выше, потребительская модель общества потребления неоднородна. Консьюмеризм сохраняется как основной тип потребительского поведения, однако многие исследователи отмечают наличие иных типов потребителя и, соответственно, альтернативные модели поведения. Следует упомянуть такие формы, как «осознанное потребление», «ответственное потребление», «этический консьюмеризм» [10], «креативный консьюмеризм» [11] и др. Как видно из приведенных терминов, большинство моделей базируется на принципе соблюдения этических норм и осознания потребителем своей ответственности перед обществом и будущими поколениями. Так, И.В. Троцук и Е.С. Давыденкова, исследуя феномен этического консьюмеризма, указывают, что это «одна из моделей потребительского поведения, которая базируется на определенных этических убеждениях (например, против тестирования косметической продукции на животных, против нарушения прав человека или загрязнения окружающей среды отходами производства и т.п.)» [10. С. 72]. Важно отметить, что, по мнению авторов, «этический консьюмеризм начинает оказывать существенное влияние на современный социум, выполняя функции социального контроля в сфере потребительского поведения и формируя новые его стандарты даже на уровне законодательства (сегодня производители обязаны указывать полный состав своей продукции на каждой упаковке; в некоторых странах запрещено тестирование товаров косметической индустрии на животных и т.п.)» [Там же].

Обратим внимание, что потребителю в данной модели достается пассивная роль: он только выбирает продукцию в соответствии с критериями эколо-

гической, «этической», производственной чистоты, качества продукции и т.д. Поэтому ответственное потребление нельзя считать полноценной альтернативой консьюмеризму.

В качестве такой альтернативы можно рассматривать просьюмеризм как модель поведения, основывающуюся на активном включении потребителя в процесс производства продукта. Термин «prosumer economics» был введен Э. Тоффлером в работе «Третья волна» для обозначения экономики «завтрашнего дня», в условиях которой стирается «исторически сложившийся разрыв между производителем и потребителем» [12. С. 28]. В последние десятилетия термин получил достаточно широкое распространение не только в связи практиками DIY («сделай сам»), но и обозначившейся в экономике тенденцией вовлечения потребителей в создание (или улучшение) продукта.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу экоориентированных просьюмерских практик, обозначим отличительные особенности просьюмеризма. Е.Н. Савельева выделяет шесть специфических черт просьюмерской деятельности: устранение границ между производством и потреблением; добровольный и неоплачиваемый труд энтузиастов; децентрализация, меньшая структурированность и иерархичность производственного процесса; доступ к собственным или предоставленным средствам производства; создание продукта особого типа (в том числе нематериального); преобразовательная активность субъекта [13. С. 287]. Следует отметить, что некоторые из этих индикаторов характерны уже для переходных форм консьюмеризма. Так, В.И. Ильин отмечает интеграцию потребления и производства и создание продукта особого типа – «это некоторый возврат на новом уровне к логике ремесленного производства. Предметами творческого производства могут быть и предметы быта, и интерьер жилища, и собственные книги, которые сейчас уже можно самостоятельно доводить от рукописи до уровня вполне фабричного издания, музыка, в том числе ее звукозапись, веб-сайты и т.д.» – и подчеркивает, что «такая активность вписывается в логику принципа „Do it yourself“, однако не равнозначна ей» [11. С. 47].

Перечисленные характеристики показывают, что просьюмерской деятельности свойственно стремление к ресурсосбережению, использованию доступных материалов, созданию продукции «on demand» (по требованию). Поскольку в просьюмерской деятельности производитель одновременно является потребителем, он выражает в ней свою индивидуальность, заботится о качестве продукции, повышении срока службы и т.д. Продукт просьюмерской деятельности изначально ценен для его создателя. Причем эта ценность определяется не его потребительской и даже не символической стоимостью, а уникальностью и чувством личной причастности. Высказывание В.И. Ильина «в креативном потреблении индивид получает удовольствие не столько от самого предмета, сколько от возможности реализации своего творческого потенциала. В его основе лежит гедонизм не пассивного потребителя, а творца» [Там же. С. 48] в полной мере относится и к просьюмерской деятельности. Другими словами, просьюмерской деятельности, в отличие от «классического» потребления, свойственна экоориентированность.

Рассмотрим подробнее, как экологическая составляющая реализуется в просьюмерской деятельности. В качестве примеров нами были выбраны два

проекта, в которых в роли просьюмеров выступают не отдельные индивиды, а городские общества.

В статье президента Института управления (Оттава, Канада) М. Флумиан (Maryantonett Flumian) «Citizens as Prosumers: The Next Frontier of Service Innovation» описывается опыт вовлечения жителей в решение городских проблем. На примере опыта округа Колумбия автор показывает, как создается новая модель государственного сектора, который не зависит от организационных структур. Подход, основанный на открытости, прозрачности в сочетании с доступной информацией и данными о результатах работы, позволяет создать платформу для принятия и реализации коллективных решений. Технологической основой этого процесса являются Web 2.0 и системы с открытым исходным кодом. По мнению М. Флумиан, «массовое сотрудничество может трансформировать большинство сфер управления, но предоставление государственных услуг является особенно многообещающей областью: коллаборация может помочь правительству и населению развивать более качественные, своевременные и персонализированные услуги с меньшими затратами и лучшими результатами» [14. Р. 4]. Анализируя преимущества формирующейся в округе Колумбия социальной экосистемы, М. Флумиан отмечает, что в дальнейшем возможности интернета и опыт, накопленный в других сферах, позволят потребителям государственных услуг и льгот стать просьюмерами, участвуя в формировании стратегий и программ предоставления льгот и услуг для удовлетворения их потребностей и достижения лучших результатов [Ibid.].

Следующий этап вовлечения граждан в процессы управления – горожанин-просьюмер. Горожанин, участвующий в совместной с администрацией работе, становится «просьюмером» услуг, выявляя потребности и способствуя их удовлетворению. «Просьюмеризм значительно повышает оперативность органов власти и позволяет всем участникам – от должностных лиц до заинтересованных сторон и граждан – сосредоточиться на совместном определении и достижении целей» [Ibid. Р. 10].

В 2006 г. правительство Канады и Программа ООН по населенным пунктам (ООН-Хабитат) стали партнерами Всемирного форума городов. Глобальная конференция, посвященная устойчивому развитию городов, должна была собрать вместе ведущих специалистов-практиков, экспертов и официальных лиц из разных стран мира. Цель проекта заключалась в привлечении участников из разных городов к работе над наиболее актуальными городскими проблемами. Просьюмеризм, в данном случае, выражался не в улучшении обслуживания, а в выдвижении идей и предложений. Подобные обсуждения помогают определить приоритеты, которым национальные правительства не уделяли внимания, в частности, вопросам климатических изменений, голода и СПИДа в Африке. В настоящее время, благодаря открытому общественному обсуждению, высказываниям, данные вопросы входят в повестку правительств разных уровней [Ibid. Р. 10–12].

По итогам своего исследования М. Флумиан приходит к выводу, что необходимость обеспечения устойчивости общества и экономики в условиях изменения климата, нехватки энергии, бедности, демографических сдвигов и угроз безопасности станет проверкой для тех, кто хочет участвовать в создании общественного благосостояния. Правительства не могут справиться с

этимися проблемами в одиночку. Массовое сотрудничество стало необходимо, а не одним из возможных сценариев [14. Р. 17].

Еще одним показательным примером является опыт просьюмеризма в обращении с энергоресурсами. В работе «From consumer to prosumer. Enrolling users into a Norwegian PV pilot» [15] («От консьюмера к просьюмеру. Привлечение пользователей к участию в норвежском пилотном проекте по установке фотоэлектрических систем») авторы обращаются к проекту, направленному на вовлечение потребителей энергетических ресурсов в производство энергии: «сегодня мы говорим о просьюмерах в энергетической системе, когда посредством локальных производственных мощностей, таких как солнечные батареи или ветрогенераторы, энергопотребители индивидуально или коллективно начинают производить энергию для собственного использования или для продажи на рынке через местные энергосистемы» [15. Р. 2012].

Как и в случае с городскими сообществами, важно, что вовлечение потребителей и дальнейшее их участие осуществляются посредством новых – в том числе коммуникационных – технологий: обратной связи, гибких тарифов, нацеленных на сокращение или перенос времени потребления (что является отличительной чертой просьюмерской деятельности). В этом, безусловно, обнаруживается экологическая составляющая: так, например, авторы отмечают стремление к сокращению энергопотребления, оптимизацию процессов энергопотребления – отложенное потребление. Авторы ссылаются на пример Дании, где некоторые домовладельцы переносят часть своих повседневных практик (как правило, стирку и мытье посуды) на то время, когда погодные условия благоприятны. Можно добавить, что такой подход, с одной стороны, «разгружает» производственные мощности, с другой – требует ответственности потребителя. Исследователи отмечают, что вовлеченность в производство электроэнергии приближает к идеальному образцу активного энергопользователя [Ibid.].

Кроме того, этот подход позволяет отойти от традиционного консьюмеристского отношения в пользу экологического: «одним из потенциальных изменений является возможность для потребителей увидеть свою собственную роль и обоснование в энергетической системе радикально новым способом, например, как связанную с решением климатических проблем» [Ibid.].

Как отмечают В. Тронсен и соавт., «переход от роли потребителя к роли просьюмера позволяет пользователям брать на себя различные виды полномочий по использованию энергии», что подтверждает мысль о том, что просьюмерство – «больше, чем единичный акт, и целесообразно рассматривать его как процесс или практику». Кроме того, как и в случае округа Колумбия, просьюмеризм меняет отношения граждан с властными структурами. В статье приводятся примеры просьюмерской деятельности в сфере энергетики в некоторых странах Европы, демонстрирующей гражданскую активность и ответственность. Более того, именно владение средствами производства побуждает людей становиться просьюмерами и существенно отличает их «классических» потребителей [Ibid.].

Если сравнивать зарубежный опыт просьюмеризма с ситуацией в российском обществе, то следует признать, что подобные практики здесь пока не распространены. Причины этого – особенности экономического развития,

более поздний по сравнению с западными странами переход к обществу потребления и т.д. Замечание И.В. Троцук и Е.С. Давыденковой относительно этического консьюмеризма в полной мере справедливо и по отношению к просьюмеризму: «...в России этический консьюмеризм пока не получил должного распространения, в том числе и потому, что для него необходим достаточно высокий уровень доходов, а также значительные усилия потребителей по поиску соответствующей информации <...>. Тем не менее <...> принципы, на которых базируется этический консьюмеризм, неизменны: защита окружающей среды, охрана животного мира, соблюдение прав человека, сочетание личных интересов с общественными» [10. С. 72].

Так, на примере действий томских активистов по защите компании «Чистый мир» и акции против изменений зоны О-4 в микрорайоне «Наука» под многоэтажную застройку можно выделить следующие черты, присущие, по мнению автора, российской ситуации в целом: 1) отсутствие взаимодействия административных структур с общественностью (со стороны власти и крупных компаний не предпринимается видимых попыток включить потребителей в активное сотрудничество); 2) жители используют традиционные методы решения проблем, основанные на иерархичности и централизации: митинги, пикеты, петиции, письма в административные органы, что противоречит принципам просьюмерской деятельности.

Для того чтобы просьюмеризм стал устойчивой моделью потребительского поведения, необходима личная заинтересованность потребителей, основанная на обладании средствами производства или доступе к ним. В этом случае просьюмерская деятельность может иметь не только экономические результаты, но и социальные эффекты: вовлечение общественности в решение проблем, в том числе экологических, развитие сообществ, повышение гражданской ответственности.

Литература

1. *Предисловие* Председателя. Наше общее будущее: доклад Международной комиссии по окружающей среде и развитию : пер. с англ. / под ред. С.А. Евтеева, Р.А. Перелета. М. : Прогресс, 1989. 371 с.
2. *Hammer J., Pivo G.* The Triple Bottom Line and Sustainable Economic Development: Theory and Practice. *Economic Development Quarterly*, 2016. P. 1–12.
3. *Бузмакова М.В., Полушкина И.Н.* Неконтролируемое потребление // *Региональная экономика: теория и практика*. 2017. Т. 15, вып. 5. С. 982–998.
4. *Бауман З.* Глобализация. Последствия для человека и общества : пер. с англ. М. : Весь Мир, 2004. 188 с.
5. *Dutriaux C., Tholas C.* Visualizing Consumer Culture, Commodifying Visual Culture: Spectacles of the Consumer Society // *InMedia: The French Journal of Media Studies*. № 7.1. Visualizing Consumer Culture. 2018. URL: <https://journals.openedition.org/inmedia/1497> (дата обращения: 22.02.2020).
6. *Ритцер Дж.* Макдональдизация общества 5. М. : Праксис, 2011. 592 с.
7. *Ильин В.И.* Общество потребления: теоретическая модель и российская реальность // *Мир России*. 2005. № 2. С. 3–40.
8. *Хабермас Ю.* Отношения между системой и жизненным миром в условиях позднего капитализма : пер. с нем. // *THESIS*. 1993. Вып. 2. С. 123–136.
9. *Володина Д.Д.* Модель потребителя будущего в теориях постиндустриального общества // *Экономика и общество*. 2010. № 9. С. 120–131.
10. *Троцук И.В., Давыденкова Е.С.* Феномен этического консьюмеризма: специфика социологической интерпретации и особенности современного бытования // *Вестник РУДН. Социология*. 2015. № 1. С. 65–81.

11. Ильин В.И. Креативный консьюмеризм как тренд современного общества потребления // Журнал социологии и социальной антропологии. 2011. Т. 14, № 5. С. 41–54.
12. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2004. 781 с.
13. Савельева Е.Н. Переосмысляя Маркса: к онтологии просьюмеризма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 287–289.
14. Flumian M. Citizens as Prosumers: The Next Frontier of Service Innovation. Ottawa: Institute On Governance, 2009. 19 p.
15. Throndsen W., Skjølsvold T.M., Ryghaug M., Christensen T.H. From consumer to prosumer. Enrolling users into a Norwegian PV pilot // European Council for an Energy Efficient Economy Eceee. Summer Study proceedings. 2017. P. 2011–2020.

Sofiya V. Gorbunova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: post_delo@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 24–32.

DOI: 10.17223/2220836/38/3

PROSUMERISM AS A MODEL OF CONSUMER BEHAVIOUR: ENVIRONMENTAL ASPECT

Keywords: consumer society; consumer practices; environmental prosumerism; sustainable development; social responsibility.

The article discusses modern consumption practices from the unity of economic, social and environmental aspects perspective. This unity is a condition for sustainable development, but in modern society economic indicators dominate and ecology is on the second place. Such circumstance is a consequence of the socio-economic system, known as a “consumer society”. The article is focused on the identification of environmentally-based consumer behaviour models in modern society. The goal of the research is analysing the prosumerist model of consumption as an alternative to consumerism from an environmental position. The study is based on the concepts of sustainable development and consumer society, and also the idea of prosumerism as a new practice of production and consumption. The work used the method of involved observation, comparative analysis, and descriptive method. The scientific novelty of the results is the justification of prosumerism as an environmentally oriented model of consumer behaviour.

The consumer society is characterized by mass production, increasing of free time, individual consumption, and a change in employment patterns in favour of the goods and services production. The growth of the individual wants and the expansion of production lead to consumption resources increasing. The consumer model cares about neither resource conservation nor future generations. The environment and natural wealth are considered as a manufacturing resource.

In response to the negative effects of consumerism the concepts of conscious consumption, ethical and creative consumerism, highlighting the moral and aesthetic foundations of consumption are formed. The author thinks that in these conceptions the consumer has a passive role because he is not involved in the creation of the product. An alternative to uncontrolled consumption may become a prosumerism as a model of behaviour based on active consumer involvement in the production process. The prosumers' activity promotes resource conservation, the use of attainable materials, the creation products “on-demand”. Since the producer is both a consumer and prosumer, the product a priori is important to the creator because of uniqueness and sense of personal involvement. As examples of successful prosumerist practices two projects wherein urban communities act as prosumers were sort. The first project concerns the citizens' involvement in solving urban problems and city management. The second one takes place in Norway and relates to attracting consumers to electricity production. The result of this project was the optimization of energy consumption. Both projects demonstrate social and environmental effects.

The author comes to the conclusion: in order prosumerism will become a stable model of consumer behaviour, personal interest of consumers is necessary based on the possession or access to the means of production. In this case, prosumer activities can have not only economic results, but also social effects: public involvement in solving problems, including environmental ones, communities development, and increased civil responsibility.

References

1. Evteev, S.A. & Perelet, R.A. (eds) (1989) *Predislovie Predsedatelya. Nashe obshchee budushchee: доклад Mezhdunarodnoy komissii po okruzhayushchey srede i razvitiyu* [Chairman's Foreword.

Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development]. Translated from English. Moscow: Progress.

2. Hammer, J. & Pivo, G. (2016) The Triple Bottom Line and Sustainable Economic Development: Theory and Practice. *Economic Development Quarterly*. pp. 1–12. DOI: 10.1177/0891242416674808

3. Buzmakova, M.V. & Polushkina, I.N. (2017) Uncontrolled consumption as a consequence of the off-duty time standard increase. *Regional'naya ekonomika: teoriya i praktika – Regional Economics: Theory and Practice*. 15(5). pp. 982–998. (In Russian).

4. Bauman, Z. (2004) *Globalizatsiya. Posledstviya dlya cheloveka i obshchestva* [Globalization: The Human Consequences]. Translated from English. Moscow: Ves' Mir.

5. Dutriaux, C. & Tholas, C. (2018) Visualizing Consumer Culture, Commodifying Visual Culture: Spectacles of the Consumer Society. *InMedia: The French Journal of Media Studies. Visualizing Consumer Culture*. 7.1. [Online] Available from: <https://journals.openedition.org/inmedia/1497> (Accessed: 22th February 2020).

6. Ritzer, G. (2011) *Makdonal'dizatsiya obshchestva 5* [The McDonalidization of Society 5]. Translated from English by A.V. Lazarev. Moscow: Praxis.

7. Ilin, V.I. (2005) Consumer society: a theoretical model and Russian reality. *Mir Rossii – Universe of Russia*. 2. pp. 3–40. (In Russian).

8. Habermas, J. (1993) Otnosheniya mezhdru sistemoy i zhiznennym mirom v usloviyakh pozdnego kapitalizma [The relationship between the system and the lifeworld in late capitalism]. Translated from German. *THESIS*. 2. pp. 123–136..

9. Volodina, D.D. (2010) Model' potrebitelya budushchego v teoriyakh postindustrial'nogo obshchestva [The model of the future consumer in the theories of post-industrial society]. *Ekonomika i obshchestvo*. 9. pp. 120–131.

10. Trotsuk, I.V. & Davydenkova, E.S. (2015) Fenomen eticheskogo kons'yumerizma: spetsifika so-tsiologicheskoy interpretatsii i osobennosti sovremennogo bytovaniya [“Ethical consumerism”: the specifics of sociological interpretation and present manifestations]. *Vestnik RUDN. Seriya Sotsiologiya – RUDN Journal of Sociology*. 1. pp. 65–81.

11. Ilin, V.I. (2011) Kreativnyy kons'yumerizm kak trend sovremennogo obshchestva potrebleniya [Creative consumerism as a trend in the modern consumer society]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – Journal of Sociology and Social Anthropology*. 14(5). pp. 41–54.

12. Toffler, A. (2004) *Tret'ya volna* [The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow]. Translated from English. Moscow: AC.

13. Savelieva, E.N. (2019) Rethinking Marx: Towards the Ontology of Prosumerism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 36. pp. 287–289. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/36/29

14. Flumian, M. (2009) *Citizens as Prosumers: The Next Frontier of Service Innovation*. Ottawa: Institute On Governance.

15. Throndsen, W., Skjølvold, T.M., Ryghaug, M. & Christensen, T.H. (2017) From consumer to prosumer. Enrolling users into a Norwegian PV pilot. In: *Eceee 2017 Summer Study on energy efficiency – online version. European Council for an Energy Efficient Economy, ECEEE*. pp. 2011–2020).

УДК 75.01

DOI: 10.17223/22220836/38/4

А.А. Дыдров

ПЛАНЫ ВЫРАЖЕНИЯ И СОДЕРЖАНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ XX В.¹

Предметом данной статьи является экзистенциальная живопись XX в. В фокусе внимания оказался человек с его смысложизненными проблемами. Темы страха, боли, одиночества, абсурдности жизни разворачиваются на полотнах Т. Исиды, Р. Гуттузо, А. Лаптона и других авторов. В статье анализируются неразрывно связанные планы выражения и содержания экзистенциальной живописи. При анализе плана выражения внимание уделяется колориту фигур и фона, кинесике и пропорциям. При анализе плана содержания в фокусе внимания оказываются экзистенциалы (боль, страх, одиночество). Утверждается, что экзистенциальное искусство может быть органично вписано в контекст психотерапевтических практик и, в частности, в контекст логотерапии В. Франкла.

Ключевые слова: изобразительное искусство, экзистенциальная живопись, план выражения, план содержания, экзистенция, психотерапевтические практики.

Введение. Чем особенно изобразительное искусство XX в.?

Изобразительное искусство XX в. было и остается предметом социально-гуманитарных наук. Социологи, культурологи, искусствоведы, политологи, философы и другие специалисты рассматривали обозначенный феномен с различных точек зрения. Исследователи солидарны в том, что изобразительному искусству прошлого столетия присущ плюрализм направлений, течений и школ [1–4]. XX в. отмечен многообразием «измов» – абстракционизмом, супрематизмом, пуризмом, футуризмом, кубизмом, сюрреализмом и т.д. Все эти «измы» выражают определенные ценности художников и их почитателей, особое мировоззрение творческой интеллигенции. Каждый «изм» маркирует ту или иную картину мира.

Исследователи солидарны и в том, что изобразительное искусство XX в. отмечено смелостью творческих экспериментов. Эксперименты с «дикими» красками (фовизм), изображение черного квадрата, креста и круга (супрематизм), выходка с репродукцией «Моны Лизы» (дадаизм) – это только верхушка айсберга. По мнению некоторых мыслителей, смелость художественных экспериментов привела к «дегуманизации» (Х. Ортега-и-Гассет) искусства. Художники отказались от изображения знакомого человеку и обжитого им мира. Место привычных глазу форм заняли «безжизненные» композиции. По мнению Х. Ортега-и-Гассета, абстракции бросили вызов даже самым искушенным зрителям.

Метаморфозы происходили, конечно, не только с планом выражения, но и с планом содержания. Искусство XX в. чутко реагировало на крупнейшие социальные сдвиги – революции, войны, геноцид, усиление влияния идеоло-

¹ Статья выполнена при поддержке Правительства РФ (Постановление № 211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.A03.21.0011.

гий и т.д. Различные школы изобразительного искусства (например, школы социалистического реализма и Третьего рейха) выражали новые коллективные ценности – ценности единения и борьбы за идеалы, за переустройство старого мира. В фокусе искусства оказались не только коллективные, но и индивидуальные ценности, не только жизнь общества, но и жизнь индивида.

Представители «маргинального» искусства, «ар-брют» и «грубого реализма» акцентировали внимание на человеческой природе, телесности, психике и на состояниях души. В XX в. искушенного зрителя уже нельзя было удивить полотнами с порнографическими сценами, сексуальными извращениями и сценами насилия. В отличие от абстракционистов, художники реалистического андеграунда изображали привычные человеческому глазу формы. Точнее, изображались самые низменные проявления человеческой природы. В отличие от социалистических реалистов, эти художники не изображали восторженных строителей земного рая. В искусстве XX в., в отличие от канонов классицизма и модернизма, человек изображался «слишком нечеловеческим».

Своеобразие изобразительного искусства XX в. выражалось и в повышенном внимании художников к экзистенциальной проблематике. Нельзя сказать, что экзистенциальные вопросы никогда не ставились в искусстве прошлого. Но именно в XX в. острота экзистенциальной проблематики достигла своего пика. Темы отчужденности, заброшенности, одиночества, душевной боли, сумасшествия, страха и ужаса, бегства от реалий, злости и агрессии раскрывались различными авторами по всему миру. Экзистенциальное искусство было созвучно философии экзистенциализма, представленной именами Ж.-П. Сартра, А. Камю, К. Ясперса, М. Бубера, Г. Марселя и др. В отличие от философов-экзистенциалистов, художники и скульпторы, прежде всего, поражали человеческий глаз. Яркие образы с полотен могли повлиять на адресата гораздо сильнее идей со страниц книг. Профессиональные художники применяли множество приемов, позволивших четко выразить экзистенциальную проблематику произведений изобразительного искусства. В данной статье мы остановимся и на плане выражения, и на плане содержания экзистенциального искусства.

План выражения: фигуры и фон

Художники XX в. использовали глубоко различные техники создания фигур и фона. Тем не менее за многообразием художественных приемов и специфических техник можно увидеть часто повторяющиеся моменты планов выражения. Это несколько не умаляет ценности художественных творений и говорит об инвариантности экзистенциальных вопросов. В план выражения входят колорит фигуры и фона, тип линий, пропорции, позы, мимика и жесты фигуры, организация пространства композиции и т.д.

Колорит фигуры и фона экзистенциальных картин XX в., как правило, отличается от колорита реалистической или гиперреалистической живописи. Художник не стремится к имитации природных цветов. Кроме того, живописец далеко не всегда соблюдает каноны прямой или обратной перспективы. Изображение невыносимой тяжести бытия человека делается как с помощью «диких» красок, так и с помощью монохромной цветовой гаммы. В экспериментах с «дикими» красками особо преуспели фовисты (А. Матисс, Ж. Руо и др.) и

экспрессионисты (Э. Шиле, О. Кокошка и др.). Умеренные и «грязные» цвета, а также монохромная цветовая гамма характерны для планов выражения так называемого «мизерабилизма» (Б. Бюффе). Часто художник отдает приоритет черному, темно-синему, темно-коричневому, аспидно-серому цветам. Типичным примером такого плана выражения может служить композиция Б. Бюффе «Рыбы» («La poissonnerie»). Основу цветовой гаммы полотна составляют черный и серый. Для изображения фигуры и фона художник использовал «грязные» оттенки.

Преобладающими типами линий являются ломаные сплошные и прерывистые линии. Художники используют и толстые, и тонкие ломаные линии. Кривые линии, конечно, были неизменным признаком планов выражения и классического искусства. Однако в классическом искусстве кривая линия выражала округлость форм и гармонию сочетания частей тела, завершенность фигуры (например, завершены и гармоничны путти на полотнах барокко и ренессанса). Фигуры экзистенциальных полотен XX в. выписаны ломаными линиями. Яркими примерами преобладания ломаных линий являются изображения рыдающей женщины и сумасшедшей с кошками (П. Пикассо), женский портрет и «Красная кровать» (Ф. Грюбер), скульптуры Э. Альзаморы и т.д. Фигуры экзистенциальных произведений дисгармоничны и неестественно вытянуты. Ломаные линии фигур могут быть маркерами страха, ужаса или боли, т.е. вечных экзистенциальных тем.

Пропорции фигур на экзистенциальных полотнах не соответствуют ни канонам классической живописи, ни канонам импрессионизма или постимпрессионизма. Авторы экзистенциальных мотивов преимущественно изображали астенические (высокий рост, длинные конечности, узкая грудная клетка и т.д.) и диспластические (нарушение пропорций) тела. Фигуры на экзистенциальных полотнах уродливы и карикатурны. Они как будто играют роли кривых зеркал и говорят человеку о его ничтожности и бессилии.

Кинесика (жестикаляция, мимика и позы) персонажей экзистенциальных полотен тоже относится к плану выражения. На картинах Б. Бюффе практически невозможно увидеть улыбку. Исключением являются, пожалуй, лишь немногочисленные гримасы клоунов. Улыбки трудно встретить как на полотнах Р. Гуттузо, А. Дерена и П. Пикассо, так и на картинах современных экзистенциалистов (например, Т. Исиды и А. Лаптона). Лица персонажей экзистенциальных полотен выражают злость и раздражение, печаль, огорчение или страх. Бессилие перед миром маркируется изображением опущенных рук и уголков губ, а безразличие к миру – пустым взглядом.

Жестикаляция персонажей экзистенциальных картин может быть определена как «адаптивная». Профессор Д. Левис называл «адапторами» жесты, сопровождающие эмоции и чувства человека. «Адаптивные» жесты указывают на глубокие душевные переживания, внутренний конфликт, стресс, депрессию и т.д. На полотнах современного канадского художника А. Лаптона позы, жесты и мимика выражают душевные метания несчастного человека. А. Лаптон неоднократно обращался к теме апатии и в этой связи пытался воспроизвести на одном полотне сразу несколько сюжетов: безвольно висящая рука, рука, цепко держащая бутылку, рука, зажимающая сигарету, рука, поддерживающая опущенную голову, образуют калейдоскоп адаптивных жестов. Авторы экзистенциальных картин часто изображают эмоциональные

жесты, имеющие функции опоры или защиты. Опорные жесты, как правило, сводятся к поддержке головы (А. Лаптон, Б. Вилков и др.). Из ранних произведений мы вспомним, например, рисунок «Скорбь» и картину «Скорбящий старик» В. Ван Гога. Жесты защиты ограждают человека от агрессии других людей, от скрытой в мире опасности. Эти жесты как бы «изолируют» человека и создают иллюзию защищенности от всех внешних раздражителей. Гротескная фигура на полотне польского художника З. Бекшинского (Zdzislaw Beksynski), стоящая на коленях на иссушенной багровой земле, защищает себя скрывающей лицо грязной накидкой и рукой с растопыренными пальцами, судорожно сжимающими кусок ткани. Жест выполняет одновременно функции опоры и защиты на полотне А. Кона (Andre Kohn). Девушка в красном платье повернута спиной к зрителю, опирается на сложенные руки и закрывает руками глаза. Вероятно, художник пытался передать с помощью обозначенной кинесики невыносимую скуку, тоску от одиночества или боль от расставания с любимым человеком.

Ученые солидарны в том, что жесты имеют множество функций [5, 6]. Жесты могут дублировать речевую информацию, противоречить речи и вводить собеседника в заблуждение, дополнять или подчеркивать сказанное. На экзистенциальных полотнах жесты преимущественно выполняют функцию замещения речевой информации. Персонажи экзистенциальных картин бессловесны. Они выражаются исключительно невербальными знаками. Невербальные маркеры (мимика, жесты, поза и т.д.) являются куда более надежными свидетелями личностного кризиса, нежели слова.

План выражения в произведениях изобразительного искусства, как и план выражения вербальных структур, является единством субстанции и формы. Субстанция иконических сообщений – это краски, цвета, оттенки и тени. Формы плана выражения – это жесты, мимика, позы, фигуры и фон. Могут возразить, что план выражения не имеет принципиальной важности. Куда важнее содержание экзистенциальных полотен, т.е. написанная красками личностная трагедия. Значимость плана выражения в том, что он, во-первых, указывает на план содержания, а во-вторых, обеспечивает доступ к потаенности и к скрытому в глубине [7]. Изучение плана выражения является подступом к экзистенциальной проблематике, транслируемой изобразительным искусством XX в.

План содержания: изобразительное искусство и экзистенциалы

В самом общем виде план содержания экзистенциальных картин сводится к конкретным экзистенциалам. По определению М. Хайдеггера, экзистенциалы – это черты присутствия, или *Dasein*. Бытие в мире может разворачиваться различными способами. Все эти способы бытия в мире характеризуются определенным отношением к вещам. В «Бытии и времени» М. Хайдеггер перечислил несколько типов отношений к внутримирному существу: обрабатывать, взращивать, применять, упускать, дать пропасть, предпринимать, узнавать, опрашивать, обговаривать, обусловливать и т.д. Нетрудно заметить, что некоторые из обозначенных отношений можно отнести к множеству так называемых «дефективных» модусов бытия в мире. Речь идет об «упускать» и «дать пропасть». Кроме того, «дефектным» модусом можно назвать и отказ от какой-либо возможности. Экзистенциальные кризисы обычно возникают

тогда, когда человек выбирает «дефектные» модусы бытия в мире и не видит ни одного способа изменения собственного положения.

На полотнах японского художника Т. Исиды изображены люди, выбравшие «дефектные» способы бытия в мире. Один из распространенных сегодня способов существования человека сводится к потребительству, т.е. постоянному присвоению различных экономических благ. Консьюмеристская ориентация превращает руки в конвейерные ленты, обеспечивающие постоянный товарооборот. Одинаковые упаковки товаров – это не только символ стандартизации производства, но и выражение потребительского отношения к вещам. Р. Барт в «Мифологиях» показал эволюцию отношения к вещам на примере игрушек [8]. Ребенка учат не конструированию или сотворению вещей, а пользованию вещами. Вещи участвуют в круговороте жизни современного цивилизованного человека. Увлекаясь вещами, человек выбирает «дефектные» модусы бытия. Он упускает родное и дает пропасть подлинно близкому [9].

Жизнь человека – это всегда бытие при мире (М. Хайдеггер). Быть при мире можно различными способами. Один из положительных модусов бытия при мире сводится к доверительной близости с другим. Тема доверительной близости была и остается популярной в изобразительном искусстве. Классические и современные сюжеты «Любовь земная и Любовь небесная» (Тициан), «Клятва Горациев» (Ж. Давид), «Поцелуй украдкой» (О. Фрагонар), «Поцелуй» (Г. Климт) и многие другие посвящены теме доверительной близости. В доверительной близости забота раскрывается в своей подлинности и чистоте.

Экзистенциальное искусство раскрывает тему доверительной близости по-особому. Наиболее популярным сюжетом экзистенциальных полотен является тема одиночества. Одиночество можно обозначить как «дефективный» модус события или совместного присутствия. В творчестве Т. Исиды тема одиночества занимает важное место. Лица персонажей картин японского сюрреалиста выражают безразличие к миру. Иногда на этих лицах можно видеть страх, тревогу или панику. Таковы выражения лиц людей, раздавленных машиной цивилизации. Т. Исиды изображает отчаяние пленников потребительского общества. Тела персонажей его картин разрублены на куски, спрессованы и упакованы, зажаты в тиски. Безликие герои полотен Т. Исиды одиноки даже тогда, когда рядом с ними кто-то есть. Это вполне соответствует положению хайдеггеровской аналитики *Dasein* об одиночестве. Одиночество не исчезает в том случае, когда рядом с человеком появляется второй «экземпляр» человека или даже десять таких [7]. Совместное времяпрепровождение людей не является основанием для утверждения о том, что они не одиноки. По выражению М. Хайдеггера, совместная жизнь не исключает безразличия и чуждости.

Тема вынужденной близости людей всегда имела значимое место в изобразительном искусстве. Классическими примерами раскрытия этой темы можно считать картины «Неравный брак» В. Пукирева и «Абсент» Э. Дега. Безразличие людей друг к другу выразительно передано и на полотне Э. Мунка «Вечер на улице Карла Иоанна». В современной живописи темам безразличия и чуждости посвящен, например, цикл картин Т. Роджерса «Апофеоз наслаждения» («The Apotheosis of Pleasure»). На десятках полотен художник изобразил представителей «золотой» молодежи. Полуголые тела

измучены распутным образом жизни. Глаза молодых людей пусты, а лица не выражают никаких эмоций. Персонажи картин Т. Роджерса подобны манекенам.

Согласно положению экзистенциальной аналитики М. Хайдеггера, у заботы есть «онтические выражения», т.е. модусы, относящиеся к сущему, к вещам. «Озаботиться» может означать, например, «что-то раздобыть» или «чего-либо опасаться» [10]. Во втором случае онтическая трактовка заботы связана с экзистенциалом страха, которому посвящены сотни популярных произведений изобразительного искусства. Персонажи картин Т. Роджерса не озабочены ни вещами, ни друг другом, ни собственным жизненным проектом. Они не знают ни онтической, ни онтологической заботы.

Экзистенциальная живопись XX в. была бы невозможна без темы страха. Тема страха, как и темы одиночества, боли и тревоги, раскрывалась и ранее. Однако авторы экзистенциальных картин посмотрели на феномен страха по-другому. В европейской живописи Средневековья и раннего Нового времени была раскрыта тема страха перед смертью. На полотнах Г. Бальдунга фигура смерти неизменно противопоставлялась фигуре молодой девушки. Иссушенная и злобная смерть касалась молодого тела или пыталась укусить девушку за шею. Определенные каноны изображения смерти сохранялись и в поздней живописи (например, «Триумф смерти» П. Брейгеля Старшего). В конце XVIII в. в живописи появилась тема ночных кошмаров. На полотнах И. Фюсли сатир и страшный конь были фигурами ужаса, противопоставленными фигуре спящей девушки. В двух различных традициях живописи – традициях Средневековья и Нового времени – изображался источник страха. Антропоморфная смерть у Г. Бальдунга, сатиры и слепые кони у И. Фюсли, Кронос у Ф. Гойи являются фигурами страха.

В отличие от предшественников, авторы экзистенциальных полотен пытались изобразить страх. Тема беспредметного страха была, в частности, представлена на полотне «Крик» Э. Мунка. На картине П. Рего (Paula Rego) изображена прижавшаяся к полу женщина с широко раскрытыми глазами. Женщина кричит, а ее взгляд направлен вверх, на скрытый от зрителя источник угрозы. Поза женщины напоминает позу животного, припадающего в случае опасности к земле. Устремленный вверх взгляд означает, что источник страха заставляет человека склониться, полностью захватывает сознание и делает человеческое тело аффектированным, подчиненным иррациональному началу.

Страх – это один из модусов бытия человека. В особенности человеку страшно в переломные моменты жизни. К. Ясперс назвал их «пограничными ситуациями». В «пограничных ситуациях» человек бессилён. Он является рабом условий. К «пограничным ситуациям» можно отнести смерть любимого человека, болезнь, страдание, умирание, борьбу и т.д. Жизнь заставляет человека выйти из зоны комфорта и полностью разоружиться перед лицом трагедии. В «пограничной ситуации» чрезвычайно трудно сохранить ясный ум. Такие ситуации серьезно ограничивают субъектность и рациональность человека. Одна из пограничных ситуаций была изображена еще Х. Рембрандтом на картине «Жертвоприношение Авраама». С. Кьеркегор посвятил библейскому сюжету о жертвоприношении труд «Страх и трепет». Авраам предстал перед Богом и был готов принести в жертву собственного

сына. Художник изобразил сцену с ангелом, остановившим руку Авраама. Изможденный Авраам удивился и, вероятно, еще не осознал могущества божественной воли.

«Пограничные ситуации» принуждают человека к признанию собственного бессилия [11]. На полотне польского сюрреалиста Д. Завадского мужчина корчится от боли и закрывает лицо рукой. На заднем плане художник изобразил уходящую вдаль обнаженную женщину. Трагизм ситуации создается вовсе не сценой расставания. Разрыв отношений с любимым человеком трудно назвать «пограничной ситуацией». На пепельно-серой спине мужчины зияет огромная кровавая рана. Возможно, человека ждет медленная и мучительная смерть. На картине сюрреалиста З. Задемака (Siegfried Zadernack) согбенная фигура мужчины опутана толстой веревкой, конец которой привязан к тяжелому грузу. Бессилие в определенных обстоятельствах вынуждает человека укрыться от мира. Руки и поза являются оболочками, защищающими человека от угроз. В «пограничных ситуациях» эти оболочки естественны и необходимы.

Современное экзистенциальное искусство как ответ на цивилизационные вызовы. Искусство и экзистенция

Анализ планов выражения и содержания изобразительного искусства XX в. помог подготовить почву для осмысления роли экзистенциального искусства в жизни современного человека. Общеизвестно, что искусство не ограничивается и никогда не ограничивалось выполнением развлекательной функции. Искусство выражает проблемы эпохи и чутко реагирует на цивилизационные вызовы. Кроме того, искусство отвечает потребности человека в поиске смысловых ориентиров и говорит человеку о его «болезнях». Диагностическая функция искусства сводится к распознаванию недуга человека. Экзистенциальное изобразительное искусство – это энциклопедия «симптоматики» страха, надежды, заброшенности, боли, тревоги, поиска смысла жизни и выхода из пограничных ситуаций. Диагностическая функция экзистенциального искусства имеет особую ценность в практике экзистенциальной психотерапии. Общеизвестно, что искусство ориентировано на аффективную сферу жизни человека. Оно нередко позволяет доходчиво объяснить какую-либо идею.

Экзистенциальное искусство можно совместить с самыми различными психотерапевтическими практиками – от поиска «удачной формы Я» К. Дюркхайма до практик литовского Института гуманистической и экзистенциальной психологии. Даже психотерапевтическая практика логотерапии может гармонично сочетаться с экзистенциальным искусством. По определению В. Франкла, логотерапия, в отличие от психоанализа, заставляет пациента думать о будущем. Создатель логотерапии пытался преодолеть издержки концентрации пациента на собственном прошлом. Следовательно, логотерапия неразрывно связана с определением жизненной задачи и поиском смысла. Логотерапия фундирована утверждением, согласно которому человек стремится к значимому существованию. Но что в таком случае делает существование значимым? Один из главных конститутивных элементов значимости был концептуализирован философами в фигуре Другого.

По выражению Ж. Делеза, Другой не сводим к субъекту или объекту. Роль Другого заключается в указании на возможный мир. Испуганное лицо, например, выражает возможность существования некоего пугающего мира. Другой самым своим появлением ставит меня в неловкое положение. Мне нужно определенным образом реагировать на эту возможность. В данном случае экзистенциальное искусство можно трактовать как послание Другого. Экзистенциальные полотна показывают возможные мир страха, боли, утраты смысла жизни, скуки или тоски. В категориях философии Ж. Бодрийера экзистенциальные полотна можно назвать симулякрами первого порядка [12]. Они отражают фундаментальную реальность и, следовательно, играют роль зеркал. В этих зеркалах человек рассматривает не только и не столько рисованные фигуры, сколько собственное отражение. Если основная миссия логотерапии заключается в побуждении к поиску смысла жизни, то она, очевидно, призывает человека к укреплению связи с внешним миром. В. Франкл писал о результатах проведенного им анкетирования. Более 61% опрошенных утверждали, что у них есть то, ради чего они пожертвовали бы собственной жизнью [13]. Экзистенциальное искусство побуждает человека к осмыслению жизненно важных ценностей, к поиску Другого, также определенным образом реагирующего на послание.

Поиск цели жизни вызывает внутреннее напряжение. Создатель логотерапии видел во внутреннем напряжении условие психического здоровья. Очевидно, что роль экзистенциального искусства, как никакого другого, заключается в катализе духовного напряжения. Чрезвычайно трудно с равнодушием смотреть как на кричащую фигуру (Э. Мунк) или плачущего старика (Ван Гог), так и на сгорбленных и жалких людей на полотнах Т. Исиды. Экзистенциальное искусство в корне противоречит принципам психической «гигиены», духовного равновесия и эйфории. Напротив, оно будоражит дух, побуждает к сочувствию, вызывает отвращение или депрессию. Несмотря на это, искусство помогает человеку справиться с ситуацией внутренней пустоты («экзистенциального вакуума»).

В определенном смысле все экзистенциальное искусство неразрывно связано с феноменом страдания. В. Франкл считал, что страдание дает человеку возможность актуализировать высшие ценности. Работа с экзистенциальными полотнами и, в частности, анализ художественных произведений принципиально важны хотя бы потому, что позволяют увидеть страдание другого в приближении. В этом случае Другой показывает мне не только и, возможно, не столько возможный, сколько мой действительный мир.

Заключение

Экзистенциальные терапевты (и не только они) видят залог исцеления в открытости человека собственному жизненному миру и жизненному миру других людей [14. С. 163]. Искусство является одним из эффективных средств терапии. Человек становится причастным к определенным культурным кодам, выражающим пограничные ситуации, сложнейшие конфликты, страх, боль, злость, безразличие к жизни и другие экзистенциалы.

Приобщение к экзистенциальному искусству не делает человека счастливым. Более того, сама экзистенциальная терапия не преследует эту цель. По выражению директора литовского Института экзистенциальной терапии

Р. Кочюнаса, об экзистенциальной терапии следует говорить в категориях смысла, а не счастья [15. С. 4]. Именно поиск смысла задает векторы для логотерапии и других терапевтических практик.

Экзистенциальные терапевты исходят из предпосылки о фундаментальной связи человека с Другим [16. С. 68]. Другой органически необходим не только в качестве другого субъекта, но и в качестве проводника в возможный мир. Экзистенциальное искусство играет и роль возможного мира, и роль зеркала. Оно показывает, как выглядят и куда могут привести отчаяние и страх, злоба и ненависть, бессмысленность существования и утрата надежды.

Анализ планов выражения и содержания произведений экзистенциального искусства не является самодостаточной и самоценной процедурой. Он должен быть интегрирован в экзистенциальную терапию как повод для рефлексии и самоанализа. Кроме того, терапевты не должны ограничиваться изобразительным искусством. Я полагаю, что специалисты в кинотерапии, фототерапии и других практиках терапии будут уделять особое внимание экзистенциальной проблематике и средствами кино или фото будут побуждать Dasein к самоанализу. Экзистенциальная терапия с помощью живописи, киноискусства или фотографии на данный момент очерчена общим контуром. Необходимо приложить все силы к разработке конкретных терапевтических техник.

Литература

1. *Altinoz O.T., Altinoz M.O.* Classification of modern art movements with computational methods: Initial results // 25th Signal Processing and Communications Applications Conference. 2017. № 5 (15). P. 1–4.
2. *Chen G.* Research on emotional expression and application of urban theme in modern oil painting creation // Revista de la Facultad de Ingenieria. 2017. № 32 (9). P. 266–270.
3. *Manchado J.* The mercy in contemporary art // Estudios Eclesiasticos. 2017. № 92 (360). P. 95–110.
4. *Pickering A.* New ontologies // Logos. 2017. № 27 (3). P. 153–172.
5. *Litvinenko A.O.* Annotation of Russian manual gestures: Theoretical and practical issues // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. 2017. № 2 (16). P. 271–286.
6. *Lempert M.* Uncommon resemblance: Pragmatic affinity in political gesture // Gesture. 2017. № 16 (1). P. 35–67.
7. *Хайдеггер М.* Бытие и время. М. : Академический Проект, 2013. 452 с.
8. *Барт П.* Мифологии. М. : Академический Проект, 2017. 351 с.
9. *Барт П.* Семиотика. Поэтика. М. : Универс. Прогресс, 1994. 616 с.
10. *Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. М. : Высшая школа, 1991. 192 с.
11. *Ясперс К.* Введение в философию. Философская автобиография. М. : Канон+, 2017. 304 с.
12. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляции. М. : Технология свободы, 2017. 240 с.
13. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. М. : Книга по требованию, 2012. 366 с.
14. *Крейслере Э.* Можем ли мы говорить о Бриштонской школе экзистенциальной терапии? // Existentia : психология и психотерапия. 2016. № 9. С. 119–166.
15. *Пурена Д.* Живой дух и заразительный экзистенциализм. Интервью с директором НЕРИ Римвигасом Кочюнасом // Existentia : психология и психотерапия. 2016. № 9. С. 3–11.
16. *Пурена Д.* Душевный ужин с шаманом. Интервью с основоположником НЕРИ Римвигасом Будрисом // Existentia : психология и психотерапия. 2016. № 9. С. 33–83.

Artur A. Dydrov, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: dydrovaa@susu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 33–43.

DOI: 10.17223/2220836/38/4

PLANS OF EXPRESSION AND CONTENT IN EXISTENTIAL PAINTING OF THE XX CENTURY

Keywords: art; existential painting; plan of expression; plan of content; existentia; psychotherapeutic practices.

The art of the XX century remains the subject of social and human sciences. Sociologists, culturologists, art historians, political scientists, philosophers and other specialists considered the phenomenon from various points of view. Researchers agree that the art of the last century have a pluralism of directions, currents and schools. XX century is marked by a variety of “isms” – Abstractionism, Suprematism, Purism, Futurism, Cubism, Surrealism. All these “isms” express certain values of artists and their admirers, a special outlook of the creative class. Each “ism” marks the concrete picture of the world.

Researchers also agree that the art of the XX century have been marked by the courage of creative experiments. According to some thinkers, the courage of artistic experiments led to “dehumanization” of art. Artists refused to depict an image of world that is familiar to human. The place of the usual forms was occupied by “lifeless” compositions. Abstractions were challenged even by the most sophisticated spectators.

Metamorphoses occurred not only with plan of expression, but also with plan of content. Art of the XX century reacted sensitively to the biggest social shifts – revolutions, wars, genocide, increasing influence of ideologies, etc. Various schools of the visual arts (for example, the schools of socialist realism and the Third Reich) expressed new collective values – the values of unity and struggle for ideals, for the reorganization of the old world. In the focus of the art were not only collective, but individual values, not only the life of society, but also the life of individuals.

Representatives of “marginal” art, “Art Brut” and “Outsider art” focused on human nature, physicality, psyche and the states of the soul. In the XX century the sophisticated spectator could no longer be surprised by canvases with pornographic scenes, sexual perversions and scenes of violence. Unlike abstractionists, the artists of the realistic underground depicted the forms familiar to the human eye. More precisely, the lowest manifestations of human nature were depicted. Unlike the socialist realists, these artists did not portray the enthusiastic builders of the earthly paradise. In the art of the XX century, unlike the canons of classicism and modernism, a human was portrayed as “too inhuman”.

The originality of the art of the XX century can be expressed in the increased attention of artists to the existential problems. It cannot be said that existential questions were never raised in the art of the past. But it was in the XX century when sharpness of existential problems reached its peak. The themes of estrangement, abandonment, loneliness, mental pain, insanity, fear and horror, flight from realities, anger and aggression were revealed in pictures by various authors around the world. Existential art was consonant with the philosophy of existentialism, represented by J.-P. Sartre, A. Camus, K. Jaspers, M. Buber, G. Marcel. Unlike the existential philosophers, artists and sculptors, above all, amazed the human eye. Bright images from canvases could affect the addressee far more than ideas from the pages of books. Professional artists used a variety of techniques that made it possible to clearly express the existential problems in the art. In this article I will focus on both plans of expression and content represented in the existential art.

References

1. Altinöz, O.T. & Altinöz, M.O. (2017) Classification of modern art movements with computational methods: Initial results. *25th Signal Processing and Communications Applications Conference*. 5(15). pp. 1–4. DOI: 10.1109/SIU.2017.7960640
2. Chen, G. (2017) Research on emotional expression and application of urban theme in modern oil painting creation. *Revista de la Facultad de Ingenieria*. 32(9). pp. 266–270.
3. Manchado, J. (2017) The mercy in contemporary art. *Estudios Eclesiasticos*. 92(360). pp. 95–110.
4. Pickering, A. (2017) New ontologies. *Logos*. 27(3). pp. 153–172.
5. Litvinenko, A.O. (2017) Annotation of Russian manual gestures: Theoretical and practical issues. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii – Computational Linguistics and Intellectual Technologies*. 2(16). pp. 271–286.
6. Lempert, M. (2017) Uncommon resemblance: Pragmatic affinity in political gesture. *Gesture*. 16(1). pp. 35–67. DOI: 10.1075/gest.16.1.02lem
7. Heidegger, M. (2013) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German. Moscow: Akademicheskii Proekt.
8. Barthes, R. (2017) *Mifologii* [Mythologies]. Moscow: Akademicheskii Proekt.

9. Barthes, R. (1994) *Semiotika. Poetika* [Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Univers. Progress.
10. Heidegger, M. (1991) *Razgovor na proselochnoy doroge* [Country Path Conversations]. Translated from German. Moscow: Vysshaya shkola.
11. Jaspers, K. (2017) *Vvedenie v filosofiyu. Filosofskaya avtobiografiya* [Way to Wisdom: An Introduction to Philosophy]. Translated from German. Moscow: Kanon+.
12. Baudrillard, J. (2017) *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacra and Simulation]. Translated from French. Moscow: Tekhnologiya svobody.
13. Frankl, V. (2012) *Chelovek v poiskakh smysla* [Man's Search For Meaning: An Introduction to Logotherapy]. Translated from English nad German. Moscow: Kniga po trebovaniyu.
14. Kreislere, E. (2016) Mozhem li my govorit' o Brishtonskoy shkole ekzistentsial'noy terapii? [Can we speak of the Birštonas school of existential therapy?]. *Existentia: psikhologiya i psikhoterapiya – Existentia: psychology and psychotherapy*. 9. pp. 119–166.
15. Purena, D. (2016a) Lively Spirit and catching Existentialism. Talks wich founder and director of HEPI Rimās Kočiūnas. *Existentia: psikhologiya i psikhoterapiya – Existentia: psychology and psychotherapy*. 9. pp. 3–11.
16. Purena, D. (2016b) A Soul-to-soul dinner with a Shaman. Talks wich founder of HEPI Rimvidas Budris. *Existentia: psikhologiya i psikhoterapiya – Existentia: psychology and psychotherapy*. 9. pp. 33–83.

УДК 81.1; 008:361
DOI: 10.17223/22220836/38/5

Д.И. Иванов

СПЕЦИФИКА ЦЕЛЕВЫХ ОЦЕНОЧНО-РЕЗУЛЬТАТИВНЫХ КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИХ УСТАНОВОК СИНТЕТИЧЕСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ РОК-ПОЭТА В КОНТЕКСТЕ «ГЕРОИЧЕСКОЙ» ЭПОХИ РУССКОГО РОКА

В данной статье в рамках авторской лингвокультурологической теории моделирования когнитивно-прагматических программ (КПП) на материале русской рок-поэзии предпринимается попытка теоретического осмысления специфики формирования блока целевых оценочно-результативных установок, который представляет собой двухуровневую систему концептуальных фраз, состоящих из оценочно-аналитических кодов, позволяющих рок-поэту (субъекту-источнику) определять степень результативности и необходимость корректировки одной / нескольких базовых подсистем КПП при переходе на новый цикл развития КПП. Проведенное исследование позволяет выйти на качественно новый уровень понимания причин кризиса и разрушения «героической» версии эстетики русского рока на рубеже 1980–1990-х гг.

Ключевые слова: когнитивно-прагматическая программа, оценочно-результативные когнитивно-прагматические установки, синтетическая языковая личность, субъект-источник, «героическая» эпоха русского рока.

В настоящее время в современной гуманитарной науке предельную актуализацию получает синтетическая [1], полисемиотическая [2, 3], когнитивно-антропоцентрическая парадигма [4–7], объединяющая в единую, целостную систему знаний все науки, объектом которых являются язык, личность, культура. Одним из основных достоинств данной парадигмы, которую мы будем называть *метадискурсивной когнитивной гуманитарной семиотикой* [8], является поиск / разработка качественно новой комплексной методологии анализа ключевых категорий гуманитарного знания, позволяющей исследователю: а) продуктивно работать в различных семиотических (языковых / неязыковых (музыкальных, артикуляционных, имиджевых и др.)) зонах и на всех уровнях сознания личности, а именно когнитивном, концептуальном (смысловом), языковом (лексико-семантическом) и коммуникативном; б) качественно анализировать как отдельные сектора полидискурсивного социокультурного пространства субъективированной реальности, так и выходить на новый уровень обобщения и систематизации полученных результатов; в) исследовать когнитивно-ментальные индивидуальные / типовые особенности личности, актуализируя при этом сразу две основные субъектные модальности (субъект-источник – субъект-интерпретатор) [9].

Следует отметить, что процесс создания методологии синтетического типа достаточно сложный, и для его оптимизации и успешной реализации необходимо разработать ряд самостоятельных, но взаимосвязанных теорий, основанных на принципах метадисциплинарности, полисемиотичности, когнитивизма и антропоцентризма. Заметим, что первые шаги в данном направлении уже были предприняты. В настоящее время разрабатывается несколько

подобных теорий, а именно *теория синтетической языковой личности* (СЯЛ) [1], *теория субъектности текста* [10] и *теория моделирования когнитивно-прагматических программ* (КПП) [11].

Причем последняя из названных теорий является центральной, системообразующей. Это обусловлено тем, что именно КПП, формирующаяся и функционирующая в пространстве когнитивного сознания *субъекта-источника – субъекта-интерпретатора* (СЯЛ), во-первых, пронизывает все уровни системы *язык – человек (личность) – культура*, обеспечивая ее генетическую целостность. Во-вторых, выступая в качестве особой межуровневой когнитивно-ментальной связки, КПП во многом определяет специфику процесса «зеркального» взаимодействия всех уровней и компонентов данной системы. Причем каждый элемент не просто отражается в другом, а «растворяется» в нем, становится его частью. Схематично основной принцип функционирования данной системы, действие и устойчивость которого обеспечиваются спецификой КПП, можно представить в виде трех взаимосвязанных формул: а) «человек в языке» – «язык в человеке»; б) «язык в культуре» – «культура в языке»; в) «человек в культуре» – «культура в человеке».

В-третьих, КПП имеет статико-динамическую природу, сущность которой определяется двойственными характеристиками. С одной стороны, структура КПП достаточно гибкая, пластичная, проницаемая, условно открытая. Она способна трансформироваться и модернизироваться, оперативно реагируя на все изменения, происходящие как в пространстве когнитивного сознания личности, так и в языке и культуре в целом.

С другой – КПП обладает сильными защитными стабилизирующими механизмами, отвечающими за активизацию процесса селективного отбора, когнитивной перекодировки и «адаптации» всех «новых» информационных кодов разных типов, которые потенциально / реально могут войти в ее структуру и, соответственно, в пространство когнитивного сознания генератора КПП. Заметим, что эти процессы не только определяют целостность, устойчивость и продолжительность «жизненного цикла» КПП, но и обеспечивают принцип гармоничного функционирования всех когнитивных и эмоциональных структур личности.

Все это позволяет говорить о том, что КПП – это специфическая когнитивно-ментальная структура, аккумулирующая работу сознания личности, в которой в предельно сжатой, четкой, концептуальной форме отражаются и особым образом структурируются самые важные (актуальные) для конкретного носителя КПП / группы субъектов-источников / целого народа, нации (в зависимости от типа КПП [12]) компоненты когнитивной (система генетических кодов), концептуальной национально-специфической (система кодов культуры) и языковой (система знаковых единиц разных типов, отвечающих за распознавание генетических и культурных кодов) картины мира.

Подчеркнем, что КПП не является простым аналогом картины мира [13] – это скорее ее квинтэссенция, т.е. синтетическая, полисемиотическая, иерархически организованная, состоящая из четырех подсистем когнитивно-прагматических установок (КПУ) (целевой, самоидентификационной, инструментальной и оценочно-результативной), индивидуально-коллективная стратегия поведения субъекта, формирующаяся в пространстве когнитивного сознания в результате активизации собственно когнитивных (мыслительно-

аналитических, аксиологических), психофизиологических креативных, интерпретационных и других операций личности.

Итак, мы определили, что структура КПП состоит из четырех взаимосвязанных подсистем КПУ. Несмотря на то, что каждая подсистема играет важную роль в процессе моделирования КПП и занимает фиксированное место в ее структуре, с уверенностью можно говорить о том, что подсистема оценочно-результативных КПУ обладает особым статусом. Во-первых, состоя из двух взаимодействующих между собой блоков КПУ (концептуального и резюмирующего), она не просто условно завершает первый цикл развития КПП, но пронизывает всю ее структуру (подсистемы целевых, самоидентификационных и инструментальных КПУ).

Во-вторых, функциональные особенности этой подсистемы основаны на реализации самоаналитических (субъект-источник) / аналитических (субъект-интерпретатор) интенций личности, определяющих не только специфику формирования отдельных когнитивных компетенций (гибкость и реалистичность мышления, осознание ответственности (внутренний локус контроля) и т.д.) [14. С. 106], но и регулирующих процесс когнитивного роста личности креативного субъекта в целом.

В данном контексте речь идет о формировании и развитии в сознании генератора КПП особых «метакогнитивных структур» [15], под которыми понимается «знание о самом себе как познающем субъекте и регуляция собственного познания» [14. С. 106]. Заметим, что способность субъекта-источника к рефлексивным операциям, являющимся «важнейшим компонентом структуры самопознания, и представляющим собой совокупность психических актов, в основе которых лежит осознание личностью содержания и характеристик собственных мыслительных процессов личности» [16. С. 38], растет по мере приобретения и накопления особого «когнитивного опыта» [15].

Одновременно с этим рост опыта существенно повышает уровень «метакогнитивного контроля» [15], отвечающего за качество проводимых субъектом-источником / субъектом-интерпретатором аналитических операций, направленных на «сканирование» всех уровней и подсистем КПП, с целью определения степени их актуальности, функциональной эффективности и корректности концептуального содержания в рамках моделирования следующего цикла своей когнитивной программы.

Таким образом, в самом общем виде подсистема оценочно-результативных КПУ представляет собой двухуровневую систему специфических концептуальных фраз [17] (вербальный компонент) / полисемиотических концептуальных кодов (имиджевых, графических, декорационных, аудиальных и т.д.), пронизывающих все подсистемы КПП и фиксирующих в своей структуре результат оценочно-аналитических / самоаналитических операций субъекта-источника / субъекта-интерпретатора.

Отдельно необходимо сказать о том, что блок концептуальных оценочно-результативных КПУ занимает в структуре КПП особое место. Он пронизывает всю структуру КПП, так как формируется на основе базовых подсистем КПУ (целевой, самоидентификационной и оценочной).

Исходя из этого, можно построить общую схему моделирования блока концептуальных оценочно-результативных установок. Она включает в себя несколько основных этапов:

1. Моделирование в сознании субъекта-источника своеобразного прототипа («идеального» образа) базовой КПУ.

2. Формирование базовой подсистемы КПУ и внедрение ее в структуру КПП.

3. Процесс первичного анализа / оценки субъектом-источником / субъектом-интерпретатором концептуального содержания базовой КПУ. В данном случае речь идет об определении степени соответствия между «идеальным» образом (концептуальным проектом) базовой КПУ и ее формальной реализацией в пространстве КПП. На этом этапе генератор КПП определяет, насколько та или иная базовая КПП является: а) актуальной (для себя самого, для субъекта-интерпретатора, для постоянно обновляющейся социокультурной среды); б) корректной (насколько ее концептуальное содержание гармонизировано с другими базовыми подсистемами КПУ).

4. Обработка результатов анализа, формирование и формализация (в определенной знаковой форме) концептуальной оценочно-результативной КПУ.

На этом этапе процесс моделирования данной подсистемы КПУ не завершается. Дело в том, что после формирования всех блоков концептуальных оценочно-результативных КПУ (целевых, самоидентификационных и инструментальных) в сознании субъекта-источника активизируется второй этап анализа базовых подсистем КПУ. Сущность этого процесса сводится к обобщению концептуального содержания всех частных оценочно-результативных КПУ с последующей систематизацией полученных данных. На основе этих операций формируется блок обобщающих, резюмирующих оценочно-результативных КПУ, определяющих уровень общей «жизнеспособности» КПП и специфику ее трансформации при переходе от одного цикла моделирования к другому.

Из этого следует, что система концептуальных оценочно-результативных КПУ – это своеобразная система аналитических кодов, составляющая основу для моделирования блока резюмирующих оценочно-результативных КПУ и определяющая уровень «результативности», актуальности всех базовых подсистем КПУ, а в случае необходимости – специфику механизмов их концептуальной перекодировки.

В рамках данной статьи на материале русской рок-культуры 1980-х гг. мы более подробно рассмотрим особенности моделирования блока целевых концептуальных оценочно-результативных КПУ.

Прежде всего отметим, что этот тип КПУ формируется на основе базовой подсистемы целевых установок, которая рассматривается нами, во-первых, как «когнитивно-ментальный элемент, аккумулирующий все когнитивные процессы сознания / самосознания; во-вторых, как свойственная каждой личности первопотребность, трансформация которой определяет специфику когнитивного роста человека» [18. С. 101].

«Героическая эпоха» [19] русского рока (середина 1980-х – 1991-й г.), выбрана нами в качестве материала анализа не случайно. Дело в том, что именно в этот период происходит кардинальная трансформация эстетической платформы отечественного рока. Это связано с переходом рок-искусства от субкультурных («ученических», созерцательных, дистанцированных, изолированных от внешнего мира) форм существования к контркультуре (открытому противостоянию, борьбе за свободу, разрушению тоталитарных принципов по-

давления личности и стереотипных форм мышления). И. Кормильцев и О. Сурова справедливо замечают: «Если субкультуру отличает эскепистская позиция, то контркультура агрессивна, она борется до победного конца. Поэтому важнейшим приобретением эстетической системы контркультуры, по сравнению с субкультурной моделью, оказывается образ врага. Этот образ эстетически значим и несет большую концептуальную нагрузку» [20. С. 34].

В этих условиях начинает формироваться особый, общий для всех ведущих представителей русского рока (В. Цоя, К. Кинчева, Ю. Шевчука, В. Бутусова, Б. Гребенщикова, Д. Ревякина и др.) когнитивный проект базовой подсистемы целевых КПУ. Он включает в себя несколько компонентов: а) собственно целевые ориентиры; б) конкретный объект противостояния; в) определенные способы борьбы с «противником».

Следует обратить внимание на то, что в этом «целевом проекте» в скрытой, концептуальной форме фиксируются все базовые подсистемы будущей КПП. Например, на базе компонента «объект противостояния» на основе процесса дистанцирования от своего «оппонента» впоследствии моделируется базовая подсистема самоидентификационных КПУ, а «способы борьбы, противостояния» есть не что иное, как базовое основание для моделирования инструментально-операциональной подсистемы КПУ. Все это еще раз подтверждает, во-первых, особый статус подсистемы целевых КПУ, а во-вторых, особую целостность, иерархичность всей структуры КПП.

Итак, в максимально обобщенном виде схему «целевого проекта» КПП «героического» типа можно представить так. *Целевые ориентиры*: конструктивная борьба за свободу личности, творчества; возрождение национальной идеи и утраченных в советское время христианских, исконно русских идеалов; сакрализация поэтического языка. *Объект противостояния*: государственная тоталитарная машина подавления личности. *Способы борьбы с противником*: сакрализованное поэтическое Слово, несущее человеку освобождение и истину.

Далее на базе этого проекта в сознании рок-поэтов начинает формироваться единая для всех базовая подсистема целевых КПУ, при этом вариативной является только акцентологическая составляющая, отвечающая за степень приоритетности той или иной целевой КПУ. На наш взгляд, ключевыми в контексте «героической эпохи» русского рока являются следующие КПУ: а) *борьба за свободу* («Время менять имена! / Настало время менять! / Лица слуг сальны! / Лица слуг сальны! / Жир сердец! / Разве это начало нового дня?...» [21]; «Нелепо искать глаза / Сквозь стекла солнцезащитных очков, / Но ночь обостряет зрение / Хищников и кротов. / Это все-таки шанс. / Остаться сытым или живым. / Здесь каждому разрешено / Стать первым или вторым. / Воздух... / Мне нужен воздух» [22]); б) *сакрализация поэтического языка (Слова-логоса), открывающего человеку истинный смысл бытия* («Конечно, это явно не все в перечне достойных имен, / Кто сумел наполнить сердца болью струн» [23]; «Тут дело не ново – словить это Слово / Ты снова, и снова, и снова лови. / Тут дело простое – нет тех, кто не стоит, / Нет тех, кто не стоит любви <...> Но все впереди, а пока еще рано, / И сердце в груди не нашло свою рану, / Чтоб в исповеди быть с любовью на равных / И дар русской речи сберечь» [24]); в) *возрождение русской национальной идеи, основанной на принципах христианской веры, любви, патриотизме и силе рус-*

ского характера («И лишь в гримерке церкви пустота, в тиши да в ладане, / Где высота да простота, где баррикады ада нет. / Она горела в вышине, без дыма пламени. / Я на колени тоже встал, коснувшись этого единственного знамени» [25]; «Родина. Еду я на родину, / Пусть кричат – уродина, / А она нам нравится, / Спящая красавица...» [26]; «Вы снимали с дерева стружку. / Мы пускали корни по новой. / Вы швыряли медную полушку / Да мимо нашей шапки терновой. / А наши беды вам и не снились. / Наши думы вам не икнулись. / Вы б наверняка подавились. / А мы – да ничего, облизнулись!» [27]).

С развитием контркультуры существенно возрастает (усиливается) ее деструктивный пафос, разрушительную энергию которого рок-поэты начинают ощущать на самих себе. Дело в том, что контркультурный период, который «с легкой руки журналистов часто называют „героическими восьмидесятыми“, длился недолго и носил скорее деструктивный, нежели созидательный характер. Режим, с которым воевал „рок на баррикадах“, оказался колоссом на глиняных ногах, пугающим призраком, который, как сказочное чудовище, испустил дух, едва на него упал первый солнечный луч. К тому моменту, когда сложилась воинствующая рок-контркультура, воевать, по сути, было уже не с кем» [20. С. 28].

В связи с этим в сознании генераторов КПП «героического» типа возникает острая необходимость проведения анализа продуктивности, корректности и функциональной эффективности базовой подсистемы целевых КПУ. Рассмотрим этот процесс более подробно.

Базовая целевая КПУ *борьба за свободу* в процессе моделирования КПП трансформируется и дестабилизируется, постепенно утрачивая свою конструктивную, созидательную энергетику. Борьба за свободу личности, совести, творчества превращается в борьбу за победу: «А мы пахали скромно. Ведал / Делами нашими покой. / Нам ни к чему была Победа, / Ведь мы не бредили войной. / Но ослепительно красива / Победа знойная была – / Не устояли, пригласили, / Но вслед за ней вползла Беда» [28].

При этом уже не совсем понятно, о победе над кем или чем идет речь. Объект противостояния не определен. Метафизический бунт – война, развязанная рок-героями в середине восьмидесятых годов XX в., становится бесконечной и бессмысленной. Это война ради самой войны, победить в ней невозможно. В результате концептуальное содержание понятия «победа» овеществляется, опредмечивается и наполняется новыми смыслами. Победить на бессмысленной войне значит умереть, раствориться в пустоте и исчезнуть: «Мы крови выпили три моря, / Мы все пожрали, что могли, / Победа пела на просторе / Лихие песенки свои. / Победа вкусно побеждала, / Беда солила, как могла. / Нас за Победу столько пало, / Нас за Победу сдохла тьма» [Там же].

Это закономерно приводит к тому, что постепенно в сознании рок-поэтов борьба за победу превращается в борьбу за выживание. Причем процесс этот основан на безуспешных попытках остановить духовное саморазрушение. В результате на основе базовой конструктивной целевой КПУ *борьба за свободу* формируется деструктивная целевая оценочно-результативная КПУ, указывающая на то, что данная цель так и осталась нереализованной: «Но кончен бой, Победа, сонно / Зевая, подалась домой. / А мы остались изумлен-

но / Победу праздновать / С Бедой, / С Бедой, / С Бедой» [28]; «А Элвис – вымышленный герой, а битлов почти не осталось, / Да и то – линиями фотками на стене. / Свобода накрыла нас с головой, и нам казалось, что все состоялось, / Но мы проиграли в этой войне» [29].

Нечто подобное происходит и со второй базовой целевой КПУ *сакрализация поэтического языка (Слова-логоса), открывающего человеку истинный смысл бытия*. Действительно, в «целевом проекте» представителей русского рока одно из центральных мест занимает стремление проникнуть в тайны поэтического языка, постичь всю его глубину и наделить звучащее со сцены Слово исцеляющими, исповедальными смыслами. Здесь достаточно вспомнить имена А. Башлачева и Д. Ревякина, творческое наследие которых по праву считается не только вершинами поэтической культуры русского рока, но и занимает особое место в истории русской литературы XX в. [30].

Однако стоит обратить внимание на одну интересную деталь. Дело в том, что стремление овладеть «магией языка» [31] в пространстве контркультурной эпохи русского рока достаточно быстро подменяется желанием завладеть сознанием масс, т.е. стать голосом и совестью поколения. В результате слово превращается в инструмент манипуляции сознанием слушателя-зрителя (субъекта-интерпретатора), а сам рок-поэт приобретает статус пророка, идола и становится объектом слепого поклонения. В этих условиях происходит кардинальная трансформация смыслового и формального качества стиха. Его форма предельно упрощается и превращается в лозунг, призыв. Приведем несколько примеров: «Мое поколение молчит по углам. / Мое поколение не смеет петь. / Мое поколение чувствует боль, / Но снова ставит себя под плеть. / Мое поколение смотрит вниз. / Мое поколение боится дня. / Мое поколение пестует ночь. / А по утрам ест себя» [32]; «Это наш день, мы узнали его по расположению звезд, / Знаки огня и воды, взгляды богов. / И вот мы делаем шаг на недостроенный мост, / Мы поверили звездам, и каждый кричит: „Я готов!“ / Попробуй спеть вместе со мной, вставай рядом со мной... / Попробуй спеть вместе со мной, вставай рядом со мной...» [33].

Важно, что процесс упрощения формы стиха достаточно часто сопровождается стереотипизацией и даже овеществлением его концептуального содержания. По-видимому, это закономерный процесс, обусловленный стремлением сделать его максимально доступным для восприятия и понимания. Этот приводит к парадоксальной ситуации: с одной стороны, рок-героям, путем унификации поэтического языка, удалось максимально популяризировать свои тексты и превратить их в мощный инструмент управления массовым сознанием. С другой стороны, они утратили свой конструктивный, созидательный заряд. Глубина содержания была подменена простотой формы, что зачастую приводило к ситуации неразличения текста рок-композиции и текста политической агитации [19].

В результате на закате «героической эпохи» рок-поэты начинают осознавать: то, о чем и как они хотели петь (в рамках «целевого проекта» героической КПП), существенно отличается от того, что получилось в действительности. Это общее для всех представителей рок-искусства ощущение достаточно точно и емко сформулировал Б. Гребенщиков: «Сколько мы не пели – все равно, что, молчали, / Поэтому мертвой стала наша живая вода» [34]. По нашему мнению, именно эту концептуальную фразу можно назвать

целевой оценочно-результативной КПУ, подтверждающей тот факт, что базовая целевая установка на сакрализацию поэтического языка так и осталась до конца нереализованной.

Отдельно необходимо сказать о том, что продуктивность реализации последней базовой целевой КПУ *возрождение русской национальной идеи, основанной на принципах христианской веры, любви, патриотизме и силе русского характера*, представляется весьма сомнительной. Оказавшись втянутыми в водоворот бессмысленной и бесконечной войны на самоуничтожение (борьба за свободу – духовное опустошение – борьба за выживание) и подменив путь сакрализации поэтического языка процессом популяризации деструктивной по своей природе контркультурной эстетики, рок-поэты не смогли преодолеть внутренних, основополагающих противоречий русской души, основанных на иррациональном принципе единства и борьбы противоположных начал (добра и зла, веры и безверия, смелости, храбрости и жестокости и т.д.) [35]. В качестве иллюстрации этого тезиса можно привести характерную цитату из композиции К. Кинчева «Душа», посвященной А. Башлачеву: «Так и бродят по Руси нераскаянные блики / Тех, что Духом не смогли душу обуздать, / Что пасли самих себя, в зеркалах узрев великих / Да пытались ветку-жизнь под себя ломать» [36].

Это приводит к тому, что концептуальное содержание практически всех ключевых, структурообразующих для этой целевой КПУ понятий дискредитируется и овеществляется (опредмечивается). Начнем с того, что сама душа – основной источник жизненной, духовной силы рок-поэта, переполняется деструктивной энергетикой тотального бунта и утрачивает способность создавать и воспринимать прекрасное. Она постепенно растворяется (тонет) в омуте неразрешимых сомнений и противоречий. Не случайно в определении понятия души, предложенном К. Кинчевым, ключевой становится характеристика «мутная»: «По погосту, в белый дым, / Мутная душа гуляла. / Вьюгой выла на луну, волокла крыла. / Ей подняться от земли Духа не хватало. / Больно ноша у души тяжела была» [Там же].

Возникает ситуация, при которой душа поэта уже не принадлежит ему самому. Она не просто расколота на две части, она становится «черной дырой» [37], излучающей холодный свет обреченности. При этом любой взгляд внутрь души сопровождается страхом, стыдом («Но только цепи золотые уже порваны, / Радости тебе, солнце мое! / Мы, такие чистые да гордые, / Все пели о душе, да все плевали в нее» [38]) и удивлением («Мы строили замок, а выстроили сортир. / Ошибка в проекте, но нам, как всегда, видней» [37]). Душа становится опустошенным сосудом, на дне которого рок-поэт уже не в состоянии найти способ гармонизации и выхода из воронки безысходности: «Думы мои – сумерки, / Думы – пролет окна, / Душу мою мутную / Вылакали почти до дна. / Пейте, гуляйте, вороны, / Нынче ваш день» [38].

Эти процессы ведут к трансформации концептуального содержания таких понятий, как «вера» и «любовь». Опустошенность души приводит к тому, что все действия (духовные усилия) рок-поэтов, направленные на возрождение идеалов христианской веры, превращаются в иллюзию. Не случайно именно на закате «героической эпохи» русского рока в композиции Ю. Шевчука появляются такие строки: «Я – церковь без крестов. / Лечу, раскинув руки. / Вдоль сонных берегов, / Окаменевшей муки <...> Я – церковь без кре-

стов. / Стекаю вечно в землю, / Словам ушедшим внемлю / Да пению ветров. / Я – память без добра. / Я – знание без стремлений. / Остывшая звезда / Про-
павших поколений. / В душе моей темно, / Наколки об изменах. / Разбитое
стекло, / Истерзанные стены» [39].

Особое внимание в данном контексте необходимо обратить на первую строку («Я – церковь без крестов»), так как именно в ней в максимально емкой, концептуальной форме выражен результат духовных усилий субъекта-источника. С одной стороны, рок-поэты, следуя христианской традиции, приходят к осознанию того, что храм истинной веры есть вместилище человеческого духа, т.е. сам человек («Я – церковь...»). С другой – отсутствие на этом храме креста («церковь без крестов»), символа (знака) присутствия в нем Бога и его благодати, свидетельствует о том, что храм так же пуст, как и душа рок-героя.

Однако опустошенность души рок-поэта вовсе не означает ее полное отсутствие (смерть). Она жива, но поражена («замутнена») неразрешимыми противоречиями, поэтому вера «утрачивает» свою исцеляющую силу и превращается в слепое, до конца не осознаваемое, поклонение неведомому божеству («Я – вера без причин. / Я – правда без начала. / Ты слышишь, как вскричала / Душа среди осин?») [Там же], которое удивительным образом напоминает восхваление самих рок-музыкантов (кумиров, идолов, пророков поколения) своими фанатами («киноманами» – поклонниками группы «Кино» и В. Цоя; «алисоманами» – поклонниками группы «Алиса» и К. Кинчева и т.д.).

Итак, становится понятно, почему и эта базовая целевая установка так и осталась до конца нереализованной. Дело в том, что все действия рок-поэтов, направленные на воскрешение христианской веры, носят формальный характер и производятся автоматически. Этот факт подтверждается рядом цитат, которые не требуют особого комментария. На наш взгляд, эти фрагменты текстов можно рассматривать как особые целевые оценочно-результативные КПУ. Приведем несколько конкретных примеров. *Первая КПУ*: «Вот он я, смотри, Господи, / И ересь моя вся со мной. / Посреди болот алмазные россыпи. / Глазами в облака да в трясины ногой. / Кровью запекаемся на золоте, / Ищем у воды прощенья небес» [38] (К. Кинчев). *Вторая КПУ*: «Но только в комнатах воздух приторный, / То ли молимся, то ли блюем. / Купола в России кроют корытами, / Чтобы реже вспоминалось о Нем» [Там же] (К. Кинчев). *Третья КПУ*: «Вот стоит храм высок, да тьма под куполом. / Проглядели все глаза, да ни хрена не видать. / Я поставил бы свечу, да все свечи куплены. / Зажег бы спирт на руке – да где ж его взять?» [40] (Б. Гребенщиков). *Четвертая КПУ*: «Назолотили крестов, навтыкали, где ни попадя; / Да променяли на вино один, который был дан» [Там же] (Б. Гребенщиков). *Пятая КПУ*: «А мы хотели дать веселый знак ангелам, / Да потеряли их из виду, замечая следы; / Вот и вышло бы каждому по делам его, / Если бы не свет этой чистой звезды» [Там же] (Б. Гребенщиков).

Несмотря на это, рок-герои продолжают бесцельно бродить / метаться по опустевшим, разрушенным, покинутым Богом храмам своих душ в надежде на спасение. Единственное, что в сложившихся условиях, по их мнению, может им помочь обрести истинную веру и излечить их больные души, – любовь. Это обусловлено тем, что именно любовь, в рамках базового целевого проекта моделирования КПП героического типа, должна была стать основ-

ным источником творческого вдохновения, веры, чистоты и величия духа человека: «Прекрасная любовь, там ждут тебя живые, / Позволь себя увидеть тем, кого ведут на смерть. / Там по уши в грязи, но все же не слепые, / Дай разуму свободы, дай чувствам не истлеть. / И вот прекрасная любовь влетела птицей в город. / И плакал, видя чудо, очнувшийся народ. / Трон лжи не устоял, бежал в испуге враг... / Да жаль, погиб бродяга у городских ворот» [41].

Надежда на спасительную силу любви так и остается нереализованной, иллюзорной. Дело в том, что конструктивное (созидательное) содержание данного понятия дискредитируется. Любовь без веры существовать не может: «Там, где за четыре моря, / Нет ни радости, / Ни горя. Только тишина да гладь, / Все, как надо, хоть брось, хоть разорви. / Между строчек правду проверять. / Где нет веры, места нет любви» [42]. Именно поэтому любовь истинная (милосердная, всепрощающая) превращается в сознании рок-поэта (генератора КПП) в неосязаемый, предельно абстрактный образ, недостижимый идеал, а на ее место приходит «любовь земная» [43], пронизанная сомнениями и противоречиями. Сущность такой любви достаточно четко определил Ю. Шевчук: «Мы глотаем надежду с толченым стеклом, / Мы лепили любовь, вышла баба с веслом...» [44].

Подведем некоторые итоги. В результате проведенного анализа мы выяснили, что подсистема оценочно-результативных КПУ, формирующаяся на основе базовых (целевых, самоидентификационных, инструментальных) установок и пронизывающая всю структуру когнитивно-прагматической программы (специфической когнитивно-ментальной структуры, аккумулирующей работу сознания личности, в которой в концептуальной форме отражаются и структурируются самые важные для субъекта-источника компоненты когнитивной (система генетических кодов), концептуальной национально-специфической (система кодов культуры) и языковой (система знаковых единиц разных типов) картины мира), представляет собой двухуровневую систему концептуальных фраз, состоящих из оценочно-аналитических кодов, с помощью которых субъект-источник определяет степень результативности и необходимость корректировки одной / нескольких базовых подсистем КПУ и КПП в целом.

Кроме того, рассмотрев специфику моделирования КПП в пространстве «героической» эпохи русского рока, нам удалось определить следующее: 1) в рамках контркультурного (кризисного) этапа развития рок-культуры рок-поэты (А. Башлачев, К. Кинчев, В. Цой, Д. Ревякин, Ю. Шевчук, Б. Гребенщиков и др.) начинают создавать КПП «героического» типа; 2) в основе всех подобных программ лежит общий «целевой проект» (единая подсистема базовых целевых КПУ), которая включает в себя ряд конкретных установок (КПУ 1 – борьба за свободу; КПУ 2 – сакрализация поэтического языка, несущего людям слово надежды и истины; КПУ 3 – возрождение русской национальной идеи, основанной на принципах христианской веры, патриотизма и любви); 3) на определенном этапе моделирования КПП начинает формироваться блок целевых оценочно-результативных КПУ; 4) их анализ показал, что ни одна из базовых целевых установок так и не была реализована до конца (борьба за свободу превратилась в борьбу за выживание; сакрализованное поэтическое Слово было стереотипизировано, опредмечено, упрощено и превращено в лозунг, призыв; конструктивное концептуальное содержание по-

нятий «душа», «вера», «любовь» было нейтрализовано деструктивной энергетикой тотального саморазрушающего бунта, что закономерно привело к глубокому духовному кризису и разрушению не только романтической версии рок-эстетики, но и большинства КПП «героического» типа.

Литература

1. *Иванов Д.И.* Теория синтетической языковой личности : в 2 т. / Гуандунский ун-т междунар. исследований (Китай), Guangdong University of Foreign Studies (People's Republic of China). Т. 1. Логоцентрическая модель синтетической языковой личности : структура и общие вопросы (на материале русской рок-культуры). Иваново : ПресСто, 2016. 360 с.
2. *Степанов Ю.С.* В трехмерном пространстве языка (Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства). М. : Наука, 1985. 335 с.
3. *Степанов Ю.С.* Методы и принципы современной лингвистики. М. : Наука, 1975. 313 с.
4. *Стернин И.А.* Коммуникативное и когнитивное сознание // С любовью к языку: сб. науч. тр. / отв. ред. В.А. Виноградов. Москва ; Воронеж : ИЯ РАН, Воронежский государственный университет, 2002. С. 44–52.
5. *Красных В.В.* Основные постулаты и некоторые базовые понятия лингвокультурологии // XII конгресс международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и литература во времени и пространстве». Шанхай : Шанхай Пресс, 2011. Т. 2. С. 12–18.
6. *Воркачев С.Г.* Лингвокультурология, языковая личность, концепт. Становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–72.
7. *Иванов Д.И., Лакербай Д.Л.* Антропоцентрическая парадигма и теория синтетической языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11(65) : в 3 ч. Ч. 3. С. 96–100.
8. *Иванов Д.И.* Функциональные и типологические характеристики самоидентификационных маркеров синтетической языковой личности (на материале русского рока) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4 ч. Ч. 3. С. 123–126.
9. *Иванов Д.И.* Специфика функционирования системы «субъект-источник – субъект-интерпретатор» в рамках инстинктивно-импульсной фазы моделирования когнитивно-прагматической программы синтетической языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (70): в 2 ч. Ч. 1. С. 98–102.
10. *Иванов Д.И., Лакербай Д.Л.* Теория субъектности текста и русская поэзия XX века. Иваново : ПресСто, 2017. 336 с.
11. *Иванов Д.И.* Когнитивно-прагматическая программа синтетической языковой личности: общие вопросы // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2016. № 12 (66): в 4 ч. Ч. 2. С. 107–111.
12. *Иванов Д.И.* Основные этапы формирования метанарративной когнитивно-прагматической программы синтетической языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (70): в 2 ч. Ч. 2. С. 106–109.
13. *Есмурзаева Ж.Б.* Понятия «языковая картина мира» и «концептуальная картина мира» в современных исследованиях // Альманах современной науки и образования. 2012. № 2 (9): в 3 ч. Ч. III. С. 56–58.
14. *Дударева В.Ю., Семенов И.Н.* Феноменология рефлексии и направления ее изучения в современной зарубежной психологии // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2008. Т. 5, № 1. С. 101–120.
15. *Flavell J.H.* Metacognition and cognitive monitoring: a new area of cognitive developmental inquiry // American Psychologist. 1979. 34. P. 906–911.
16. *Безгина Ю.Б.* Современные подходы к пониманию термина «рефлексия» // Альманах современной науки и образования. 2007. № 1 (1). С. 37–41.
17. *Иванов Д.И.* Вербальный компонент синтетической языковой личности: специфика функционирования концептуальных фраз // Мир русского слова «МИРС». 2013. № 2. С. 19–24.
18. *Иванов Д.И.* Особенности моделирования системы целевых когнитивно-прагматических установок синтетической языковой личности: общие вопросы // Вестник славянских культур. 2017. Т. 4. С. 94–105.
19. *Иванов Д.И.* «Героическая» эпоха русского рока // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург : УрГПУ; Тверь : ТвГУ, 2007. Вып. 9. С. 44–53.

20. *Кормильцев И., Сурова О.* Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // *Русская рок-поэзия: текст и контекст.* Тверь : ТвГУ, 1998. С. 5–39.
21. *Кинчев К.* Время менять имена. URL: [http:// www.lyricshare.net/ru/alisa-konstantin-kinchev/vremya-menyat-imena.html](http://www.lyricshare.net/ru/alisa-konstantin-kinchev/vremya-menyat-imena.html) (дата обращения: 09.03.2018).
22. *Кинчев К.* Воздух. URL: [http:// www.lyricshare.net/ru/alisa-konstantin-kinchev/vozduh.html](http://www.lyricshare.net/ru/alisa-konstantin-kinchev/vozduh.html) (дата обращения: 09.03.2018).
23. *Кинчев К.* Рок-н-ролл – это мы. URL: <http://lyricsworld.ru/alisa/rok-n-roll-yeto-myi-549607.html> (дата обращения: 09.03.2018).
24. *Башилачев А.* Тесто. URL: http://text-you.ru/rus_text_pesni/25593-aleksandr-bashlachjov-testo.html (дата обращения: 09.03.2018).
25. *Шевчук Ю.* Правда на правду. URL: [http:// www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/pravda-na-pravdu.html](http://www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/pravda-na-pravdu.html) (дата обращения: 09.03.2018).
26. *Шевчук Ю.* Родина. URL: [http:// www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/rodina.html](http://www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/rodina.html) (дата обращения: 09.03.2018).
27. *Башилачев А.* Некому березу заломати. URL: http://text-you.ru/rus_text_pesni/25588-aleksandr-bashlachjov-nekomu-berjozu-zalomati.html (дата обращения: 09.03.2018).
28. *Шевчук Ю.* Победа. URL: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/pobeda.html> (дата обращения: 10.03.2018).
29. *Макаревич А.* Тем, кто ушел. URL: http://perevod-tekst-pesni.ru/andrei-makarevich/tekst-pesni_tem-kto-ushel.htm (дата обращения: 10.03.2018).
30. *Доманский Ю.В.* «Тексты смерти» русского рока: пособие к спецсеминару. Тверь : ТвГУ, 2000. 109 с.
31. *Башилачев А.* Когда мы вдвоем. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-aleksandr-bashlachjov/tekst-pesni-kogda-my-vdvoem/1726563/> (дата обращения: 10.03.2018).
32. *Кинчев К.* Мое поколение. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-alisa-konstantin-kinchev/tekst-pesni-moe-pokolenie/1733535/> (дата обращения: 10.03.2018).
33. *Цой В.* Попробуй спеть вместе со мной. URL: <http://www.lyricshare.net/ru/viktor-soy/poprobuy-spet-vmeste-so-mnoy.html> (дата обращения: 10.03.2018).
34. *Гребенищikov Б.* Праздник урожая во Дворце Труда. URL: <https://www.gl5.ru/akvarium-prazdnik-vo-dvorce-truda.html> (дата обращения: 09.03.2018).
35. *Бердяев Н.* Душа России // Судьба России: сборник статей (1914–1917). URL: http://legitimist.ru/lib/philosophy/n_berduaev_sudba_rossii.pdf (дата обращения: 04.03.2018).
36. *Кинчев К.* Душа. URL: <https://unotices.com/page-text.php?id=23981> (дата обращения: 11.03.2018).
37. *Башилачев А.* Черные дыры. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-bashlachjev-aleksandr/tekst-pesni-chernye-dyry/1748685/> (дата обращения: 11.03.2018).
38. *Кинчев К.* Сумерки. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-alisa-konstantin-kinchev/tekst-pesni-sumerki/1733562/> (дата обращения: 11.03.2018).
39. *Шевчук Ю.* Я – церковь без крестов. URL: <http://teksty-pesenok.ru/rus-ddt/tekst-pesni-cerkov-bez-krestov/1786706/www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/rodina.html> (дата обращения: 10.03.2018).
40. *Гребенищikov Б.* Волки и вороны. URL: <http://lyricsworld.ru/lyrics/Akvarium-Boris-Grebenschikov/Volki-i-voronyi-10951.html> (дата обращения: 09.03.2018).
41. *Шевчук Ю.* Прекрасная любовь. URL: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/prekrasnaya-lyubov-accords.html> (дата обращения: 10.03.2018).
42. *Кинчев К.* Пересуды. URL: https://the-fasol.com/page_text.php?id=24003 (дата обращения: 09.03.2018).
43. *Шевчук Ю.* Я зажег в церквях все свечи. URL: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/ya-zazgeg-v-cerkvyah-vse-svechi.html> (дата обращения: 09.03.2018).
44. *Шевчук Ю.* Новые блокадники. URL: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/novyie-blokadniki.html> (дата обращения: 09.03.2018).

Dmitry I. Ivanov, Xi'an International Studies University (Xi'an, PRC).

E-mail: Ivan610@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 44–58.

DOI: 10.17223/2220836/38/5

THE SPECIFICITY OF THE TARGET EVALUATIVE-EFFECTIVE COGNITIVE PRAGMATIC SETS OF THE ROCK-POET SYNTHETIC LINGUAL PERSONALITY WITHIN THE FRAMEWORK OF “HEROIC” EPOCH OF RUSSIAN ROCK MUSIC

Keywords: cognitive-pragmatic program; evaluative-effective cognitive-pragmatic sets; synthetic lingual personality; subject-source; “heroic” epoch of Russian rock music.

This article considers the try of theoretical comprehension of the specificity of the target evaluative-effective sets block in terms of the author’s linguoculturological theory of cognitive-pragmatic programs (CPP) (a specific cognitive-mental structure that accumulates the work of the consciousness of the individual, in which the most important components of the cognitive (system of genetic codes) are reflected and structured in a conceptual form, the conceptual national-specific (the system of culture codes), and the linguistic (the system of sign units of different types) of the world's picture) modeling based on the Russian rock-poetry. This block represents the double-level system of conceptual phrases of evaluative-analytical codes that allow the rock-poet (subject-source) to determine the degree of effectiveness and the need to adjust one or several basic cognitive-pragmatic sets subsystems at the transition to a new cycle of the CPP development.

Within the countercultural (crisis) stage of rock culture development, rock poets (A. Bashlachev, K. Kinchev, V. Tsoi, D. Revyakin, Y. Shechchuk, B. Grebenshchikov and others) begin to create a CPP of a “heroic” type. At the basis of such programs there is a common “target project” (a single subsystem of basic target CPSs), which includes a number of specific guidelines (CPS1 – the struggle for freedom, CPS2 – the sacralization of the poetic language, which brings people the word of hope and truth; CPS3 is the revival of the Russian national idea, based on the principles of Christian faith, patriotism and love).

At a certain stage of the CPP modeling, a block of target evaluative-effective CPSs begins to be formed. The analysis showed that none of the basic targets was fully implemented (the struggle for freedom turned into a struggle for survival, the sacralized poetic Word was stereotyped, objectified, simplified and turned into a slogan, an appeal, the constructive conceptual content of the concepts of “soul”, “faith”, “love” was neutralized by the destructive energy of the total self-destructive riot), which naturally led to a deep spiritual crisis and the destruction of not only of the romantic version of rock aesthetics, but also most of the “heroic” type CPPs.

References

- Ivanov, D.I. (2016) *Teoriya sinteticheskoy yazykovoy lichnosti: v 2 t.* [Theory of Synthetic Linguistic Personality: in 2 vols]. Ivanovo: PresSto.
- Stepanov, Yu.S. (1985) *V trekhmernom prostranstve yazyka (Semioticheskie problemy lingvistiki, filosofii, iskusstva)* [In the three-dimensional space of the language (Semiotic problems of linguistics, philosophy, art)]. Moscow: Nauka.
- Stepanov, Yu.S. (1975) *Metody i printsipy sovremennoy lingvistiki* [Methods and principles of modern linguistics]. Moscow: Nauka.
- Sternin, I.A. (2002) *Kommunikativnoe i kognitivnoe soznanie* [Communicative and cognitive consciousness]. In: Vinogradov, V.A. (2002) *S lyubov'yu k yazyku* [With love of language]. Moscow; Voronezh: RAS. pp. 44–52.
- Krasnykh, V.V. (2011) *Osnovnye postulaty i nekotorye bazovye ponyatiya lingvokul'turologii* [Basic postulates and some basic concepts of linguoculturology]. *Russkiy yazyk i literatura vo vremeni i prostranstve* [Russian language and literature in time and space]. Proc. of the 12th Congress of the International Association of Teachers of Russian Language and Literature. Vol. 2. Shanghai: Shanghai Press. pp. 12–18.
- Vorkachev, S.G. (2001) *Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept. Stanovlenie antropotsentricheskoy paradigmy v yazykoznanii* [Linguoculturology, linguistic personality, concept. The Formation of the Anthropocentric Paradigm in Linguistics]. *Filologicheskie nauki – Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*. 1. pp. 64–72.
- Ivanov, D.I. & Lakerbay, D.L. (2016) Anthropocentric paradigm and theory of synthetic linguistic personality. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 11(65). pp. 96–100. (In Russian).
- Ivanov, D.I. (2017a) Functional and typological characteristics of self-identification markers of the synthetic linguistic personality (by the material of the russian rock). *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 12(78). pp. 123–126. (In Russian).
- Ivanov, D.I. (2017b) Specifics of system “subject-source - subject-interpreter” functioning during the instinctive impulse stage of modeling cognitive-pragmatic programme of synthetic linguistic personality. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 4(70). pp. 98–102. (In Russian).

10. Ivanov, D.I. & Lakerbay, D.L. (2017) *Teoriya sub"ektivnosti teksta i russkaya poeziya XX veka* [Theory of subjectivity of the text and Russian poetry of the twentieth century]. Ivanovo: PresSto.
11. Ivanov, D.I. (2016) Cognitive-pragmatic program of synthetic language personality: general issues. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 12(66). pp. 107–111. (In Russian).
12. Ivanov, D.I. (2017) The basic stages of forming meta-narrative cognitive-pragmatic programme of synthetic linguistic personality. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 4(70). pp. 106–109. (In Russian).
13. Esmurzaeva, Zh.B. (2012) Ponyatiya “yazykovaya kartina mira” i “kontseptual'naya kartina mira” v sovremennykh issledovaniyakh [The concepts of “linguistic picture of the world” and “conceptual picture of the world” in modern research]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya – Almanac of Modern Science and Education*. 2(9). pp. 56–58.
14. Dudareva, V.Yu. & Semenov, I.N. (2008) Phenomenology of Reflection and its Investigation in Modern Foreign Psychology. *Psikhologiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki – Psychology. Journal of the Higher School of Economics*. 5(1). pp. 101–120. (In Russian).
15. Flavell, J.H. (1979) Metacognition and cognitive monitoring: a new area of cognitive developmental inquiry. *American Psychologist*. 34. pp. 906–911. DOI: 10.1037/0003-066X.34.10.906
16. Bezgina, Yu.B. (2007) Sovremennye podkhody k ponimaniyu termina “refleksiya” [Modern approaches to understanding ‘reflection’]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya – Almanac of Modern Science and Education*. 1(1). pp. 37–41.
17. Ivanov, D.I. (2013) Verbal Component of the Synthetic Language Personality: the Specifics of Functioning of Conceptual Phrases. *Mir russkogo slova “MIRS” – The World of the Russian Word Journal*. 2. pp. 19–24. (In Russian).
18. Ivanov, D.I. (2017) Osobennosti modelirovaniya sistemy tselevykh kognitivno-pragmaticheskikh ustanovok sinteticheskoy yazykovoy lichnosti: obshchie voprosy [Features of modeling the system of target cognitive-pragmatic settings of a synthetic language personality: general issues]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur – Bulletin of Slavic Cultures*. 4. pp. 94–105.
19. Ivanov, D.I. (2007) “Geroicheskaya” epokha russkogo roka [“Heroic” era of Russian rock]. In: Domansky, Yu. (ed.) *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Issue 9. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University; Tver: Tver State University. pp. 44–53.
20. Kormiltsev, I. & Surova, O. (1998) Rok-poeziya v russkoy kul'ture: vzniknovenie, bytovanie, evolyutsiya [Rock poetry in Russian culture: Emergence, existence, evolution]. In: Domansky, Yu. (ed.) *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst* [Russian Rock Poetry: Text and Context]. Tver: Tver State University. pp. 5–39.
21. Kinchev, K. (n.d.) *Vremya menyat imena* [Time to change names]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/alisa-konstantin-kinchev/vremya-menyat-imena.html> (Accessed: 9th March 2018).
22. Kinchev, K. (n.d.) *Vozdukh* [Air]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/alisa-konstantin-kinchev/vozdukh.html> (Accessed: 9th March 2018).
23. Kinchev, K. (n.d.) *Rok-n-roll – eto my* [Rock and roll is us]. [Online] Available from: <http://lyricsworld.ru/alisa/rok-n-roll-yeto-myi-549607.html> (Accessed: 9th March 2018).
24. Bashlachev, A. (n.d.) *Testo* [Dough]. [Online] Available from: http://text-you.ru/rus_text_pesni/25593-aleksandr-bashlachjov-testo.html (Accessed: 9th March 2018).
25. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Pravda na pravdu* [Truth to the truth]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/pravda-na-pravdu.html> (Accessed: 9th March 2018).
26. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Rodina* [Motherland]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/rodina.html> (Accessed: 9th March 2018).
27. Bashlachev, A. (n.d.) *Nekomu berezu zalomati* [There is nobody to break a birch]. [Online] Available from: http://text-you.ru/rus_text_pesni/25588-aleksandr-bashlachjov-nekomu-berjozu-zalomati.html (Accessed: 9th March 2018).
28. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Pobeda* [Victory]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/pobeda.html> (Accessed: 10th March 2018).
29. Makarevich, A. (n.d.) *Tem, kto ushel* [To those who have gone]. [Online] Available from: http://perevod-tekst-pesni.ru/andrei-makarevich/tekst-pesni_tem-kto-ushel.htm (Accessed: 10th March 2018).
30. Domansky, Yu.V. (2000) “Teksty smerti” russkogo roka [“Death texts” of Russian rock]. Tver: Tver State University.

31. Bashlachev, A. (n.d.) *Kogda my vdvoem* [When we are together]. [Online] Available from: <http://teksty-pesenok.ru/rus-aleksandr-bashlachyov/tekst-pesni-kogda-my-vdvoyom/1726563/> (Accessed: 10th March 2018).
32. Kinchev, K. (n.d.) *Moe pokolenie* [My generation]. [Online] Available from: <http://teksty-pesenok.ru/rus-alisa-konstantin-kinchev/tekst-pesni-moe-pokolenie/1733535/> (Accessed: 10th March 2018).
33. Tsoi, V. (n.d.) *Poprobuy spet' vmeste so mnoy* [Try to sing with me]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/viktor-coy/poprobuy-spet-vmeste-so-mnoy.html> (Accessed: 10th March 2018).
34. Grebenshchikov, B. (n.d.) *Prazdnik urozhaya vo Dvortse Truda* [Harvest Festival at the Palace of Labor]. [Online] Available from: <https://www.g15.ru/akvarium-prazdnik-vo-dvorce-truda.html> (Accessed: 9th March 2018).
35. Berdyaev, N. (n.d.) *Sud'ba Rossii. Sbornik statey (1914–1917)* [The Fate of Russia. Collected Articles (1914–1917)]. [Online] Available from: http://legitimist.ru/lib/philosophy/n_berdyaev_sudba_rossii.pdf (Accessed: 4th March 2018).
36. Kinchev, K. (n.d.) *Dusha* [Soul]. [Online] Available from: <https://unotices.com/page-text.php?id=23981> (Accessed: 11th March 2018).
37. Bashlachev, A. (n.d.) *Chernye dyry* [Black Holes]. [Online] Available from: <http://teksty-pesenok.ru/rus-bashlachev-aleksandr/tekst-pesni-chernye-dyry/1748685/> (Accessed: 11th March 2018).
38. Kinchev, K. (n.d.) *Sumerki* [Twilight]. [Online] Available from: <http://teksty-pesenok.ru/rus-alisa-konstantin-kinchev/tekst-pesni-sumerki/1733562/> (Accessed: 11th March 2018).
39. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Ya – tserkov' bez krestov* [I am a church without crosses]. [Online] Available from: <http://teksty-pesenok.ru/rus-ddt/tekst-pesni-cerkov-bez-krestov/1786706/www.lyricshare.net/ru/yuriy-shevchuk/rodina.html> (Accessed: 10th March 2018).
40. Grebenshchikov, B. (n.d.) *Volki i vorony* [Wolves and ravens]. [Online] Available from: <http://lyricsworld.ru/lyrics/Akvarium-Boris-Grebenshchikov/Volki-i-vorony-10951.html> (Accessed: 9th March 2018).
41. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Prekrasnaya lyubov'* [Beautiful love]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/prekrasnaya-lyubov-accords.html> (Accessed: 10th March 2018).
42. Kinchev, K. (n.d.) *Peresudy* [Gossip]. [Online] Available from: https://the-fasol.com/page_text.php?id=24003 (data obrashche-niya: 9th March 2018).
43. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Ya zazheg v tserkvyakh vse svechi* [I lit all the candles in the churches]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/ya-zazgeg-v-cerkvyah-vse-svechi.html> (Accessed: 9th March 2018).
44. Shevchuk, Yu. (n.d.) *Novye blokadniki* [New siege survivors]. [Online] Available from: <http://www.lyricshare.net/ru/ddt-yuriy-shevchuk/novyie-blokadniki.html> (Accessed: 9th March 2018).

УДК 130.2.930.85
DOI: 10.17223/22220836/38/6

А.В. Карабыков

ГОРОПИЙ БЕКАН, ЯЗЫК АДАМА И МИФОЛИНГВИСТИКА РЕНЕССАНСА¹

В статье рассматривается лингвофилософский аспект культурно-исторической теории Горопия Бекана, выдающегося гуманиста и врача XVI в. Ключевой мотив, руководивший Беканом, состоял в том, чтобы обосновать первозданность и эпистемическое совершенство родного для него нидерландского языка и таким образом поднять престиж его национальной культуры. Исследуется система вер и допущений, лежащая в основе культурно-исторических построений ученого, а также заданные ею способы и инструменты доказательства «адамичности» нидерландского языка.

Ключевые слова: Книга Бытия, скифская теория лингвогенеза, этимология, критицизм, эзотеризм.

Историки науки и лингвистики в частности долгое время были склонны видеть в прошлом лишь знакомое и понятное им, а именно зачатки тех принципов и теорий, которым было суждено стать кирпичиками в башне новоевропейского знания. Все остальное рассматривалось ими как строительный мусор, не заслуживающий серьезного внимания. Такая редукционистско-телеологическая ретроспекция льстила самолюбию историков и современных им ученых работников. Сообща они мнили себя стоящими на вершине той башни, достигшими высоты, о которой мечтали или даже не смели мечтать все предшествующие поколения. На самом же деле этот их взгляд был искаженным и искажающим: башня науки не столько росла, сколько все время перестраивалась, так что стоявшие на ее вершине всегда оставались намного ближе к подножию, чем думали. А представители «до-научных» эпох мнили себя – и кто может сейчас сказать, не были ли они в чем-то правы? – достигшими намного больших высот без помощи нашего знания. «Но это было заблуждением», – считали историки, уверенные в том, что возможен лишь один совершенный образ мышления – научный. Освобождаясь от этой презумпции, мы все смелее ставим перед собой сегодня задачу иного рода: исследовать в прошлом чуждое и странное нам, произведенное другими стилями мышления о языке, культуре и природе.

Противопоставив эти стили классической научной рациональности и оставив без внимания их внутренние различия, назову их обобщенно «мифолингвистикой». Этот термин представляется адекватным объекту предлагаемой работы – такому подходу к изучению языка, который был непосредственно обусловлен системой мифологических воззрений и в конечном счете служил обоснованию ее истинности. Данный подход был особенно характерен для эпохи Ренессанса. Одним из факторов подъема мифолингвистики в

¹ Работа выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 18-011-00601 «„Книга Природы“ в контексте герменевтических стратегий Возрождения и раннего Нового времени».

XV – 1-й пол. XVII в. являлся неизвестный со времен поздней Античности плюрализм, отличавший духовную ситуацию, в которой пребывала тогда Западная Европа. Он вызвал к жизни напряженную борьбу мировоззренческих, идеологических и религиозно-доктринальных форм. Стремясь победить в этом споре, приверженцы их стремились поставить себе на службу нечто очевидно-объективное – не в последнюю очередь данные языка¹.

Чтобы представить своеобразие ренессансной мифолингвистики наиболее зримо, я обращаюсь в этом исследовании к одному из самых радикальных ее творцов – незаурядному, но во многих отношениях типичному филологу своего времени Горопию Бекану (1519–1572). Ян Герартсен ван Горп (*Jan Gerartsen van Gorp*) или, в соответствии с латинизированным более известным вариантом его имени, Горопий Бекан (*Goropius Becanus*), еще при жизни стяжал славу эксцентрика-эрудита, что не мешало пионерам в сфере сравнительно-исторической лингвистики считаться с его трудами даже спустя столетие. Великий Лейбниц (1646–1716) почтил насмешкой память нидерландского филолога-антиковеда, изобретя глагол «*goropiren*», смысл которого можно передать примерно как «придаваться неправдоподобному и тенденциозному этимологизированию». Но, критикуя методологию Бекана, он признавал, что его ключевой тезис о сугубой близости кельтско-германских языков к единому праязыку (*Ursprache*) человечества относительно верен [1. С. 286]. С угасанием мифолингвистики в век Просвещения академический имидж ван Горпа стал всецело негативным [2. Р. 108].

Опираясь на трактаты нидерландского гуманиста: его *opus magnum* «Антверпенские древности» (*Origines antwerpianae*) (1569) и «Гермафина» (*Hermathena*) (1580), – я покажу зависимость его историко-филологических разысканий от известных мифогенных представлений. Это прольет свет на специфику этимологического метода, который культивировал ван Горп. Затем я рассмотрю, как этимология Бекана использовалась им для легитимации этих представлений.

Адамический проект

Чтобы понять причины амбивалентности и вместе с тем парадигмальности образа Горопия Бекана в «республике ученых» на пороге Нового времени, необходимо обратиться к тому чрезвычайно странному, на современный взгляд, контексту, в котором развивалась его мысль. В значительной мере его определял адамический проект, представлявший собой комплекс идей и воззрений вкупе с заданными ими герменевтическими стратегиями, нацеленными на то, чтобы воссоздать первозданный язык, которым обладали люди в Раю, в состоянии изначального совершенства. Не являясь – по крайней мере, *исключительно* – искусственной системой произвольно и условно установленных знаков, язык Адама, как верили многие в XV–XVII вв., был непосредственно связан с умопостигаемой структурой мира, потому что имел бы-

¹ В качестве самых известных примеров здесь можно вспомнить доказательство подложности «Константинова дара», предпринятое гуманистом Лоренцо Валлой (1407–1457), чтобы поставить под сомнение законность притязаний римских пап на политическое господство; сходное по методу опровержение сугубой древности Герметического корпуса, совершенное протестантским филологом Исааком Казобоном (1559–1614), чтобы подорвать авторитет герметизма; внесение Мартином Лютером (1483–1546) в немецкий текст Библии «корректив», отвечавших догматам его доктрины.

тийное основание в природе самих вещей и / или отличался эпистемологическим совершенством, позволявшим схватывать и выражать эту природу наиболее полным и точным образом. По этой причине – таково было мнение многих ренессансных эзотериков – данный язык обладал способностью к прямому воздействию на бытие и служил мощным магическим инструментом [3. С. 114–115].



Портрет Горопия Бекана. Источник: Opera Ioan. Goropii Becani, hactenus in luce non edita. Antwerp: Plantinus, 1580 г.

The Portrait of Goropius Becanus. Source: Opera Ioan. Goropii Becani, hactenus in luce non edita. Antwerp: Plantinus, 1580

Судя по всему, ван Горп не был сторонником оккультизма, в золотой век которого ему выпало жить. Сохранились свидетельства, что он сурово обличал тех, кто работал над адамической проблематикой, имея магику-оккультистскую мотивацию. В частности, он обрушивался на «псевдо-магов», вдохновлявшихся Каббалой и учивших, что иврит, особенно древнееврейские имена Бога, обладал не только онтоэпистемическим совершенством, но и уникальной бытийной силой. Так, отзываясь об эзотерических спекуляциях аббата Тритемия (1462–1516) и адептов «христианской» Каббалы, Бекан заключал: «...Если в нем (Тетраграмматоне, т.е. самом священном из имен Божиих. – *А.К.*) действенности не больше, чем в словах греков и латинян, означающих то же самое (Божество. – *А.К.*), что тогда остается у псевдо-магов, чем бы могли они защищать [принцип] природности имен? И если в нем (тетраграмматоне. – *А.К.*), где воздвигли они столп, на котором держится вся их наука, не имеется никакой силы, что тогда следует думать об остальных именах, выражающих известные и неизвестные значения? В тех же случаях, когда это пользующееся доверием суеверие, сопряженное с бормотанием слов, кажется сколько-нибудь засвидетельствованным действительностью, все это нужно воспринимать как совершенное по договору с демонами и с помощью нечестивых жертвоприношений..., посредством которых лживые духи выдают себя за привлеченных или связанных, чтобы сводить с ума несчастных и оставлять их изгнанными из небесного отече-

ства»¹ [4. Р. 15]. Отсюда явствует, что в отношении оккультных практик, необычайно респектабельных в ту эпоху, нидерландский филолог занимал ортодоксальную христианскую позицию, сводя их все к демонической магии², и очевидным образом отмежевывался от магико-эзотерического направления адамических штудий³.

Это побуждало его осмыслять природу первоизданного языка в относительно мирском ключе, признавая за ним историческое первенство и онто-эпистемическое превосходство, проявляющееся в сугубой мотивированности его имен и религиозно-метафизической глубине их значений, – но не наличие магического потенциала. «Адам не дал ни одного имени, которое бы не подходило [именуемой] вещи наилучшим образом, [так что] казалось даже, что имена были не созданы, а рождены вместе с самими вещами»⁴ [6. Р. 538]. В отличие от некоторых ученых, полагавших, что *Ursprache* был вложен в первочеловека Создателем, Бекан считал его творением самого Адама [7]. Наделенные духовным совершенством, праотцы находились в удивительной когнитивной гармонии с окружающим их миром. Она проявлялась в полной согласованности субстанций вещей с их образами в человеческом сознании. По этой причине Адам смог создать совершенный язык, непостижимый до конца «постэдемским» рассудком, – язык, сквозь фонетическую ткань которого просвечивали умопостигаемые сущности предметов, не замутненные и не обкраденные дебелой семантикой исторических наречий. Ведь тот, «кто наиболее искушен в [познании] природы вещей, создает в уме их наилучшие отображения и образует имена, наиболее точно воспроизводящие эти обра-

¹ [...de tetragrammato Hebaeorum,] in quo si non plus sit efficacitatis, quam in Graecorum aut Latinorum vocabus quibus idem significatur, quid pseudomagus reliquum est, quo naturalia esse nomina defendant? Si in hoc, in quo totius scientiae sua column constituerunt, nihil sit virium; quid de ceteris vocabulis, vel notae vel ignotae significationis, iudicandum? Si quid credula superstitio ad vocum susurros videat euenire, id totum daemoniacis pactis et impiis... sacrificiis... acceptum ferendum, quibus fraudulentum spiritus se vel allici, vel cogi fingunt, quo miseros mortales dementent & a caelesti patria exules reddant. Здесь и далее цитаты из произведений Бекана даются в моем переводе. Там, где в ссылках отсутствует номер страницы, цитаты взяты из предисловия, лишённого пагинации. В сносках дается оригинал соответствующего фрагмента.

² Ср. утверждение св. Августина: «...Никто не может знать, чего каждый из демонов желает, чего страшится, каким именем призывается, каким принуждается, прежде чем они сами этому научили; именно отсюда возникли магические искусства и мастера в них» [5. С. 1155].

³ Современный исследователь Генри А. Кроп ошибочно приписывает Бекану воззрение, согласно которому часть правильно установленных слов обладает чудодейственной силой. В подтверждение Кроп ссылается на пассажи из вводной главы «Гермафины», где гуманист, риторически противопоставляя друг другу различные мнения, описывает древние и некоторые современные ему магические практики, основанные на этом воззрении [2. Р. 116]. Однако внимательное чтение делает несомненным, что эти экскурсы сделаны Беканом не для доказательства правильности его собственных онтологических взглядов, а для развенчания старинного заблуждения. Так, обличая врачей, якобы исцеляющих с помощью магических формул, он замечает: «Заклинания всех их или, лучше сказать, бредни могут стерты одной губкой. Как верно говорят, слова не обладают никакой [магической] властью; когда же кажется, что ими нечто совершается [в реальности], это все следует относить на счет обманов, совершаемых демонами, которые таким образом стремятся вовлечь жалкие и заблудшие людские умы в древнюю идоломанию» (*Vna spongia omnium horum incantamenta, siue potius nugamenta, deleri possunt. Si, vt verum est, dicantur verba nullam habere potestatem; sed si quid effici videatur, id totum daemonum imposturis acceptum ferri oportere, qui hac via miseras & deuras hominum mentes in veterem idolomaniam pertrahere moliantur.*) [4. Р. 11]. «Псевдомагия», общее название практик такого рода, чаще всего используемое Беканом, указывает на то, что, вопреки заверениям оккультистов, действенность их процедур (когда она подлинна) обеспечивается другой – демонической – силой.

⁴ [Adam] nullum nomen dedisse, quod rei non optime conueniret, adeo, ut non facta nomina, sed cum rebus ipsi nata viderentur.

зы»¹, полагал ван Горп [6. Р. 538]. Праотцы же, «до тех пор, пока» (применительно к изначальному – вневременному – состоянию мира эти темпоральные обороты нельзя понимать буквально) грехопадение не вызвало в них «помрачение разума и смятение духа», как никто более обладали такими способностями и опытом [Ibid.]. А что касается самих принципов словотворчества и сущности языка, то в главном они остались неизменными. И до, и после начала земной истории язык, по Бекану, являлся системой слов, в которых «нет иной силы, кроме той, чтобы так или иначе достигать слуха»², и иной способности к обозначению, кроме той, что присуща всем знакам [4. Р. 16].

Итак, мы видим, что в воззрениях Бекана на сущность *Ursprache* не было ничего экстраординарного, если смотреть на них сквозь призму лингвогенетических теорий, господствовавших в XV–XVII вв. Они были вполне умеренны и, сверх того, относительно «прогрессивны». Достаточно сказать, что сходные взгляды разделяли творцы научного мировоззрения Модерна: Фрэнсис Бэкон (1561–1626), Джон Локк (1632–1704) и уже упоминавшийся Готфрид Вильгельм Лейбниц. По словам последнего, «если бы мы имели первичный язык во всей его чистоте или достаточно сохранившимся, то в нем должно было обнаружиться его основание, будь то физические связи, будь то произвольное установление, но во всяком случае мудрое и достойное первого творца» [1. С. 282] (см. также: [8. С. 67; 9. С. 529]).

Наследие кимвров

Что же тогда принесло Бекану двусмысленную интеллектуальную славу, из-за которой он стал «иконой» мифолингвистики, после того как она, говоря фигурально, превратилась из храма в музей атеизма? Псевдонаучная методология? Тоже не это. Хотя Лейбниц сделал ее предметом насмешки, можно с уверенностью сказать, что «горопированием» – этим важнейшим инструментом мифолингвистики – охотно пользовался отнюдь не один Горопий. До конца XVII в. этимология не претерпела существенных изменений: ее базовые принципы оставались теми же, как они были сформулированы еще в Античности: в «Кратиле» Платона, у стоиков и в концепции претерпевания александрийских грамматиков [10. Р. 47–94; 11]. Изменения, происходившие в раннее Новое время, в основном заключались в росте недоверия к этимологии как методу познания мира. Иными словами, интеллектуалы постепенно разочаровывались в той ее теории, которая покоилась на системе презумпций, известной как «кратилизм» и утверждавшей наличие органичной связи между знаком и означаемым [12. Р. 97]. Что касается самой техники и приемов этимологии, то, по верному замечанию Х. Аарслеффа, оставалось обычным делом применять их не для поиска новых знаний, а чтобы подвести под некий априорный постулат лингвистическое основание [13. Р. 91]³.

¹ [...necessarium est confiteri, ab eo], qui rerum naturae peritissimus est, cum optimas in animo imagines pingi, tum verba fieri has imagines quam proxime imitantia.

² ...non aliam vim esse, quam aures vel hoc vel illo modo feriendi. Стоит отметить, что в XVI в. большинство грамотных европейцев еще читало вслух, а не про себя.

³ Шарль Сорель (1602–1674), вспоминая свои школьные годы, писал: «Мы рьяно состязались из-за первенства и задавали друг другу вопросы, но какие вопросы! Какова этимология слова „Juna“? На что надлежало отвечать: „Quasi luce lucens aliena“ (парафраза выражения Цицерона: „Как бы сияющая чужим светом“. – А.К.), все равно, как если б по-нашему сказать, что „ложесна“ суть как бы „ложе сна“. Не правда ли дивная система, чтоб пичкать наукой молодых ослов? Между тем мы проводили дни, занимаясь подобным шутовством...» (пер. с фр. Г. Ярхо) [14. С. 157].

HERMATHENA

IOANNIS GOROPH

BECANI



ANTVERPIÆ,

Ex officina Christophori Plantini

Architypographi Regij.

cło. Io. lxxx.

Титульный лист трактата «Гермафина». Источник: Opera Ioan. Goropii Becani, hactenus in luce non edita. Antwerp: Plantinus, 1580 г.

The Title Page of the Treatise "Hermathena". Source: Opera Ioan. Goropii Becani, hactenus in luce non edita. Antwerp: Plantinus, 1580

Именно такой постулат, истинность которого ревностно отстаивал ван Горп, сделавший его краеугольным камнем своей культурно-исторической теории, стал действительной причиной его одиозности. Там, где Лейбниц ограничивался конъюнктивом («если бы мы имели...»), будучи убежденным, что язык Адама в действительности неведом и вообще «чаще всего истинная этимология слова (в любом наречии. – А.К.) потеряна», наш гуманист выказывал уверенность в обратном [1. С. 277]. Бекан утверждал, что *Ursprache* ближе и понятнее ему, чем большинство языков мира. Ибо праязыком человечества был не иврит, как верили многие, а язык древних кимвров, почти полностью уцелевший в родных ван Горпу брабантских (южно-нидерландских) диалектах. Что особенно важно, этот филолог говорил об адамичности киммерийского в строгом смысле как о подлинном языке Рая, счастливо пережившем Потоп, Вавилонское столпотворение и последующую мутацию и дробление человеческих наречий. Это проливает свет на еще один мотив его стойкой антипатии к гебраистам, в рядах которых в XV–XVI вв. состояли самые образованные адепты «христианской» Каббалы.

Тем, что сильнее всего поражало в построениях ван Горпа, была граничившая с безрассудством категоричность его ключевых утверждений. Она казалась тем более вызывающей, что в то время, когда наш гуманист занялся адамическим проектом, в кругах причастных к нему ученых воцарялся дух неуверенности. Прогресс гебраистики, достигнутый к середине XVI в. и продолжавший брать новые рубежи, поставил под сомнение радикальную уникальность иврита [15. С. 190–192; 16. Р. 3–4]. Вместе с тем было понятно, что у других кандидатов на роль языка Адама было еще меньше объективных данных для того, чтобы притязать на столь исключительный статус. Да, кризис гебраистской версии адамизма способствовал выдвижению новых кандидатов, которыми в основном являлись еще юные литературные языки северо-европейских народов. Но их сторонники почти всегда исходили из представления, что как таковой *Ursprache* потеряна, а их претендент скромно

рассчитывает на роль одного из древнейших и, стало быть, наиболее близких к нему наречий. Такого рода «слабая» версия адамизма нашла поддержку и у некоторых гебраистов (Schottelius, Harsdörffer и т.д.), растождествлявших «первозданную» и историческую формы иврита [16. Р. 2; 17. Р. 27].

Аргументация, используемая Беканом для обоснования адамичности киммерийского языка, в целом мало отличалась от той, к какой прибегали приверженцы «слабых» – как гебраистской, так и националистических – версий. Обычно она включала в себя апелляцию к определенному мифоисторическому нарративу, в основе которого лежала история ветхозаветных патриархов (Быт. 4–11), дополняемая сведениями из «Иудейских Древностей» Иосифа Флавия (ок. 37 – ок. 100), фрагментов поддельного трактата Анния из Витербо (ок. 1432–1502)¹ и иных источников. Согласно мифоисторической картине, созданной ван Горпом и другими авторами «скифской» версии адамизма (Clüver, Stiernhielm, Jäger и т.д.), когда окончился Потоп, Ной с домочадцами и прочим содержимым его Ковчега высадился на берегах Скифии, занимавшей районы Северного и Восточного Причерноморья. Спустя некоторое время отпрыски библейского патриарха стали рассеиваться по свету, мигрируя преимущественно в южном направлении. Сойдясь в земле Сенаар, они задумали воздвигнуть Вавилонскую башню (Быт. 11). В то же время семья Гомера, происходившего от Иафета, старшего сына Ноя, устремилась на север Европы, что помешало ей принять участие в легендарной стройке. Благодаря этому она не испытала на себе трагических последствий Вавилонской катастрофы. Тогда как наречия других родов изменились до неузнаваемости, повергнув человечество в неудобное положение языкового многообразия, язык гомерийцев (они же кимвры и киммерийцы) единственно сохранил допотопную, первозданную форму [6. Р. 204, 213, 534; 4. Р. 25, 204]. В силу продолжительной изолированности североевропейских народов в их языках она осталась относительно неповрежденной [17. Р. 36–37; 19. Р. 108–109, 306–309].

Из-за того что в этом направлении адамизма скифы часто сближались с кельтами, отдельные ученые стремились воссоздать единую скифо-кельтскую традицию [20. Р. 142–145; 18. Р. 52–53]. В любом случае рефлексия над историческим родством германских языков, питаемая доверием к известным «метарассказам» и зачастую мотивированная духом провиденциальной исключительности своей нации, оказалась плодотворной в лингвистическом плане. В этой рефлексии и направляемыми ею этимологическими штудиями зарождалось сравнительно-историческое языкознание, принесшее свои зрелые плоды в XIX в. в процессе обоснования индоевропейской гипотезы [17. Р. 20–21; 21. Р. 165; 22. С. 89].

Спорт, искусство и таинство

Поскольку мифоисторические теории, подкреплявшие авторитет тех или иных претендентов на адамический (или близкий к нему) статус, находились в конкуренции друг с другом, при неоторимом лидерстве шедшего от Августина (354–430) и Иеронима (ок. 342–420) убеждения в первозданности иврита

¹ *Commentaria super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*. Roma: Silber, 1498. Характеристику труда Анния см. в [18. Р. 49–54].

та [5. С. 792], одних этих теорий было недостаточно. Требовались иные, более позитивные и самоочевидные, доказательства, взятые из самого языка-кандидата. Эта – собственно лингвистическая – линия аргументации обычно включала в себя: а) нахождение элементов данного языка в словах «позднейших» исторических наречий; б) демонстрацию не конвенциональной, а глубоко и органично мотивированной связи, соединяющей слова (чаще всего имена) этого языка с их значениями и далее с означаемыми вещами. И поскольку отыскание этой связи было порою нелегким делом, отдельные филологи, включая ван Горпа, прибегали к с) дроблению слов на исторически первичные фоносемантические «атомы» (как правило, слоги), в которых искомая мотивированность просто отсутствовала, а потому, при желании, была легко «находима»¹.



Ян Саделер (Sadeler) (Антверпен, 1550–1600). Сотворение прочих животных и человека (ок. 1586). Источник: http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Bible_AdamEve.html

Jan Sadeler (Antwerp, 1550–1600). Creation of the other animals and of man. Source: <https://www.alamy.com/stock-photo/johann-sadeler-i.html>

Когда филологи-адамисты разнообразных националистических толков желали найти повсеместные следы своего кандидата, они незамедлительно обращались к языкам-конкурентам и прежде всего к ивриту. Эти ученые счи-

¹ Ср. фоносемантический анализ элемента «*sac*» как компонента нидерландского «*segunen*» (благословлять), предложенный Беканом: «Первая буква (т.е. звук. – А.К.) с ее шипением означает движение к чему-то, срединная с ее стройным звучанием – остановку и замедление, а последняя с присущей ей задержкой дыхания учит, что каждому надлежит влечься к тому, что ему полезно» (Prima littera sibilo suo motionem ad aliquid, media littera quadrato suo sono stationem et moram, vltima spiritus in se retractione suum cuique commodum ad se trahendum docet.) [6. P. 579].

тали – и в условиях господства моногенетического принципа правильность данного допущения чаще всего не подвергалась сомнению, – что, победив конкурентов, они тем самым доказывали наличие таких следов во всех языках человечества. Так поступал и Бекан. Существенная часть этимологических выкладок, представленных в «Антверпенских древностях», направлена на то, чтобы реконструировать «исконные» – киммерийские – основы в латинском, древнегреческом и, главное, древнееврейском языках [6. Р. 32–33, 847–848]. Вступив в борьбу с гебраистами на лингвистическом поле, он пытался выхватить из их рук и обратить против соперников их оружие. Гебраисты и в особенности знатоки Каббалы апеллировали к уникальной древности Моисеева Пятикнижия. Ван Горп, со своей стороны, доказывал, что Тора древнее, чем те думают, и Моисей был не автором ее, а транслятором, принявшим этот текст переведенным на иврит с «первозданного» языка киммерийцев [Ibid. Р. 537].

Когда гебраисты указывали на библейские имена и названия, не поддающиеся переводу и имеющие древнееврейское происхождение, Бекан париловал: эти имена действительно изначальны и, как все адамические слова, глубоко мотивированы, но они лишь имеют видимость древнееврейских. Дело в том, что потомки Ноя сберегали их в своих поствавилонских наречиях, удерживая в памяти их исконные смыслы. Так, возможно, по цепи языков-посредников эти слова вошли в иврит, запечатленные в древнееврейском тексте Пятикнижия. Однако впоследствии их исконные значения забылись, а их место заняли толкования, привнесенные раввинами, ибо в отличие от Моисея они уже не имели доступа к «древней мудрости» и хранившему ее языку [4. Р. 11]. Этой участи избежал лишь загадочный Тетраграмматон (*YHWH*). По словам Бекана, Моисей отказался толковать это имя Бога, понимая, что своей смысловой темнотой оно обязано происхождению из первозданного языка, лишь «малые остатки» которого были унаследованы ивритом [Ibid.].

Желая воссоздать истинные значения «адамических» слов, нидерландский гуманист использовал обратную этимологию. Он разлагал ветхозаветные имена на односложные элементы, «подчищенные» там, где было нужно, чтобы придать им «киммерийскую» форму¹, и создавал из них осмысленные сочетания. К примеру, отвергнув традиционную древнееврейскую трактовку имени «Адам», в согласии с которой оно переводилось как «земля», «краснозем», ван Горп предложил различать в этом слове два этимона: «*hat*» и «*dam*», означавших в его родном наречии «ненависть» и «дамбу» соответственно [24. С. 41; 6. Р. 539]. Но разве есть в них что-либо причастное к нашему библейскому праотцу? Прочитывая их вместе как «дамба для потоков ненависти», Бекан не сомневался, что есть: «Это было наилучшее увещание для Адама, [заключенное в самом] его имени, чтобы он твердо противостоял ненависти змия, подобно дамбе, о которую сокрушаются волны океана»² [6. Р. 539]. И это было предупреждением для змия, который, вняв ему, решил иметь дело с Евой. В другом месте он интерпретирует имя одного

¹ Анализ способов такой «подчистки», основанных на представлении ван Горпа об односложности слов адамического языка, см. в [23]. К их основным видам относились: вставка и прибавление (с краю) звуков / букв, устранение, перемещение их и инверсия.

² *Optima haec fuit Adamo de nomine suo admonitio, quo fortiter invidiae serpentis resisteret, non aliter, quam agget Oceani fluctibus perpetuo verberandus...*

из предков Ноя Мафусаила (*Methuselah*) как нидерландское «*maek thu salich*», что переводится как «делающий себя благословенным», и в отношении этого патриарха указывает на причину его долгожительства [6. Р. 548]. Имя самого Ноя разлагается на первоатомы «*noot*» (нужда) и «*acht*» (уделять внимание), указывавшие вместе на великую предусмотрительность этого патриарха [Ibid. Р. 549]. А «Вавилон» (*Babel*) наш лингвист возводит к «*babelen*», превращая название рокового места в памятник презрения к тем, кто отпал там от первоизданного языка и, на слух его сохранивших, стал «бормотать, говорить бессмыслицу» [Ibid. Р. 572; 4. Р. 218].

Будучи чрезвычайно изобретательным этимологом, наделенным богатым воображением, Бекан не всегда довольствовался одним значением «препарируемого» слова. Когда выпадал подходящий случай, он охотно пускался в хитроумные герменевтические спекуляции, артистически играя прихотливыми смысловыми ассоциациями. Так что нередко фундаментальная мотивированность слов киммерийского языка, над воссозданием которого он трудился, под его пером достигала семантической многослойности. И это было не просто следствием живой страсти ван Горпа к аллегорическому этимологизированию, еще не скованному методологическими правилами, необходимость которых стала осознаваться филологами в следующем столетии [17. Р. 44]. Уникальная глубина означаемого постулировалась им в качестве характерной черты *Ursprache*. Она отличала его от позднейших наречий и обеспечивалась изначальноной односложностью киммерийского языка, чьи слова превосходно объединялись в сложные лексические единицы [4. Р. 25]. Продолжая творить язык, Адам создавал многие имена таким образом, что они представляли собой своеобразную тайнопись, скрывавшую «тайны древней Теологии» [6]. Тайны эти были столь велики и обильны, что «в целом мире [земных] наук до сих пор не нашлось ничего сопоставимого с ними»¹ [Ibid. Р. 539].

В этих словах звучат отчетливые эзотерические обертоны, обычные в построениях каббалистов и эрудитов-энтузиастов, занимавшихся толкованием древнеегипетской иероглифики². Именно ренессансные египтологи любили интерпретировать в элитарно-эзотерическом духе свидетельство Иосифа Флавия, согласно которому Ной и его отпрыски создали после Потопа «науку о небесных телах и их устройстве, и для того, чтобы изобретения их не были забыты и не погибли раньше, чем с ними познакомятся люди, – ввиду того, что Адам предсказал погибель отчасти от силы огня, отчасти же вследствие огромного количества воды, – они воздвигли два столба, один кирпичный, другой каменный, и записали на них сообщение о своем изобретении» [26. С. 38–39] (см. также: [27. С. 135–136]). И чтобы сделать эту запись понятной лишь посвященным, они якобы и придумали иероглифику [28. Р. 48; 29. С. 146–148]³. По мнению Бекана, сам Адам совершил подобное, когда, творя

¹ ...in qua tantum latet mysteriorum, vt nihil hactenus vel par, vel simile, in vniuerso disciplinarum orbe sit inuentum.

² Ср. утверждение Марсилио Фицино: «Желая выразить в знаках божественные таинства, египетские жрецы использовали не отдельные буквы, а цельные образы растений, деревьев и животных; ведь несомненно, что [сам] Бог обладает знанием вещей не в форме сложного рассуждения, но наподобие чистого и непреложного образа (*forma*) самой вещи» [25. Р. 1768].

³ О причастности Бекана к иероглифическим штудиям говорит его трактат «Иероглифика» (*Hieroglyphica*), опубликованный в том же издании его трудов, что и «Гермафена». Он еще ждет своих исследователей.

имена, превращал их в скрижали тайн – фонетические, а не каменные и кирпичные. Вдохновляемый свыше, он, возможно, неведомо для себя вложил в созданные слова профетические смыслы, призванные раскрыться в земной истории. Это явствует из его собственного имени: протопласт смог вполне осознать его значение («дамба для [дьявольской] ненависти») не ранее, чем был изгнан из Рая и поставлен перед необходимостью непрестанно сопротивляться натискам Сатаны.

Ван Горп полагал, что профетическая сила первозданных имен сохранилась в них после Вавилонской катастрофы, когда они вошли в состав новообразованных языков. Это особенно верно в отношении иврита, ибо, лишив Моисея авторства Торы, он сохранил за ним роль величайшего из пророков. Кроме познаний, полученных у египетских жрецов, часть своей мудрости Моисей обрел благодаря божественному озарению [4. Р. 11]. Так, не без горнего содействия, он смог познать смысл многих «оракулов», сокрытых под покровом первозданных имен. Сверх того, израильский вождь тоже «дал немало предвещаний в значениях имен, которым суждено осуществиться по прошествии многих столетий»¹ [6. Р. 539]. Ван Горп не пояснил, какие в точности имена он имел в виду: исконно-киммерийские, превращенные Моисеем в подобие палимпсеста, или собственно еврейские. По этой причине библейский пророк оказывается у него в том же двусмысленном положении, в котором находился сам нидерландский гуманист: не то толкователя «древней мудрости», не то создателя новых значений. Почти то же самое можно сказать о ренессансной этимологии в целом, балансировавшей между открытием и созданием, *inventio* и *creatio* и являвшей собой амальгаму науки и искусства, спорта и таинства [30. Р. 3; 31. Р. 339].

Заключение

Полутысячелетнее расстояние, отдаляющее нас от Горопия Бекана, делает так, что его культурно-исторический проект воспринимается сегодня во многом иначе, чем его осознавали интеллектуалы XVI–XVII вв. За вызывающе оригинальными чертами, бросавшимися в глаза современникам, мы видим в нем по преимуществу типическое. Устремленность *ad fontes*, пиетет перед «древней мудростью», которой владели праотцы, запечатлевшие ее в первозданном языке, и которая сохранялась тайно в земной истории, сводившейся к деградации, доверие библейским и языческим «метарассказам» – все эти компоненты ренессансного стиля мышления создавали своего рода систему координат, в которой строил свой проект ван Горп. Далекий от мысли о выходе из этой системы, тем паче о ее разрушении, он творчески применил те средства, которые она предлагала, и осуществил возможность, до тех пор не реализованную в ней.

Его замысел состоял в том, чтобы придать наивысшую ценность своей национальной культурной традиции и ее языку, не пользовавшимся почетом в «республике ученых», как варварские, невозделанные. Ресурсы, задействованные Беканом, как правило, использовались другими для превознесения тех или иных классических традиций и языков: гебраизма, «египтянства»,

¹ Certe multa in nominum rationibus oracula dedit, quae multis post ipsum saeculis euentum suum sunt sortita.

«латинства» и т.д. К ним относился спектр мифоисторических нарративов, бытовавших в ренессансной культуре, из которых ван Горп собрал новую конструкцию, отвечающую его цели. К ним же принадлежал арсенал средств гуманистической экзегезы и этимологии, позволявших, как верил он, оправдать эту конструкцию перед лицом образованной публики.

Возможность, которую воплотил нидерландский эрудит, оказалась предельной в отношении вмещавшей ее системы презумпций, из-за чего его отдельные постулаты находилась на грани абсурда. Не желая того, Бекан «нащупал» пределы этой системы и приблизил этим час ее демонтажа, пробивший в середине XVII столетия. Положив начало националистическому течению внутри адамического проекта, он открыл врата другим претендентам на роль первоизданного или ближайшего к нему языка [32. Р. 21, 69; 33. Р. 52–56]. Ибо сделалось ясно, что примерно с тем же успехом, который снискал Бекан, теперь можно было обосновать первоизданность любого наречия. Это дискредитировало саму идею того, что *Ursprache* мог сохраниться после Вавилонского и дальнейших, естественных, трансформаций исторических языков.

Поэтому интеллектуалы, продолжавшие работать над адамической проблематикой в конце XVI–XVII вв., чаще всего или склонялись к мистицизму, или переходили на пути новой, научной, рациональности. Будучи убежденными в утрате эдемского наречия, первые надеялись обрести его, пережив божественное озарение. Вторые делились на тех, кто развивал все более «слабые» версии адамизма, придя в итоге к сравнительно-историческим исследованиям, оторванным от прежней религиозно-мифологической основы, и тех, кто работал над созданием суррогата *Ursprache* в виде универсального философского языка¹. Мне не известно, оказали ли писания Бекана влияние на творцов последнего проекта. Но есть, по крайней мере, одна черта, роднившая их построения. Это семантический «атомизм», заключавшийся в том, что слова «киммерийского» и большинства искусственных языков, созданных в XVII в., состояли из односложных единиц, каждая из которых имела полноценное лексическое значение.

Литература

1. Лейбниц Г.-В. Сочинения : в 4 т. М. : Мысль, 1983. Т. II. 686 с.
2. Крор Н.А. The Antiquity of the Dutch Language: Renaissance Theories on the Language of Paradise // Narratives of Low Countries History and Culture: Reframing the Past / ed. J. Fenoulhet and L. Gilbert. London : UCL Press, 2016. P. 108–124.
3. Карабыков А.В. «И нарёк человек имена...»: стратегии воссоздания адамического языка в культуре Ренессанса // Человек. 2014. № 5. С. 114–131.
4. Goropius Becanus Hermathena // Opera Ioan. Goropii Becani, hactenus in luce non edita. Antwerp : Plantinus, 1580. 237 p.
5. Августин Блаженный. О граде Божьем. Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2000. 1296 с.
6. Goropius Becanus Origines antwerpianae, sive Cimmericorum becceselana novem libros complexa. Antwerp : Plantinus, 1569. 1058 p.
7. Карабыков А.В. Между «Кратилом» и Каббалой: Проблема возникновения языка в «Вавилонской башне» (1679) Афанасия Кирхера // Вопросы философии. 2015. № 6. С. 154–163.
8. Бэкон Ф. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1977. Т. I. 566 с.
9. Локк Дж. Сочинения: в 3 т. М. : Мысль, 1985. Т. I. 621 с.
10. Del Bello D. Forgotten Paths: Etymology and the Allegorical Mindset. Washington, D.C. : Catholic University of America Press, 2007. 187 p.

¹ Лучшие исследования, посвященные проектам универсального языка в XVII в., см. в [34, 35].

11. *Borchardt F.L.* Etymology in Tradition and in the Northern Renaissance // *Language and the History of Thought* / ed. N. Struever. Rochester : The University of Rochester Press, 1995. P. 1–16.
12. *Anderson J.H.* Words that matter: Linguistic perception in the English Renaissance. Stanford : Stanford University Press, 1996. 340 p.
13. *Aarsleff H.* From Locke to Saussure. Essays on the Study of Language and Intellectual History. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1982. 422 p.
14. *Сорель III.* Правдивое комическое жизнеописание Франсиона / пер. с фр. Г. Ярхо. М. : Правда, 1990. 592 с.
15. *Карабыков А.В.* Трансформация метафизики первоначального языка в ренессансном каббализме // *Вопросы философии.* 2016. № 3. С. 186–197.
16. *Jones W.J.* Images of language: six essays on German attitudes to European languages from 1500 to 1800. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1999. 297 p.
17. *Metcalf G.J.* On Language Diversity and Relationship from Bibliander to Adelung / ed. by T. Van Hal and R. Van Rooy. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2013. 181 p.
18. *Travoni M.* Western Europe // *History of Linguistics. Volume III: Renaissance and Early Modern Linguistics* / ed. by Giulio Lepschy. London; New York : Routledge, 2014. P. 2–107.
19. *Conside J.* Dictionaries in Early Modern Europe: Lexicography and the Making of Heritage. Cambridge et al. : Cambridge University Press, 2008. 393 p.
20. *Pezron P.* The Antiquities of Nations, More Particularly of the Celtae Or Gauls, Taken to be Originally the Same People as Our Ancient Britains / trans. D. Jones. London : Janeway, 1706. 312 p.
21. *Simone R.* The Early Modern Period // *History of Linguistics. Volume III: Renaissance and Early Modern Linguistics* / ed. by G. Lepschy. London; New York : Routledge, 2014. P. 149–236.
22. *Эко У.* Поиск совершенного языка в европейской культуре / пер. А. Миролюбовой. СПб. : Александрия, 2007. 423 с.
23. *Naborn R.A.* Becanus' Etymological Methods // *Voortgang.* 1995. № 15. P. 79–86.
24. *Пуотровский М.Б.* Адам // *Мифы народов мира* : в 2 т. М. : Сов. энциклопедия, 1987. Т. I. С. 39–43.
25. *Marilio Ficino* Opera omnia. Basileae: ex officina Henricpetrina, 1576.
26. *Иосиф Флавий.* Иудейские древности: в 2 т. Т. I, кн. 1–12 / пер. Г.Г. Генкеля. М. : АСТ : Ладомир, 2002. 784 с.
27. *Карабыков А.В.* Язык Адама, иероглифика египтян и «эмблематическое мировоззрение» Ренессанса // *Вопросы философии.* 2017. № 1. С. 133–144.
28. *Pierio Valeriano* Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii, Ioannis Pierii Valeriani Bolzani Bellunensis. Basileae, 1556. 945 p.
29. *Пьеро Валериано.* Иероглифика, или Толкования священных письмен египтян. Посвятельное письмо сиятельному Козимо Медичи / пер. с лат. и комментарии А.В. Карабыкова // *Вопросы философии.* 2017. № 1. С. 145–153.
30. *Crawforth H.* Etymology and the Invention of English in Early Modern Literature. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 218 p.
31. *Rothstein M.* Etymology, Genealogy, and the Immutability of Origins // *Renaissance Quarterly.* 1990. № 43 (2). P. 332–347.
32. *Burke P.* Languages and Communities in Early Modern Europe. Cambridge et al. : Cambridge University Press, 2004. 210 p.
33. *Olender M.* From the Language of Adam to the Pluralism of Babel // *Mediterranean Historical Review.* 1997. № 12 (2). P. 51–59.
34. *Maat J.* Philosophical Languages in the Seventeenth Century: Dalgarno, Wilkins, Leibniz. Dordrecht : Springer, 2004. 415 p.
35. *Slaughter M.* Universal Languages and Scientific Taxonomy in the Seventeenth Century. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 277 p.

Anton V. Karabykov, Omsk State Technical University (Omsk, Russian Federation).

E-mail: meavox@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 59–73.

DOI: 10.17223/2220836/38/6

GOROPIUS BECANUS, THE ADAMIC LANGUAGE, AND THE RENAISSANCE MYTHOLINGUISTICS

Keywords: Genesis; Scythian theory of language origin; etymology; cratylism; esotericism.

The analyses is focused on a linguistic aspect of the cultural and historic theory of Goropius Becanus, an outstanding humanist of the sixteenth century. A main intention directing Becanus was to substantiate the primordial status and epistemological perfection of his native Dutch and thereby enhance the prestige of his national culture. The author explores the set of beliefs and presumptions underlying the scholar's cultural-historic scheme as well as the modes and means of substantiating "adamicity" of Dutch determined by it.

It is argued that the means exploited by Becanus were generally used in the republic of letters for extolling of one or another classical tradition and language: Hebrew, Old Egyptian, Latin etc. Those resources included a spectrum of mythohistoric narratives current in the Renaissance culture. The Dutch scholar assembled them in a new original construct matching his intention. They also included an arsenal of the tools of Humanistic exegesis and etymology enabling him, as he thought, to justify that construct in the eyes of the learned.

In the first two sections of this paper the dependence of Becanus' scheme from the basic mythogenic notions which the contemporary culture proposed maintaining certain mythohistoric narratives is explored. All of those notions were connected with a so called Adamic project. It presented a complex of ideas and hermeneutic strategies determined by them and aimed to reconstruct the primordial, or Adamic, language. Adamic was the primordial language belonging to the protoplasts (while at least they remained in a condition of the initial perfection). Not being (just) an artificial, conventionally imposed semiotic system, this language was thought to be directly correspondent to the intelligible structure of the world, for it was either inherently connected with the very essences of natural things or possessed epistemological excellence allowing to reflect these essences in a perfect manner.

Also it is ascertained that Becanus assumed a highly negative attitude towards magical-occultist movement within the Adamic project. And it is cleared up that the ambivalent intellectual renown the scholar had was due to defiant originality of his theory with its central thesis that Dutch is a primordial language *sensu stricto*.

In the third section Becanus' etymological practice is analyzed. It was to provide him and his readers with properly linguistic proofs that his cultural and historic scheme was correct. Typically for the Renaissance mytholinguistics, the practice was reduced to a search for elements of the "Adamic" language in words of latter, historic, ones and to demonstration of a non-contingent, organically motivated link conjoining primordial words with their meaning and then with signified things themselves. In order to make easier this double task Becanus and some of his followers resorted to fragmentation of Dutch words into phonosemantic "atoms" assumed to be pristine.

References

1. Leibniz, G.W. (1983) *Sochineniya* [Works]. Translated from French by P.S. Yushkevich. Vol. 2. Moscow: Mysl'.
2. Krop, H.A. (2016) The Antiquity of the Dutch Language: Renaissance Theories on the Language of Paradise. In: Fenoulhet, J. & Gilbert, L. (eds) *Narratives of Low Countries History and Culture: Reframing the Past*. London: UCL Press. pp. 108–124.
3. Karabykov, A.V. (2014) "I narek chelovek imena...": strategii vossozdaniya adamicheskogo yazyka v kul'ture Rennsansa ["So the man gave names": strategies for the Adamic language reconstruction in the Renaissance culture]. *Chelovek*. 5. pp. 114–131.
4. Goropius Becanus (1580) *Opera Ioan. Goropii Becani, hactenus in luce non edita*. Antwerp: Plantinus.
5. St. Augustine. (2000) *O grade Bozh'em* [On the City of God]. Minsk: Kharvest; Moscow: AST.
6. Goropius Becanus. (1569) *Origines antwerpianae, sive Cimmeriorum becceselana novem libros complexa*. Antwerp: Plantinus.
7. Karabykov, A.V. (2015) Mezhdy "Kratilom" i Kabbaloy: Problema vozniknoveniya yazyka v "Va-vilonskoy bashne" (1679) Afanasiya Kirkhera [Between "Cratylus" and Cabbala: the Problem of Language Origin in Athanasius Kircher's "Tower of Babel" (1679)]. *Voprosy filosofii*. 6. pp. 154–163.
8. Bacon, F. (1977) *Sochineniya: v 2 t.* [Works. In 2 vols]. Vol. 1. Translated from English by N.A. Fedorova. Moscow: Mysl'.
9. Locke, J. (1985) *Sochineniya v 3 t.* [Works in 3 vols]. Vol. 1. Translated from English. Moscow: Mysl'.
10. Del Bello, D. (2007) *Forgotten Paths: Etymology and the Allegorical Mindset*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press.
11. Borchardt, F.L. (1995) Etymology in Tradition and in the Northern Renaissance. In: Struever, N. (ed.) *Language and the History of Thought*. Rochester: The University of Rochester Press. pp. 1–16.

12. Anderson, J.H. (1996) *Words that matter: Linguistic perception in the English Renaissance*. Stanford: Stanford University Press.
13. Aarsleff, H. (1982) *From Locke to Saussure. Essays on the Study of Language and Intellectual History*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
14. Sorel, Ch. (1990) *Pravdivoe komicheskoe zhizneopisanie Fransiona* [The Comical History of Francion]. Translated from French by G. Yarkho. Moscow: Pravda.
15. Karabykov, A.V. (2016) The transformation of the primordial language metaphysics in the Renaissance cabbalism. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 186–197. (In Russian).
16. Jones, W.J. (1999) *Images of language: six essays on German attitudes to European languages from 1500 to 1800*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
17. Metcalf, G.J. (2013) *On Language Diversity and Relationship from Bibliander to Adelung*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
18. Travoni, M. (2014) Western Europe. In: Lepschy, G. (ed.) *History of Linguistics*. Vol. 3. London, New York: Routledge. pp. 2–107.
19. Considine, J. (2008) *Dictionaries in Early Modern Europe: Lexicography and the Making of Heritage*. Cambridge: Cambridge University Press.
20. Pezron, P. (1706) *The Antiquities of Nations, More Particularly of the Celtae Or Gauls, Taken to be Originally the Same People as Our Ancient Britains*. London: Janeway.
21. Simone, R. (2014) The Early Modern Period. In: Lepschy, G. (ed.) *History of Linguistics*. Vol. 3. London, New York: Routledge. pp. 149–236.
22. Eco, U. (2007) *Poiski sovershenного yazyka v evropeyskoy kul'ture* [The Search for the Perfect Language]. Translated from Italian by A. Mirolyubova. St. Petersburg: Aleksandriya.
23. Naborn, R.A. (1995) Becanus' Etymological Methods. *Voortgang*. 15. pp. 79–86.
24. Piotrovsky, M.B. (1987) Adam [Adam]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of nations of the world]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 39–43.
25. Ficino, M. (1576) *Opera omnia*. Basileae: ex officina Henricpetrina.
26. Josephus Flavius. (2002) *Iudeyskie drevnosti* [Jewish Antiquities]. Vol. 1. Translated from Latin by G.G. Genkel. Moscow: AST: Ladomir.
27. Karabykov, A.V. (2017) The Language of Adam, Egyptian Hieroglyphics and the “Emblematic World View” of the Renaissance. *Voprosy filosofii*. 1. pp. 133–144. (In Russian).
28. Valeriano, P. (1556) *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii, Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*. Basileae: Michael Isengrin.
29. Valeriano, P. (2017) Ieroglifika, ili tolkovaniya svyashchennykh pis'men egiptyan. Posvyatitel'noe pis'mo siyatel'neyshemu Kozimo Medichi [Hieroglyphics, or the interpretation of the sacred letters of the Egyptians. Dedicated letter to the most radiant Cosimo de Medici]. Translated from Latin by A.V. Karabykov. *Voprosy filosofii*. 2017. № 1. pp. 145–153.
30. Crawforth, H. (2013) *Etymology and the Invention of English in Early Modern Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
31. Rothstein, M. (1990) Etymology, Genealogy, and the Immutability of Origins. *Renaissance Quarterly*. 43(2). pp. 332–347. DOI: 10.2307/2862367
32. Burke, P. (2004) *Languages and Communities in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
33. Olender, M. (1997) From the Language of Adam to the Pluralism of Babel. *Mediterranean Historical Review*. 12(2). pp. 51–59. DOI: 10.1080/09518969708569727
34. Maat, J. (2004) *Philosophical Languages in the Seventeenth Century: Dalgarno, Wilkins, Leibniz*. Dordrecht: Springer.
35. Slaughter, M. (1982) *Universal Languages and Scientific Taxonomy in the Seventeenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

УДК 141.155

DOI: 10.17223/22220836/38/7

И.В. Кирдяшкин

КУЛЬТУРНО-СИМВОЛИЧЕСКИЕ КОДЫ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ: КОНСТРУКТИВНЫЙ АСПЕКТ

Культурно-символические коды общества выступают в политической социализации основой взаимосвязи и деконструкции сетевых структур знания об обществе как предпосылок коммуникации средствами понимания политической культуры, селекции и обеспечения включения в него нового социального знания. При этом коды являются, существующими в «двух временах» способами преобразования потенциальных, рассеянных смыслов и форм политической культуры в общезначимые и актуальные возможности множественного различия истинного / ложного в познании и конструировании политических феноменов.

Ключевые слова: культурные коды, политическая социализация, политическая культура, познание, истинное / ложное.

Современное общество переживает разнообразные организационные трансформации. Они происходят в контексте выделенной в исследованиях Р. Инглхарта и К. Вельцель современной актуализации ценностей индивидуализации и самовыражения [1. С. 12]. Это инициирует потребности в изменении систем регулирования общества, в частности, политических как возможностей со-организации проявлений самовыражения личностей и построения социума в соответствии с множеством изменяющихся ценностей, жизненных интересов человека. Одним из базовых процессов, определяющих перспективы адаптации политического мира к разнообразию, эмерджентиям проявлений личности, выступает процесс ее политической социализации.

Понятие «политическая социализация» возникло на основе рассмотрения индивида как части общества, его культуры по аналогии с понятием «социализация», нацеленным на описание процессов формирования социальных установок личностного развития. Теоретические положения Г. Алмонда и С. Вербы выделяют в качестве ключевого содержания процесса политической социализации перенос внешних структур политической культуры общества во внутренние структуры личности [2. С. 403]. При этом исследователи определяют политическую культуру как структуру ориентаций относительно политического мира, которые представляют когнитивные ориентации, убеждения, установки и ценности, выступающие интернализированными аспектами в отношении политического [Там же. С. 29]. Истоком данных ориентаций выступает мир социальных взаимодействий и моделей власти, в который человек включен с раннего возраста [Там же. С. 357]. Структуры неполитической, повседневной сферы формирования личности являются основой понимания или осмысления политической культуры, представляют жизненный мир личности и ее естественную установку как конститутивный механизм восприятия в целом. Понимание политической культуры формируется действительностью «натурального» отношения к миру, наивной установки (Э. Гуссерль), естественного и «повседневного» сознания (А. Шюц), умель-

том как особым миром восприятия и действия, который строят человек и любое живое существо (Я. фон Иксюль). Действительность данных установок формирует разветвленную и неоднородную позицию наблюдения личности за социумом, конституирующую особенности познания личностью политических явлений.

При этом В.И. Молчанов отмечает, что существование естественной установки как некоей целостности и непрерывности в феноменологии Э. Гуссерля во многом иллюзорно, естественная установка изначально многообразна, она не обладает раз и навсегда заданным единством [3. С. 29], сопряжена с различными мирами, в которых действительны разные чувства и мысли человека [Там же. С. 34]. Естественная установка личности претерпевает дифференциации и изменения. Способом согласования состояний и множественных аспектов естественной установки личностей выступает культура общества как символическая связь векторов и состояний социума, пронизывающая множество позиций его наблюдения.

В этом плане важным значением обладают формы культуры общества, связывающие и трансформирующие структуры личностных представлений о социальном бытии, конституирующие тем самым границы проявления политического. Оно, в свою очередь, как считают исследователи, манифестирует себя в контексте предполитических ситуаций, когда на коллективном уровне проблематизируются фундаментальные нормы человечности и открывается пространство, где втянутые в событие личности вынуждены занимать ту или другую сторону [4. С. 6]. В этом плане важно исследование форм культуры общества, позволяющих актуализировать и делать этот выбор. Он требует набора культурных компетенций личности, соединяющего разные позиции наблюдения и объяснения общества, устанавливающего границы мировидения и социальной идентичности человека. Эти компетенции обеспечивают восприимчивость личности к динамике социокультурной жизни, дают возможность осознавать содержание и особенности общественной проблематики и ее эволюции.

Данным потенциалом обладают, в частности, культурные коды, иницирующие и образующие нормы взаимодействий в обществе, конституирующие границы понимания политических явлений в политической социализации. М. Фуко понимал под кодом культуры свойство порядка и системности его элементов. Порядок, согласно М. Фуко, задается в вещах в качестве их внутреннего закона, как скрытая сеть, благодаря которой они соотносятся друг с другом [5. С. 32]. Основополагающие коды культуры, считает М. Фуко, управляют ее языком, схемами восприятия, обмена, формами ее выражения и воспроизведения, ценностями, иерархией ее социальных практик [Там же. С. 33]. Код интерпретируется исследователями как глубинное культурное пространство, своеобразный «контейнер», где разнообразные языковые сущности получают различные культурные смыслы. Коды культуры, считает В.А. Маслова, задают картину мира, занимают ведущее место в национальном культурном пространстве, являясь его структурообразующими элементами, которые помогают человеку осмыслить и сделать понятным новые, постигаемые им сущности [6. С. 81–82]. М. Хайдеггер рассматривает картину мира как возможность изображения мира, а, в свою очередь, мир – как обозначение сущего, к которому относятся космос, природа, история и вся мирооснова [7. С. 102]. Картина мира представляет фундамент культуры,

продуцирующий мировоззрение личностей. Исследователи определяют культурный код как средство вербализации картины мира, «понятийную сетку». Используя ее, носитель языка категоризирует, оценивает свой внутренний и окружающий его мир [8. С. 177, 179]. В этом плане коды культуры присутствуют как в сакральных текстах, метафорах, так и в нравственных постулатах, ценностях, в целом в образах духовной жизни человека, представляющей творческий характер жизнедеятельности [6. С. 12].

В результате понятие «код» связано с преобразованием материала, информации, их переходами из одной формы в другую, наличием в том числе внеязыкового содержания, идей, мыслей [9. С. 110]. В этом отношении культура выступает средством кодирования, т.е. обобщения и преобразования смыслов совместной деятельности личностей в условиях современности, их «выхода» в другие измерения понимания возможностей взаимосвязи позиций наблюдения, складывания отношения к социально-политическим феноменам, образования политической культуры. Данный подход в интерпретации культурных кодов развивает и философия Н. Лумана. В ее контексте код выступает основой взаимосвязи и деконструкции структуры социального знания. Оно образует общественную коммуникацию, имеет сетевую структуру, ограничено и продуцируется действием аутопоэзиса социума как системы общения.

В этом плане коды имеют символический характер, презентующий способность общества наблюдать за собой, т.е. различать себя в окружающем мире, формируя границы себя и знания о себе как свои объяснительные схемы. Они поддерживают аутопоэзис общества как систему коммуникации и представляют функции политических явлений по социальному конструированию, воспроизводству и эволюции символических значений этого процесса. Функции знания и политики, регулирующие нормы представлений об обществе, конструирующие социальную коммуникацию, как считает Н. Луман, не могут быть отделены друг от друга [10. С. 81]. Код в работах Н. Лумана, отмечают исследователи, представляет средство различения «своего» и «чужого». Благодаря коду событие воспринимается как «свое» через отсылку к уже существующему «опыту» общества [11. С. 12]. В работах Э. Гуссерля различие «своего и чужого», «моего и другого» содействует пониманию общего для всех, но при этом разного в восприятии мира [12. С. 12]. В этом плане культурно-символический код конституирует для личности возможные границы допустимых в обществе представлений о политических явлениях, о возникновении и эволюции политической культуры, о со-организующих социум событиях его жизни.

При этом культурно-символический код регулирует включение в сознание личности новых знаний об обществе, обеспечивающих коммуникацию. Н. Луман рассматривает код как атрибут и выражение символической власти, пронизывающей и направляющей самопознание общества. Власть, представленная кодом генерализованных символов, реализующим распознавание «своего в чужом» участниками коммуникации, обеспечивает релевантность знаний о социуме их сетевой символической структуры, продуцируемой общественным аутопоэзисом. Символический код власти, считает Н. Луман, важно рассматривать как структуру, которая для каждого произвольного элемента в пределах своей области релевантности может найти и упорядочить другой дополнительный элемент [13. С. 25].

В этом плане значение символических кодов в теории Н. Лумана тесно сопряжено с возможностью присутствия в социуме его наблюдения второго порядка. Оно соединяет различность и подвижность позиций наблюдения как выражений естественной установки человека. Наблюдение второго порядка формирует предмет того, что оно может, а что не может видеть, представляя наблюдение наблюдения. Оно в теории коммуникации Н. Лумана представляет способность увидеть мир контингентным, неожиданным, в рамках других возможностей быть наблюдаемым [14. С. 162]. Наблюдение второго порядка, отмечает Н. Луман, определяется тем, что с данным наблюдением мы приобретаем возможность наблюдать то, что другие наблюдатели не могут наблюдать, увидеть то, что другие не могут, например то, как видят другие, или то, как они не видят [Там же. С. 163].

При этом теория наблюдения второго порядка позволяет интерпретировать культурно-символический код как проекцию выбора в окружающем мире информации об обществе на основе различения оценочных суждений истинное / ложное. Данное различение дает возможность контроля наблюдателя за своими знаниями об обществе [10. С. 105]. Символический код, считает Н. Луман, ориентирован на открытость двух противоположных значений выбора. Вместе с этим истина является не снятием дифференциации выбора, а способом ее нового упорядочивания, одновременно универалистского и специфицированного различения истины и лжности [Там же. С. 108]. Истина как суждение об истинном и лжном вплетена в сетевую структуру имплицитного знания общества о себе самом, являясь предметом коммуникации в рамках общественного аутопоззиса [Там же. С. 59]. Истина в этом отношении не релятивна, а самореференциальна, функционируя как символ [Там же. С. 110], т.е. конституируется из какой-либо базовой позиции наблюдения, вплетенной в сетевые структуры социальной коммуникации. Будучи специфичной и одновременно универсальной, данная личностная позиция наблюдения конституирует особенный и общий компоненты культурно-символического кода власти, различающего, в свою очередь, множественность граней истинного и лжного в понимании политической культуры.

В этом отношении культурно-символический код выполняет, в частности, в широком плане идеологическую роль, нацеленную на моделирование, производство границ политического мира в условиях современности, позволяя им быть восприимчивым к разнообразным политическим феноменам и культурам, «узнавать» компоненты и дифференциации друг друга среди многих. При этом культурно-символические коды могут рассматриваться как несущие элементы социального воображаемого, локализирующего идентичность личности, благодаря которому, как замечает А.В. Конева, человек обретает способность бесконечно раздвигать границы своего опыта в мифологическом, художественном творчестве [15. С. 51]. Истоком влияния социального воображаемого выступают, в том числе, современные медиаструктуры и их растущий технологический ресурс. Он позволяет включаться в выработку культурно-символических кодов расширяющемуся числу проявлений индивидуального и коллективного творчества. Коды несут в себе символические конструкции своеобразных карт проблематичной реальности, которые, согласно К. Гирцу, представляют современные идеологии [16. С. 251]. При этом, как считает А.В. Рубцов, по аналогии с диффузной, неви-

димой властью у М. Фуко, идеология активна не только там, где она сама себя локализует и манифестирует. Все большее значение приобретают рассредоточенные формы идеологических активов и инвестиций [17. С. 22].

Идеологическое значение культурно-символического кода власти определяет политическую социализацию как становление понимания политической культуры личности. Становление, в свою очередь, рассматривается исследователями как переход потенциального в актуальное, описываясь в качестве движения в «двух временах» – потенциальном нелинейном и линейном, т.е. воплощающемся в актуальном [18. С. 142]. В этом отношении становление понимания политической культуры можно рассматривать как осуществляемый посредством культурно-символических кодов процесс преобразования случайных, рассеянных форм власти и отношений к политическим явлениям, происходящих в жизненном мире личности, в актуальные и общезначимые на основе символизма идей и ценностей, иницирующих, направляющих и со-организуемых политические события.

В результате культурно-символический код выступает в роли существующей в «двух временах» идеологической проекции реализуемого в политической социализации преобразования потенциальных, многообразных, рассеянных идей, смыслов и форм власти и общения, социальных бифуркаций и феноменов политической культуры личности в актуальные. Данное преобразование определяет выбор личности в решении фундаментальных проблем социального бытия, создает возможность трансформировать, изобретать, переизобретать границы политической культуры, политических событий. В этом отношении преобразование происходит в контексте двух векторов существования культурно-символического кода, нелинейного и линейного.

Один вектор представляет возникающие потенциальные, нелинейные проекции понимания политической культуры, иницирующие перестройку, расширение границ осмысления феноменов власти и политических явлений. Данный вектор привносит рассеянность, дифференциацию и вариативность, «открытость» понимания политической культуры динамике многообразия моделей и ценностей социального взаимодействия и власти, наборов знаний о социуме, привносимых из жизненного мира, социокультурной жизни человека в целом. Другой вектор выражает эволюцию уже актуализированных идей, смыслов и форм общественных событий, политической культуры. Он представляет культурные ориентации, включающие в себя устойчивые идеи и ценности структур общественной коммуникации и власти, знаний о социуме, обеспечивающих своеобразную герметичность понимания политической культуры, ее закрытость как возможность аутопозиса существования общества как системы коммуникаций. Этот вектор культурно-символического кода нацелен на создание и эволюцию возможностей существования общезначимых смыслов и форм политической культуры и ее границ, позволяющих отличать себя и воспринимать новое.

В целом культурные коды выступают средством селекции информации, получаемой личностью, конституирующим границы понимания политической культуры, обеспечивающим включение в него иного знания о обществе. При этом коды культуры позволяют личностям делать выбор в процессе проявления политического как события, когда на коллективном уровне пробле-

материализуются фундаментальные нормы человечности, их этические, религиозные, нравственные, правовые конструкции, и человеку необходимо принимать решение о направлении деятельности эволюции общества, его ценностях, правовых нормах и организационных структурах. В результате культурно-символический код конституирует потенциальные границы допустимых в обществе ценностей и смыслов, форм отбора эволюционных преимуществ политических миров и событий среди других.

В контексте философии коммуникации Н. Лумана культурные коды обладают символическим значением. Они являются средством выражения власти в обществе, ее предполитических свойств, основами возможностей отбора ценностей и норм политической культуры. При этом коды являются способами управления самопознанием социума, символической структурой наблюдения второго порядка общества. Оно позволяет ориентироваться в социуме как системе коммуникаций, связывать динамику разнообразия и взаимосвязей меняющихся позиций наблюдения личности. Вместе с этим культурно-символические коды обеспечивают различие множественности истинных и ложных, нормативных и ненормативных интерпретаций политической культуры. Культурно-символический код связывает и деконструирует сетевую структуру имплицитного знания общества о себе самом, являясь средством коммуникации и власти в рамках общественного аутопоэзиса.

В этом плане культурно-символический код представляет существующую в «двух временах» дифференцированную идеологическую проекцию преобразования личностью в политической социализации потенциальных, расплывчатых, многообразных смыслов и форм власти и явлений политической культуры, происходящих в жизненном мире личности, в актуальные и общезначимые. Преобразование, определяя выбор личности в решении фундаментальных проблем социального бытия, создает возможность трансформировать, изобретать, переочерчивать границы политической культуры, значений политических событий, различать разнообразные дифференциации их истинного или ложного восприятия. В этом отношении культурно-символический код состоит из двух взаимопроникающих векторов. Из символического вектора, сопряженного с существованием нелинейных, рассеянных аспектов разнообразных идей, знаний о коммуникации и власти, происходящих в социокультурной жизни личности. Данный вектор представляет потенциал политической культуры, определяет «открытость» ее понимания динамике жизненного мира, социокультурной жизни человека. Также код представляет символический вектор, выражающий динамику комплекса символов, обозначающих устойчивые знания об обществе, идеи и ценности коммуникации и власти. Они делают коммуникацию и понимание политической культуры закрытым, герметичным, нацеленным на сохранение определенных общезначимых ценностно-нормативных структур общественных взаимодействий и власти, идей, ценностей и форм политической культуры, на эволюцию их преимуществ среди многих.

Литература

1. Инглхарт Р., Вельцель К. Модернизация, культурные изменения и демократия. Последовательность человеческого развития. М. : Новое издательство, 2011. 464 с.
2. Алмонд Г., Верба С. Гражданская культура. Политические установки и демократия в пяти странах. М. : Мысль, 2014. 500 с.

3. Молчанов В.И. Феноменология и терминология в Идеях I. Что естественного в «естественной установке» // *Философский журнал*. 2018. Т. 11, № 4. С. 21–35.
4. Савин Н.Ю. Политическая теория и понятие политического // *Полития*. 2019. № 1. С. 6–22.
5. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М. : Прогресс, 1977. 405 с.
6. Маслова В.А. Духовный код с позиций лингвокультурологии: единство сакрального и светского // *Метафизика*. 2016. № 4 (22). С. 78–98.
7. Хайдеггер М. Время картины мира // *Новая технократическая волна на Западе*. М. : Прогресс, 1986. С. 93–118.
8. Пименова М.В. Коды культуры и принципы концептуализации мира // *Studia Linguistica Cognitiva*. М. : Гнозис, 2006. Вып.1. С. 172–186.
9. Лав Н. Когниция и языковой миф // *Studia Linguistica Cognitiva*. М. : Гнозис, 2006. Вып. 1. С. 105–134.
10. Луман Н. Истина, знание, наука как система. М. : Логос, 2016. 408 с.
11. Тухватулина Л.А. Рациональность в праве: подход Н. Лумана // *Эпистемология & философия науки*. 2017. Т. 54, № 4. С. 175–190.
12. Молчанов В.И. К феноменологии коммуникативного сознания. Интерсубъективность и суждение // *HORIZON. Феноменологические исследования*. 2017. Т. 6, № 2. С. 121–148.
13. Луман Н. Власть. М. : Праксис, 2001. 234 с.
14. Луман Н. Введение в системную теорию. М. : Праксис, 2007. 360 с.
15. Конева А.В. Понятие и структура социального воображения // *Вопросы философии*. 2016. № 5. С. 51–60.
16. Гирц К. Интерпретация культур. М. : РОССПЭН, 2004. 560 с.
17. Рубцов А.В. Превращения идеологии. Понятие идеологического в «предельном» расширении // *Вопросы философии*. 2018. № 7. С. 17–27.
18. Севальников А.Ю. Время в современной квантовой космологии // *Метафизика*. 2013. № 5 (7). С. 136–149.

Ivan V. Kirdjashkin, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: kirdjshkin@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 74–81.

DOI: 10.17223/2220836/38/7

**CULTURAL-SYMBOLICAL CODES POLITICAL SOCIALICATION:
CONSTRUCTIVE ASPECT**

Keywords: cultural codes; political socialisation; political culture; knowledge, true / false.

Cultural-symbolical codes act as means of selection of knowledge of the society, constituting borders of understanding political in the political socialisation, providing a susceptibility of political culture to the new. Thus culture codes allow persons to make a choice in the course of display political as events, when at collective level problematisiren fundamental norms of human life, their ethical, religious, moral, legal designs. Cultural-symbolical codes play a role of codes of dialogue and the power, express its prepolitical properties, bases of understanding of political culture and ways of management of society self-knowledge. In this respect codes are means of selection of values and senses, norms and forms of political culture in its understanding the person, ways of distinction of set of its true and false, standard and not standard aspects. The cultural-symbolical code of the power allows to be guided in a society as to communications system, uniting positions of supervision of persons. A code, being a symbolical design of supervision of the second order, connects and deconstructions network structure the internal knowledge of a society of within the limits of social autopoezisa.

In this respect the cultural-symbolical code represents, in particular, existing in “two times”, the ideological projection of transformation differentiated in society the person of potential senses and forms of the power and the social relations inherent in variety of the vital world of the person and it soziokulturs to conditions, to actual and valid aspects of understanding of political culture. Transformation, constituting a choice of the person in the decision of fundamental problems of social life, gives the chance to transform its borders, distinction and a variation of its true and false perception. The plan the code represents two co-operating symbolical vectors to it. One expresses dynamics sphere of ideas, senses and forms of communications which are interfaced to potential, nonlinear, diverse vectors of understanding of the power and political culture, its “openness” to variety of forms from the vital world of the person, soziokulturs human lives. Other vector expresses steady ideas and values,

knowledge of communications and the authorities doing understanding of political culture closed, tight, aimed at development and preservation of its valid tseinnostno-standard forms and their evolutionary advantages among others.

References

1. Inglehart, R. & Welzel, K. (2011) *Modernizatsiya, kul'turnye izmeneniya i demokratiya. Posle-dovatel'nost' chelovecheskogo razvitiya* [Modernization, Cultural Change, and Democracy: The Human Development Sequence]. Translated from English. Moscow: Novoe izdatel'stvo.
2. Almond, G. & Verba, S. (2014) *Grazhdanskaya kul'tura. Politicheskie ustanovki i demokratiya v pyati stranakh* [The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations]. Translated from English by E. Gendel. Moscow: Mysl'.
3. Molchanov, V.I. (2018) Phenomenology and terminology in Ideas I. What is natural in the 'natural attitude'? *Filosofskiy zhurnal – Philosophy Journal*. 11(4). pp. 21–35. (In Russian). DOI: 10.21146/2072-0726-2018-11-4-21-35
4. Savin, N.Yu. (2019) Political Theory and Concept of the Political. *Politiya – Politeia*. 1. pp. 6–22. (In Russian). DOI: 10.30570/2078-5089-2019-92-1-6-21
5. Foucault, M. (1977) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archeology of the Humanities]. Moscow: Progress.
6. Maslova, V.A. (2016) Spiritual Code from the Standpoint of Linguoculturology: The Unity of the Sacral and the Secular. *Metafizika – Metaphysics*. 4(22). pp. 78–98. (In Russian).
7. Heidegger, M. (1986) Vremya kartiny mira [Time of the picture of the world]. In: Gurevich, P.S. (ed.) *Novaya tekhnokraticheskaya volna na Zapade* [New technocratic wave in the West]. Moscow: Progress. pp. 93–118.
8. Pimenova, M.V. (2006) Kody kul'tury i printsipy kontseptualizatsii mira [Culture Codes and world conceptualization principles]. In: Kravchenko, A.V. (ed.) *Studia Linguistica Cognitiva*. Moscow: Gnozis. pp. 172–186.
9. Lav, N. (2006) Kognitsiya i yazykovoy mif [Cognition and linguistic myth]. In: Kravchenko, A.V. (ed.) *Studia Linguistica Cognitiva*. Moscow: Gnozis. pp.105–134.
10. Luhmann, N. (2016) *Istina, znanie, nauka kak sistema* [Truth, knowledge, science as a system]. Translated from German. Moscow: Logos.
11. Tukhvatulina, L.A. (2017) Rationality in law: niklas luhmann's approach. *Epistemologiya & filosofiya nauki – Epistemology & Philosophy of Science*. 54(4). pp. 175–190. (In Russian).
12. Molchanov, V.I. (2017) Towards a phenomenology of communicative consciousness. Intersubjectivity and judgment. *HORIZON. Fenomenologicheskie issledovaniya – Horizon. Studies in Phenomenology*. 6(2). pp. 121–148. (In Russian). DOI: 10.21638/2226-5260-2017-6-2-121-148
13. Luhmann, N. (2001) *Vlast'* [Power]. Translated from German. Moscow: Praxis.
14. Luhmann, N. (2007) *Vvedenie v sistemnyuyu teoriyu* [Introduction to systems theory]. Translated from German. Moscow: Praxis.
15. Koneva, A.V. (2016) The Concept and the Structure of Social Imagination. *Voprosy filosofii*. 5. pp. 51–60. (In Russian).
16. Geertz, K.J. (2004) *Interpretatsiya kul'tur* [Interpretation of cultures]. Translated from English. Moscow: ROSSPEN.
17. Rubtsov, A.V. (2018) The Transformation of Ideology. The Concept of the Ideological in the "Extreme" Expansion. *Voprosy filosofii*. 7. pp. 17–27. (In Russian).
18. Sevalnikov, A.Yu. (2013) Vremya v sovremennoy kvantovoy kosmologii [Time in modern quantum cosmology]. *Metafizika – Metaphysics*. 5(7). pp. 136–149.

УДК 008

DOI: 10.17223/22220836/38/8

Л.В. Курас, Л.В. Кальмина

ОБРАЗ РОССИИ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЕ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ.¹

Дана оценка политической карикатуре как визуальному образу, отражающему отношение мировых держав к России на рубеже XIX–XX вв. Ее успешная экспансия в Маньчжурию вызвала неприязнь конкурентов в борьбе за усиление собственного влияния в Цинской империи. Негативное общественное мнение сформировало ставшие клишированными сатирические образы воинствующей России – в основном медведя, которого можно укротить только совместными усилиями. Поражение России в русско-японской войне резко изменило «интонацию» карикатур.

Ключевые слова: политическая карикатура, визуальный образ, Россия, Дальний Восток, Китай, Маньчжурия.

Введение

Данное исследование является логическим продолжением статьи о политической карикатуре как форме оценки международной ситуации, сложившейся на Дальнем Востоке на рубеже XIX–XX вв. [1], которая характеризовалась успешной мирной экспансией России в Маньчжурию. Русско-китайский союзный договор 1896 г., предусматривавший совместный отпор на случай агрессивных действий Японии [2. С. 46], фактически сделал Россию гарантией целостности Цинского Китая. Действенными методами усиления здесь позиций Российской империи стали строительство Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) – базового компонента для развития устойчивых российско-китайских торговых отношений и создание Русско-Китайского банка как финансового инструмента проникновения в Китай [3. С. 27]. Экспансия России не осталась незамеченной мировыми державами, которые сами были не прочь принять участие в дележке китайского «пирога» [1. С. 43–44]. Политическая карикатура – средство быстрого реагирования – сразу отозвалась залпом визуальных образов, реконструирующих политические настроения того времени.

Предприняв в данной статье попытку вновь обратиться к политической карикатуре, на этот раз как средству выражения отношения мировых держав к России в контексте сложившихся в указанное время дальневосточных политических условий, авторы ставили цель, по образному выражению одного из наиболее выдающихся политических карикатуристов Б. Ефимова, «перекладывания фактов с языка логических понятий на язык зрительных образов» [4. С. 45]. Визуальные образы издавна являлись наиболее емкими свидетельствами повседневности. Образность, присущая каждой культуре, делает себя узнаваемой посредством визуальных знаков и изображений; ей свойствен

¹ Работа выполнена по госзаданию: Л.В. Курасом – в рамках проекта XII.191.1.2. «Межкультурное взаимодействие, этнические и социально-политические процессы в Центральной Азии», № АААА-А17-117021310264-4; Л.В. Кальминой – в рамках проекта XII.191.1.1. «Грансграничные России, Монголии и Китая: история, культура, современное общество», № АААА-А17-117021310269-9.

особый визуальный код, по которому живущий в ней человек может без труда ориентироваться в современном ему социальном пространстве [5. С. 125, 127]. По мнению некоторых исследователей, образ в оценке ситуации можно приравнять к тексту. Более того, визуальность, хотя и не обладает явностью текста, дает возможность репрезентации знания, впитывая все, что дискурс поглотить не может [6. С. 163–165].

Своевременно реагируя на основополагающие события в мире, политическая карикатура зачастую трактует их в соответствии с гражданской принадлежностью художника, которая оказывают заметное влияние на его политические пристрастия. Поэтому русские, английские, французские или японские карикатуристы, излагая зрителю свое политическое видение одних и тех же событий, выделяли именно те моменты, которые сами воспринимали в качестве основополагающих. Естественно, что в свете обозначенных выше событий мировая политическая карикатура традиционно не жаловала и Россию [7], и ее активную дальневосточную политику, в которой виделась угроза собственным интересам. Однако сопоставление образов, созданных английскими, американскими или японскими художниками, дает возможность реконструкции общей картины политических настроений, вызванных восточной стратегией Российской империи, и определения ее роли в их формировании и последующей трансформации.

Медвежья хватка и осьминожьи щупальца

Традиция ассоциативной связи российского государства с медведем в европейской карикатуре и журналистской риторике восходит еще к XVI в. Медведь, устойчивый символ России, понятный европейскому сознанию, столетиями является столь же неотъемлемой чертой российского образа как русский мороз или русская водка [8, 9]. Самые первые карикатуры, на которых медведь выступает как визитная карточка России, появляются в Англии, которая раньше других приступила к созданию сатирических произведений на злободневные политические темы [9]. В политической карикатуре русский медведь выступал как злобное лохматое (ну а как же? При русских-то морозах!), крайне опасное существо. Исследователи видят в «зверинном» облике той или иной державы и позитивную сторону: публикация таких карикатур способствовала созданию узнаваемых изобразительных символов, которые легко «прочитывались» современниками. Зачастую карикатуристы представляли ведущие государства мира в образе какого-либо животного или птицы: Германию – как черного орла, Францию – петуха, США – белого орла, Китай – дракона, Англию – льва [10. С. 55].

Пожалуй, главное место среди сатирических рисунков в обозначенный авторами период принадлежит политическим карикатурам, высмеивающим имперские амбиции «русского медведя». Активная деятельность Российской империи по продвижению в Китай (уже упоминавшиеся нами строительство железных дорог и создание банковской системы, а также аренда незамерзающих портов и разработка политического проекта «Желтороссия» по созданию буферной колонии в русско-китайском трансграничье) [2. С. 4–5] вызвала неприязнь всех ведущих держав, чьи политические устремления вошли в противоречие с российскими стратегическими планами на Востоке. Это нашло отражение в карикатуре американского художника Дж. Пагда [11].

Против России выстроилась «великая китайская стена» – ведущие державы, недовольные ее экономической экспансией. Характерно, что Россия показана в «зверином» образе, тогда как ее политические соперники сохраняют «человеческое лицо», что в глазах художника, по-видимому, символизировало их политическую правоту. Все политические персонажи легко узнаваемы благодаря сложившимся стереотипам в их визуальном представлении – вроде Германии в образе стройного мужчины в кирасе и каске с шишаком, Англии – джентльмена в костюме для верховой езды, Австрии – рослого офицера или Италии – господина в широкополой шляпе с пером [12]. Обращает на себя внимание и вооружение обеих противоборствующих сторон: огнестрельное оружие как некий символ цивилизации в ведении военных действий и шашка в медвежьих лапах, которыми он по-дикарски готов изрубить в куски своих соперников (рис. 1).



Рис. 1. Дж.С. Пагд. Новая Великая китайская стена (1901)

Fig. 1. J.S. Pugde. The latest Chinese Wall (1901)

Демоническому медвежьему образу, вызывающему панический страх, противопоставит образ укрощенного Европой медведя – в наморднике, накрепко привязанного к «российскому» столбу [13], популярный во время Крымской войны, когда европейским союзникам Османской империи удалось обезвредить «русского медведя». В исследуемый период образ обрел второе дыха-



ние: европейские державы были полны намерений совместными усилиями посадить «медведя» на цепь (рис. 2).

Рис. 2. О. Домье. Северный медведь, самый неприятный из всех медведей (1854)

Fig. 2. O. Daumier. The Northern bear, the worst of all (1854)

Еще в 1870-е гг. на смену «медвежьему» образу России с легкой руки английского карикатуриста Ф. Роуза пришел осьминог, изменивший сложившийся стереотип. Образ осьминога (спрута) в политической карикатуре весьма популярен и используется всякий раз с целью визуализации проектов «глобального охвата» мира и «зла, раскинувшего щупальца». Такой образ России пришелся европейцам по вкусу и воцарился в политической карикатуре на несколько десятилетий. В качестве примера приведем «осьминожкой карту» Ф. Роуза [14], отражающую политику России на Дальнем Востоке (рис. 3).



Рис. 3. Ф. Роуз. Джон Буль и его друзья (1900)

Fig. 3. F. Rous. Jon Bull and his friends (1900)

Образ России в виде спрута на этой карикатуре хорошо описан А.К. Кирилловым: «Маньчжурская внешность головы, обвитой щупальцем наверху, не оставляет сомнений в том, что озлобление карикатуриста вызвала операция в Маньчжурии. Основные сражения русской армии против ихэтуаней развернулись с июля по сентябрь (1900 г. – *Авт.*). Еще в августе Россия обещала вывести войска, как только Маньчжурия будет очищена от повстанцев, но этого не произошло» [15. С. 19]. Картографию такого рода называют «наводящей», «риторической» и «пропагандистской». Ее задача – нести определенное послание, а не объективные географические сведения. В этих картах отслеживается разнообразие инструментов убеждения, в том числе аллегорическое, сатирическое и живописное отображение; выборочное включение; необычное использование проекций, цвета, графики и текста; преднамеренный обман [16].

Маньчжурская «закуска»

Политика России в Маньчжурии стала основанием для использования в карикатуре еще одного ее устоявшегося образа – казака либо мужика в сапогах, тулупе и меховой шапке. Этот образ, в частности, активно использовала

американская политическая карикатура, в которой особенно преуспел популярный американский журнал «Puck» («Шалун»), издававшийся с 1871 по 1918 г. Журнал был известен своими злободневными карикатурами и прекрасно исполненными шаржами, практически синхронно реагиовавшими на любые колебания политического барометра. Ниже мы приводим карикатуру часто публиковавшегося на его страницах художника Дж. Пагда «Кто успел – тот и съел» (рис. 4) [17].



Рис. 4. Дж. С. Пагд. Кто успел – тот и съел (1903)

Fig. 4. J.S. Pugde. The fastest is successful (1903)

На карикатуре мужик хищного вида в казацкой фуражке плотоядно закусывает распростертой на тарелке Маньчжурией, в дверях стоят опоздавшие к трапезе Германия и Франция, а хозяину харчевни – Китаю – остается лишь развести руками: Россия в проникновении в Маньчжурию опередила своих европейских соперников. В глазах Николая II и его окружения обеспечение собственных экономических интересов и безопасности России на Дальнем Востоке было вполне законным, а действия России – строительство КВЖД и ЮМЖД (Южно-Маньчжурской железной дороги), аренда незамерзающих портов – вовсе не агрессия, противоречащая нормам международного права. Что касается европейских держав, то с их точки зрения даже начало проникновения России в Маньчжурию, обусловленное международными договорами с Китаем 1896–1898 гг., выглядело как ярко выраженная экспансия, и потому чрезмерному усилению России в этой стране необходимо было противостоять силой оружия.

Усиление России на Дальнем Востоке не устраивало и США. В ответ на объявление Петербургом в 1899 г. порта Дальний открытым для иностранной

торговли американцы провозгласили доктрину «открытых дверей» в Китае. Поэтому все заинтересованные государства стремились сохранять китайский таможенный тариф, который основывался не на двусторонних соглашениях с Китаем, а на равных для всех международных трактатах. Российская империя отказалась признать такие договоренности, и США всю свою политику в отношении Маньчжурии стали демонстративно соотносить с Токио. 26 сентября (9 октября) 1903 г., в день, когда истек срок вывода русских войск из Маньчжурии согласно русско-китайскому договору, США и Япония подписали с Китаем торговые соглашения, что привело к ликвидации всех преференций России. Именно это стало отправной точкой для постоянного отражения образа России в американской политической карикатуре [18]. Теперь иллюстрированные журналы и газеты, обложки американских юмористических еженедельников были постоянно заполнены карикатурами, посвященными внутренней политике Российской империи, а также ее политике на Дальнем Востоке.

Политическая графика сыграла не последнюю роль в американском обществе при создании негативного образа России и, напротив, «романтического» образа Японии накануне и в ходе русско-японской войны, хотя, по мнению американского ученого Д. Фоглесонга, на этот процесс в большей мере повлияли изменения в самом американском обществе. Стремительная индустриализация, приток «новых иммигрантов», кризис протестантизма, дискриминация цветного населения – все это способствовало тому, что американцы в массе своей стали воспринимать царскую Россию как идеальный объект для реализации собственной мессианской идеи о настоятельной необходимости преобразования «варварской» и «отсталой» России посредством «импорта» американских ценностей в Россию и их распространения среди населения империи [19. С. 100].

Наступление на «кулак»

Для создания полноты образа России в глазах ее недругов надо отметить ее участие в двух событиях на Дальнем Востоке: подавлении «боксерского» восстания в Китае и русско-японской войне. Восстание, бывшее попыткой сопротивления Китая иностранному вмешательству в свою экономику, внутреннюю политику и религиозную жизнь, «стало одним из ключевых событий в истории русско-китайских отношений конца XIX – начала XX в., повлияв как на взаимоотношения между двумя государствами, так и на дальнейшее развитие международных отношений в дальневосточном регионе» [20. С. 82]. Борьба «за Китай» нашла отражение в американской карикатуре. Вторгнувшиеся в процесс подавления восстания Япония и США не позволили разделить Китай между европейскими империями, что получило оригинальную трактовку.

Л. Палримпль, автор карикатуры, опубликованной на страницах «Руск» [21], наиболее агрессивным участником боевых действий считает Россию: именно она поджигает фитиль хлопушки, что через какое-то время неизбежно приведет к взрыву (рис. 5). Значительная доля истины в этом была. Некоторые историки трактуют участие России в подавлении боксерского восстания как русско-китайскую войну [22. С. 4]. Для оправдания действий в Китае российская пресса тех лет преподносила политику своего государства как

цивилизаторскую миссию, призванную освободить Китай от колониальных притязаний европейских стран.



Рис. 5. Л. Палримпль. Опасная хлопушка
Fig. 5. L. Palrymple. A dangerous firecracker

Самурай против казака

В отличие США и стран Западной Европы позиция Японии по отношению к России до начала и в период японо-китайской войны 1894–1895 гг., т.е. до столкновения интересов Токио и Петербурга, отличалась взвешенностью и осторожностью. Ситуация изменилась в результате «корректировки» (в том числе по требованию России) Симоносекского договора 1895 г., согласно которой первоначально оговоренная аннексия Японией отдельных китайских территорий заменялась контрибуцией, и оговаривалось получение Россией Порт-Артура в концессию на 25 лет одновременно с началом строительства железной дороги. Это позволило России установить контроль над всей Восточной Маньчжурией вплоть до Харбина, т.е. территорией, которую Япония считала сферой своего влияния. Русско-японская война, по сути, стала следствием активной политики России в Маньчжурии.

Японская политическая карикатура того времени, с одной стороны, стремилась показать военную агрессию России, с другой – продемонстрировать ее боевую немощь. Показательно, что карикатуры той и другой стороны, не балуя разнообразием, эксплуатировали одни и те же образы: бородатый казак, собирающийся позавтракать японским офицером, получил «симметричный» ответ в образе японского офицера, проглатывающего, не жуя, русского солдата – снаружи остаются одни сапоги (рис. 6, 7) [23, 24].



Рис. 6. Неизвестный автор. Завтрак казака (1904)

Fig. 6. Unknown author. Cossack's breakfast (1904)



Рис. 7. Японская почтовая карточка. Русско-японская война

Fig. 7. Japan postcard. Russo-Japanese war

Особенно выделялись рисунки пробовавшего себя в жанре карикатуры прекрасного пейзажиста Кобаяси Киётика, стоявшего на позициях японского патриотизма – приверженности императору и восхваления японской военной мощи. За два года войны он напечатал множество патриотических карикатур [25]. Его рисунок, где широкая японская длань сокрушает Порт-Артур, символизирует безоговорочную победу японской армии над вооруженными силами Российской империи. Ниже мы приводим его же карикатуру на российскую армию, не устоявшую перед самурайским мечом (рис. 8).



Рис. 8. К. Киётика. Российский солдат показывает белый флаг японской армии (1904)

Fig. 8. K. Kiyotika. Russian soldier shows a white flag to Japanese army (1904)

Главный образ карикатуры – белый флаг, который выбрасывает побежденная Россия в лице своих преклоняющихся перед японской военной мощью воинов. Даже казак, остающийся на коне, вместо поводьев держит в руках белый флаг: Россия в глазах карикатуриста окончательно потеряла способность к управлению.

Заключение

Таким образом, политическая карикатура как отражение отношения мировых держав к Российской империи на рубеже XIX–XX вв. – это визуальный гротескный образ, который в данном контексте несет самостоятельную смысловую нагрузку. Политическая основа созданных карикатурных образов России – успешная российская экспансия в пределы Маньчжурии для укрепления восточных границ империи и обеспечения их безопасности – преподносится конкурентами России на «китайском поле» как неумеренный аппетит «русского медведя». А ее участие в русско-японской войне задвигает этот образ в дальний угол, выставив ему на замену беспомощность и растерянность – уже в человеческом облике. Авторы, собрав «коллекцию» карикатур на заданную тему, дали трактовку образцам иностранного сатирического рисунка, появившимся в массовой периодике, и тем самым попытались, по выражению Д.Б. Павлова, расшифровать «послание», заключенное в каждой из них, и «встроить» его в конкретно-исторический контекст [26. С. 193]. Национальный аспект визуализации, позволяющий взглянуть на отраженные события глазами политических оппонентов России, дает возможность создать картину отношения к России мировых держав на рубеже XIX–XX вв., сло-

жившегося в результате ее дальневосточной политики, и составить впечатление о наиболее популярных образах России, господствовавших в мировом общественном мнении.

Литература

1. Курас Л.В., Кальмина Л.В. Карикатура как отражение российской дальневосточной политики на рубеже XIX–XX вв. // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. 2019. № 2 (34). С. 43–58.
2. Сборник договоров России с другими государствами. 1856–1917. М. : Гос. изд-во полит. лит-ры. 1952. 463 с.
3. Курас Л.В., Кальмина Л.В., Михалев А.В. Капитаны российской восточной политики: рубеж XIX–XX вв. Иркутск : Отгиск, 2018. 112 с.
4. Ефимов Бор. Основы понимания карикатуры. М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. 69 с.
5. Земцова Я.М. Визуальный образ в историческом контексте // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 7. Философия. 2012. № 2 (17). С. 125–127.
6. Панакова Я. Визуальные методы: на пути к постижению миграционного опыта // Журнал социологии и социальной антропологии. 2007. Т. X, № 4. С. 161–177.
7. Ливен Д. Российская империя и ее враги с XVI века до наших дней / пер. с англ. А. Козлика, А. Платонова. М. : Европа, 2007. 688 с.
8. Россомахин А., Хрусталеv Д. Россия как медведь: Истоки визуализации (XVI–XVIII века). URL: <http://cens.ivanovo.ac.ru/almanach/rossomahin-khrustalev-2008.htm> (дата обращения: 08.11.2019).
9. Хрусталеv Д. Происхождение «русского медведя». URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2011/1/proisshozhdenie-russkogo-medvedya.html> (дата обращения: 12.11.2019).
10. Голиков А.Г. Проблемы источниковедческого изучения политической карикатуры (вторая половина XIX – начало XX в.) // Вестник Московского университета. Сер. 8. История. 2011. № 4. С. 51–71.
11. Pudge J.S. The latest Chinese Wall // Puck. 1901. Т. 49. 24 Apr.
12. Успенский В.М., Россомахин А.А., Хрусталеv Д.Г. Медведи, казаки и русский мороз: Россия в английской карикатуре до и после 1812 года. СПб. : Арка, 2014. 252 с.
13. Domier O. L'ours du Nord est le plus mechant de tous les ours // Sharivari. 1854. Avril.
14. Rose F. John Bull and his friends. URL: <https://yandex.ru/images/search?text=a serio-comil map of Europe> (дата обращения: 22.11.2019).
15. Кириллов А.К. «Все-таки спрут»: Россия в Маньчжурии накануне русско-японской войны в зеркале английской картографической карикатуры // Сибирь и войны XIX–XX веков: сб. мат. Всерос. науч. конф. Новосибирск : Параллель; Институт истории СО РАН, 2014. С. 14–22.
16. Подосогорский Н. Блог. URL: 123ru.net/smi/philologist-livejournal...2018-11-21 (дата обращения: 23.11.2019).
17. Pudge J.S. The fastest is successful // Puck. 1903. Vol. 53. 13 May.
18. Журавлева В.И. «Давид против Голиафа»: образ России в американской политической карикатуре периода русско-японской войны // США и Канада: Экономика – Политика – Культура. 2007. № 10. С. 66–84.
19. Фоглесонг Д.С. Истоки первого американского крестового похода за «Свободную Россию» // Россия XXI. 2002. № 5. С. 100–133.
20. Старовойтова Е.О. «Мой большой кулак еще при мне!»: боксерское восстание в Китае в российских сатирических изданиях начала XX века // Новейшая история России. 2017. № 2 (19). С. 81–97.
21. Palruple L. A dangerous fincracker // Puck. 1900. Vol. 47. 11 Jul.
22. Дацвиен В.Г. Боксерская война. Военная кампания русской армии и флота в Китае в 1900–1901 гг. Красноярск: РИО КПКУ, 2001. 336 с.
23. Неизвестный автор. Завтрак казака. М. : Типо-литография, 1904. 21 апр. URL: <https://i.pining.com/236x/e8/20/d4/e820d4d14ed697093de7381e8ea1a7d5--russian-language-retro-posters.jpg> (дата обращения: 13.02.2020).
24. Японская почтовая карточка. Русско-японская война. URL: <https://sbenita.ru/inc/img/olders/189/1000x884/7321d9f3e3f4c00b5ffce225b41b8752f6e0073c.jpg> (дата обращения: 13.02.2020).
25. Сатира на японских гравюрах художника Кобаяси Киётика (1847–1915). URL: <https://ledi-oks.livejournal.com/1500413.html> (дата обращения: 27.01.2019).

26. Павлов Д.Б. Рец. на кн.: Голиков А.Г., Рыбаченок И.С. Смех – дело серьезное. Россия и мир на рубеже XIX–XX веков в политической карикатуре. М. : ИРИ РАН, 2010. 328 с. // Российская история. 2011. № 3. С. 192–194.

Leonid V. Kuras, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: kuraslv@yandex. ru

Lilia V. Kalmina, Institute for Mongolian, Buddhist and Tibetan Studies, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences (Ulan-Ude, Russian Federation).

E-mail: kuraslv@yandex. ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 82–93.

DOI: 10.17223/2220836/38/8

RUSSIAN IMAGE IN POLITICAL CARICATURE AT THE EDGE OF XIX–XX CENTURIES

Keywords: political caricature; visual image; Russia; Far East; Chine; Manchuria.

The aim of investigation was the political caricature analysis as the satirical image of Russia, through its political rivals' view and its culturological interpretation in the context of the political situation having formed in the Far East at the edge of XIX–XX centuries. As visual image, the caricature displayed some characteristic features of the Russian Empire in Eastern Issue solution and became a specific milestone of its policy in the region.

The source of the article were caricatures printed at the given time in numerous satirical publications in France, England, the USA, Japan. Examination of Eastern policy subjects' ludicrous forms gave to the authors the possibility to transform the language of ideas into that of images and to portray the situation with complicated interrelations between Russia and leading powers in the investigated chronological period. Defining caricature line logics the authors presented political image of Russia through world public opinion, caricatures being carefully examined.

Thus, we came to the following conclusions:

Russian successful expansion policy in the East (railways construction in Manchuria, bank system foundation as the means of financial influence, ice-free ports lease), thus safeguarding its own economic targets and strengthening the Eastern borders, it was the reason of open enmity from its political rivals, aiming to get their piece of Chinese pie, this being the cause of Russian demonization through satirical means as well.

The most popular satirical image of Russia happened to be the Bear, associated with this country in world community's opinion, this very animal was to be dressed by the whole world. Its changing visual pictures of the octopus and the Cossack in shaggy cap, nevertheless, did not alter the essence: Russia in the eyes of Europe and the USA remained the plunderer greedy for someone else's belongings.

Direction of the image fully varied after Russo-Japanese war when Russia faced great losses in respect of its formally successful Eastern policy. In the political caricature terrible Russian Bear retreated before the Samurai's sword and transformed into the war loser.

National aspect of the visualization in this case does not allow to speak about Russian portrait objectivity. But many sided investigation of political images created by caricaturists in many countries permit to imagine complete historical scenery and define Russia's role in its development and transformation.

References

1. Kuras, L.V. & Kalmina, L.V. (2019) Karikatura kak otrazhenie rossiyskoy dal'nevostochnoy po-litiki na rubezhe XIX–XX vv. [Caricature as the reflection of Russian Far Eastern policy at the edge 19th – 20th centuries]. *Vestnik Buryatskogo nauchnogo tsentra Sibirskogo otdeleniya Rossiyskoy akademii nauk*. 2(34), pp. 43–58.

2. Russia. (1952) *Sbornik dogovorov Rossii s drugimi gosudarstvami. 1856–1917* [Treaties of Russia with other states. 1856–1917]. Moscow: Gos. izd-vo polit. lit-ry.

3. Kuras, L.V., Kalmina, L.V. & Mikhalev, A.V. (2018) *Kapitany rossiyskoy vostochnoy politiki: rubezh XIX–XX vv.* [Captains of Russian Eastern Policy: The Turn of the 19th – 20th Centuries]. Irkutsk: Ottisk.

4. Efimov, B. (1961) *Osnovy ponimaniya karikatury* [The basics of understanding caricatures]. Moscow: USSR Academy of Arts.

5. Zemtsova, Ya.M. (2012) Visual image in historical aspect. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 7. Filosofiya*. 2(17). pp. 125–127. (In Russian).
6. Panakova, Ya. (2007) Vizual'nye metody: na puti k postizheniyu migratsionnogo opyta [Visual methods: on the path to understanding migration experience]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – The Journal of Sociology and Social Anthropology*. 10(4). pp. 161–177.
7. Lieven, D. (2007) *Rossiyskaya imperiya i ee vragi s XVI veka do nashikh dney* [The Russian Empire and Its Rivals]. Translated from English by A. Kozlik, A. Platonov. Moscow: Evropa.
8. Rossomakhin, A. & Khrustalev, D. (n.d.) *Rossiya kak medved': Istoki vizualizatsii (XVI–XVIII veka)* [Russia as the Bear: sources of visualization (the 16th – 18th centuries)]. [Online] Available from: <http://cens.ivanovo.ac.ru/almanach/rossomakhin-khrustalev-2008.htm> (Accessed: 8th November 2019).
9. Khrustalev, D. (2011) *Proiskhozhdenie “russkogo medvedya”* [The Russian Bear Origin]. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.me-dia/nlo/2011/1/proishozhdenie-russkogo-medvedya.html> (Accessed: 12th November 2019).
10. Golikov, A.G. (2011) Problemy istochnikovedcheskogo izucheniya politicheskoy karikatury (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [The problems of political caricature sources investigation (the second part of the 19th – early 20th centuries)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 8. Istoriya*. 4. pp. 51–71.
11. Pugde, J.S. (1901) The latest Chinese Wall. *Puck*. 49. 24th April.
12. Uspensky, V.M., Rossomakhin, A.A. & Khrustalev, D.G. (2014) *Medvedi, Kazaki i Russkii moroz: Rossiya v angliyskoy karikature do i posle 1812 goda* [Bears, Cossacks and Russian frost: Russia in English caricature before and after 1812]. St. Petersburg: Arka.
13. Domier, O. (1854) L'ours du Nord est le plus mechant de tous les ours. *Sharivari*. Avril.
14. Rose, F. (n.d.) *John Bull and his friends*. [Online] Available from: <https://yandex.ru/images/search?text=a+serio-comil+map+of+Europe> (Accessed 22nd November 2019).
15. Kirillov, A.K. (2014) “Vse-taki sprut”: Rossiya v Man'chzhurii nakanune Russko-Yaponskoy voyny v zerkale angliyskoy kartograficheskoy karikatury [“Still an Octopus”: Russia in Manchuria on the eve of the Russo-Japanese War in the mirror of an English cartographic caricature]. In: Lamin, V.A. (ed.) *Sibir' i voyny XIX–XX vekov* [Siberia and the wars of the 19th – 20th centuries]. Novosibirsk: Parallel'; SB RAS. pp. 14–22.
16. Podosogorsky, N. (n.d.) *Blog*. [Online] Available from: 123ru.net/smi/philologist-livejournal...2018-11-21 (Accessed: 23rd November 2019).
17. Pugde, J.S. (1903) The fastest is successful. *Puck*. 53. 13th May.
18. Zhuravleva, V.I. (2007) “David and Goliath”: Image of Russia in the American Political Cartoons during the Russo-Japanese War. *SShA i Kanada: Ekonomika – Politika – Kul'tura*. 10. pp. 66–84. (In Russian).
19. Foglesong, D.S. (2002) Sources of the first American crusade voyage for Free Russia. *Rossiya XXI*. 5. pp. 100–133. (In Russian).
20. Starovoytova, E.O. (2017) “My big fist is still with me!”: Boxing uprising in China in Russian satirical publications of the early 20th century. *Noveyshaya istoriya Rossii – Modern History of Russia*. 2(19). pp. 81–97.
21. Palrymple, L. (1900) A dangerous fincraacker. *Puck*. 47. 11th July.
22. Datsyshen, V.G. (2001) *Bokskerskaya voyna. Voennaya kompaniya russkoy armii i flota v Kitae v 1900–1901 gg.* [Boxing war. The military campaign of the Russian army and navy in China in 1900–1901]. Krasnoyarsk: RIO KPGU.
23. Anon. (1904) *Zavtrak kazaka* [A Cossack's breakfast]. Moscow: Tipo-litografiya. [Online] Available from: <https://i.pinimg.com/236x/e8/20/d4/e820d4d14ed697093de7381e8ea1a7d5--russian-language-retro-posters.jpg> (Accessed: 13th February 2020).
24. Anon. (n.d.) *Yaponskaya pochtovaya kartochka. Russko-yaponskaya voyna* [Japanese postal card. Russian-Japanese War]. [Online] Available from: <https://sbenita.ru/inc/img/orders/189/1000x884/7321d9f3e3f4c00b5ffce225b41b8752f6e0073c.jpg> (Accessed: 13th February 2020).
25. Eva_L. (2016) *Satira na yaponskikh gravyurakh khudozhnika Kobayasi Kietika (1847–1915)* [Satire on Japanese prints by the artist Kobayashi Kiyotika (1847–1915)]. [Online] Available from: <https://ledi-oks.livejournal.com/1500413.html> (Accessed: 27.01.2019).
26. Pavlov, D.B. (2011) Rets. na: A.G. Golikov, I.S. Rybachenok. Smekh – delo ser'eznoe. Rossiya i mir na rubezhe XIX–XX vekov v politicheskoy karikature. Moscow: IRI RAN, 2010. 328 s. [Review: A.G. Golikov, I.S. Fisherwoman. Laughter is a serious matter. Russia and the world at the turn of the 19th – 20th centuries in a political caricature]. *Rossiyskaya istoriya*. 3. pp. 192–194.

УДК 304.2

DOI: 10.17223/22220836/38/9

P.J. Mitchell, E.V. Trusov

PERSONAL BRANDING FOR ACADEMIC FACULTY: A NEW SOCIAL PHENOMENON FOR RUSSIAN HIGHER EDUCATION?

The paper reports the results of a pilot study on the extent to which academic faculty at Russian higher education institutions engage in personal branding. The paper places personal branding in the context of an increased reliance on social media by Russian higher education institutions and examines the question of whether personal branding might be conducive to academic faculty's career advancement. Employing analysis of publicly available data, the authors demonstrate that leading Russian universities use social media to raise their profile. Analysis of the Facebook, Instagram and vk social media accounts of academic faculty at a prominent Russian university demonstrated that almost a third of academic faculty engaged in personal branding to some extent, and almost 7% engaged in strategic personal branding. This was limited, however, to senior faculty members and it is unclear whether their strategic personal branding impacts on their career advancement or is merely reflective of it. It remains to be seen whether this trend will 'trickle down' and become more prevalent among Russian academic faculty.

Keywords: personal brand, academic career, social media, Russian higher education.

Introduction

In our globalized knowledge economy, the opportunities for reaching a potential target audience have increased exponentially to unprecedented levels. Yet these very same opportunities for reaching a target audience – the internet, global social networks, etc. – create heretofore unimaginable challenges in terms of the degree of competition for that audience. The internet, in acting as a ‘great equalizer’ has leveled the playing field for all those who would venture to offer their professional services to a wider audience. Already, Russian higher education institutions have started paying increased attention to social media.

Now the current job market in Russian academia is undergoing a sea change. With low remuneration and undignified work conditions, until only recently in Russia there was relatively little competition for academic jobs compared to, for example, the UK and USA. Once employed as a lecturer (the first step on the academic ladder), academic staff would typically remain at the same university ‘for life’ and be promoted ‘up the ladder’ in accordance with their qualifying period of service and their fulfilment of formal criteria relating to academic qualifications and number of publications. The situation, however, is changing as pay and conditions improve dramatically, and universities internationalize and attract talent from across the country and internationally. In this context of increasing competition for employment and career advancement, would-be and early-career staff are in need of strategies to “enhance their recognition as experts in their fields, establish reputation and credibility, advance their careers, and build self-confidence” [1. P. 6]. Personal branding is one such strategy.

‘Personal branding’ is a relatively recent concept whose definition varies in the literature. For the purposes of this paper, we shall employ Schawbel’s definition of

personal branding as “the process by which individuals and entrepreneurs differentiate themselves and stand out from a crowd by identifying and articulating their unique value proposition, whether professional or personal, and then leverage it across platforms with a consistent message and image to achieve a specific goal” [1. P. 6].

For a newly-mobile generation of early-career academics, a personal brand may be seen as bestowing advantages in terms of reputational enhancement. There are, however, detractors who would argue that the concept of the ‘personal brand’ demeans rather than promotes the person by equating them to a product and smacking of naked commercialism [2–4]. Yet Zarkada concludes that “there is a market need for it linked to the prevalence of identity crises and job insecurity” [5]. Moreover, “What is being turned into a commodity by the personal branding literature... is not really people but hope: the hope of standing out in the crowded spaces of urban modernity, the hope of being acknowledged, feeling unique and worthy of attention and most of all, the hope of finding meaning now that traditional values have been eroded and conspicuous consumption is fast losing ground as a panacea to obscurity and loneliness” [5. P. 6].

Speaking about academia, Tregoning argues that one is “defined by [the] CV: where we have worked, on what and with whom. But these strands need to be pulled together into a single memorable ‘personal brand’... This brand comes into play when meeting potential collaborators, conference organizers and funders” [6. P. 1].

Research shows that profiles on social networking websites can have either a positive or a negative influence on gaining employment depending on their content [7]. In the growing atmosphere of nationwide academic mobility, it can only be a question of time before employers commence vetting the social media of potential employees. This surely will involve not only the ‘weeding out’ of candidates with ‘undesirable’ social media content, but also the positive welcoming of candidates whose social media content promotes their academic reputation and that of their existing employer. This is perhaps particularly relevant when taking into account the popularity of social media among the current generation of teenagers, who constitute the majority of a university’s key target audience, i.e. students; not for nothing are universities expanding their own social media presence [8]. Given the obvious attention directed toward their social media presence, it logically follows that universities as employers would be especially keen to hire academics whose social media presence could add to their own efforts in this sphere.

This paper reports the results of a pilot study whose aim was to investigate the prevalence of personal branding among academic faculty in Russia in the context of Russian higher education institutions’ increased reliance on social media.

Methods

In order to confirm the importance of a social media presence to Russian higher education institutions, an analysis was made of the social media activity of the top ten non-specialized Russian higher education institutions, i.e. those that offer a wide profile of degree programs from arts and humanities, social sciences and natural sciences. It was decided to select the top ten such universities due to their status as prestigious study/work destinations for both future students and academic faculty. The selection was made according to the annual survey (the latest data at the time of study were for 2019) by RAEX [9], a national survey highly regarded by the Russian higher education community.

In order to investigate the existence of personal branding among academic faculty, analysis was conducted of the social media presence of academic faculty at one of the ten selected leading higher education institutions. The analysis examined 71 accessible social media accounts on Facebook, 22 accounts on Instagram and 38 accounts on vk, i.e. a total of 131 social media accounts. It must be noted that LinkedIn was not considered due its current prohibited status in Russia because of data protection laws. Schawbel's definition of personal branding – “the process by which individuals and entrepreneurs differentiate themselves and stand out from a crowd by identifying and articulating their unique value proposition, whether professional or personal, and then leverage it across platforms with a consistent message and image to achieve a specific goal” (1 P. 6) – was used to infer the use of personal branding by academic faculty.

Findings and Discussion

The analysis shows that each of the examined Russian higher education institutions maintains an official presence on Facebook, Instagram and vk (a mostly Russian social networking website) (see Table 1). Moreover, the mean number of posts per university on a given platform over a seven-day period amounted to 14.83 posts. The existence of these social media accounts and the not insignificant number of posts are evidence of the importance placed by Russian higher education institutions on their social media presence.

Table 1. Top Russian universities' social media presence

#	University*	Facebook (posts per week)	Instagram (posts per week)	vk (posts per week)
1	Lomonosov Moscow State University	33	2	35
2	Saint Petersburg State University	5	3	28
3	Novosibirsk State University	9	4	13
4	Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin	18	15	31
5	National Research Tomsk State University	9	5	23
6	Kazan Federal University	7	5	56
7	RUDN University	16	11	14
8	Siberian Federal University	1	11	25
9	National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod	7	6	13
10	Far Eastern Federal University	12	10	18

* The top ten, non-specialized Russian higher education institutions according to the 2019 ranking by RAEX.

As for the existence of personal branding among academic faculty, using Schawbel's definition of personal branding, it could be inferred that of the 131 social media accounts studied, personal branding was at least partially employed by 23 Facebook accounts (32.4% of the total studied), 5 Instagram accounts (22.7% of the total studied) and 11 vk accounts (28.9% of the total studied) or an average of 29.8% of the social media accounts analyzed (see Table 2).

Table 2. Personal branding on faculty social media accounts

Social network	Number of accounts with personal branding	Number of accounts with strategic personal branding
Facebook (71 accounts)	23	6
Instagram (22 accounts)	5	1
vk (38 accounts)	11	2
Total (131 accounts)	39 (29.8%)	9 (6.9%)

It must be noted, nonetheless, that the efforts of those who engage in personal branding are often misdirected or insufficient [10]. This begs the question of how a personal brand should be managed in order to be effective. Gander concludes that, “Brands grow organically, the best personal brands develop as a result of strong communication, a sense of purpose... Brands demand consistency and clarity... too much inconsistency or ‘failure’ leads to a rapid diminution of brand status” [11. P. 5]. Indeed, according to Wee and Brooks, personal branding involves projecting “a consistently distinctive personality in all interactions” [12]. This led to further investigation of those social media accounts where the presence of personal branding was identified. Hearn postulates that personal branding “involves the self-conscious construction of a meta-narrative and meta-image of self through the use of cultural meanings and images drawn from the narrative and visual codes of the mainstream culture industries” [4. P. 198]. Additional analysis in the light of these strictures demonstrated that self-conscious, consistent personal branding, or what we will describe as ‘strategic personal branding’, was employed by academic faculty on six of the examined Facebook accounts, one Instagram account and two vk accounts, i.e. 6.9% of the identified social media accounts (see Table 2). It is interesting to note that all of these nine accounts belonged to senior academic faculty, ranging from head of department to the executive leadership of the university. Llopis writes that, “Developing your personal brand is essential for the advancement of your career and development as a leader” [13]. This raises the ‘chicken and egg’ question: Which comes first – career advancement or developing a personal brand? In this regard, it is noteworthy that in eight of the nine examples mentioned above, the faculty member in question commenced personal branding when already in post rather than being promoted after developing a personal brand.

Conclusion

In the Russian higher education industry, as in most industries around the world, there is a demonstrated reliance on social media and corporate branding. It is hardly surprising that such a trend has an impact on those who work in higher education institutions. This influence can be seen in the social media accounts of academic faculty, even where such accounts are nominally ‘personal’ as opposed to ‘professional’ (cf. Facebook vs. LinkedIn), to the extent that almost 30% of the academic faculty examined were engaged in personal branding. Of those academic faculty who were engaged in strategic personal branding, all of them were senior leaders and all but one commenced their employment of strategic personal branding after gaining their positions. This is in line with Llopis’s thesis that, “Personal branding, much like social media, is about making a full-time commitment to the journey of defining yourself as a leader... Your personal brand should represent the value you are able to consistently deliver to those whom you are serving. This doesn’t mean self-promotion – that you should be creating awareness for your brand by showcasing your achievements and success stories” [13]. The question remains, however, as to whether these senior leaders’ personal branding impacts on their career advancement or is merely reflective of it. This issue, along with their personal beliefs about and approaches to strategic personal branding, necessitates further research.

Small-scale pilot studies are not easily generalizable; research on a national level is needed to provide a picture of the situation in the higher education commu-

nity at large. Furthermore, longitudinal research is required in order to investigate whether there is a significant trend toward increased social media reliance by academic faculty at Russian universities. Currently, there is strong anecdotal evidence that personal branding has a positive impact on academic mobility for early-career faculty. It remains to be seen whether more junior faculty members will follow the example of their senior leadership by promoting their personal brand using social media and whether this will have a significant effect on their career advancement.

Petr Mitchell J., EdD, Founding Head, Department of Translation and Language Communication, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation), Senior Research Fellow, Ural Federal University (Ekaterinburg, Russia).

E-mail: peter_mitchell@mail.ru

Egor Trusov V., assistant, Department of Translation and Language Communication, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: egor.trusov.2000@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 94–98.

DOI: 10.17223/2220836/38/9

References

1. Schawbel, D. (2016) *Me 2.0: 4 steps to building your future*. New York: Kaplan Publishing.
2. Conley, L. (2008) *OBD: Obsessive Branding Disorder*. Philadelphia, PA, Public Affairs.
3. Klein, N. (2008) Threats and Temps. In: Shapiro, H.S. & Purpel, D.E. (eds) *Critical Social Issues in American Education: Democracy and Meaning in a Globalizing World*. Mahwah, NJ: Taylor & Francis e-Library. pp. 365–390.
4. Hearn, A. (2008) Meat, Mask, Burden: Probing the contours of the branded ‘self’. *Journal of Consumer Culture*. 8(2). pp. 197–217. DOI: 10.1177/1469540508090086
5. Zarkada, A. (2012) *Concepts and Constructs for Personal Branding: An Exploratory Literature Review Approach (January 28, 2012)*. [Online] Available from: <https://ssrn.com/abstract=1994522> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1994522>.
6. Tregoning, G. (2016) Build your academic brand, because being brilliant doesn’t cut it any more. *Times Higher Education*. 24th February. [Online] Available from: <http://www.timeshigher-education.com/blog/build-your-academic-brand-because-being-brilliant-doesnt-cut-it-any-more> (Accessed: 1st March 2020).
7. Bohnert, D. & Ross, W. (2010) The Influence of Social Networking Web Sites on the Evaluation of Job Candidates. *Cyberpsychology, behavior and social networking*. 13. pp. 341–347. DOI: 10.1089/cpb.2009.0193
8. Constantinides, E. & Zinck Stagno, M. (2012) Higher Education Marketing: A Study on the Impact of Social Media on Study Selection and University Choice. *International Journal of Technology and Education Marketing*. 2. pp. 41–58. DOI: 10.4018/ijtem.2012010104.
9. RAEX. (2019) *RAEX Ranking of Russian higher education institutions*. [Online] Available from: https://raex-rr.com/education/universities/rating_of_universities_of_russia (Accessed: 1st March 2020).
10. Labrecque, L., Markos, E. & Milne, G. (2011) Online Personal Branding: Processes, Challenges, and Implications. *Journal of Interactive Marketing*. 25. pp. 37–50. DOI: 10.1016/j.intmar.2010.09.002
11. Gander, M. (2014) Managing your personal brand. *Perspectives: Policy and Practice in Higher Education*. 18(3). pp. 99–102. DOI: 10.1080/13603108.2014.913538
12. Wee, L. & Brooks, A. (2010) Personal Branding and the Commodification of Reflexivity. *Cultural Sociology*. 4(1). pp. 45–62. DOI: 10.1177/1749975509356754
13. Llopis, G. (2013) Personal Branding is a Leadership Requirement, Not a Self-Promotion Campaign. *Forbes*. 8th April. [Online] Available from: <https://www.forbes.com/sites/glennllopis/2013/04/08/personal-branding-is-a-leadership-requirement-not-a-self-promotion-campaign/#2746e85a226f> (Accessed: 15th March 2020).

УДК 7.067

DOI: 10.17223/22220836/38/10

И.Н. Нехаева

ТЕРРИТОРИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: АРТ-КРИТИКА VERSUS АРТ-ПРАКТИКА

В статье раскрывается связь теоретического и практического, манифестирующая характерный для современного искусства принцип событийности. Автором статьи отстаивается мысль о том, что, несмотря на вынесение суждения теоретиком, природа самого суждения является исключительно практической. В качестве аргументов используются основные положения философии Дэвида Юма, демонстрирующие относительность и иллюзорность границ, к тому же возникающих исключительно по нашей собственной инициативе, между тем, что нами обычно разделяется и именуется в качестве «теории» и «практики».

Ключевые слова: современное искусство, суждение, теоретическое, практическое, социальное.

В относительно небольшой работе Джеймса Элкинса «Почему нельзя научить искусству?» [1] наблюдается попытка совместить (хотя и в негативном ключе, коль скоро название содержит не только вопрос, но и имплицитное отрицание) то, что мы обычно разделяем, называя «теорией» и «практикой»; ведь понятие «искусство» привычно ассоциируется у нас с практической деятельностью, а желание «научить» мгновенно обращает нас к теории. Однако весь этот мир привычных ассоциаций резко меняется, как только в фокус нашего внимания попадает то, что именуется таинственным словосочетанием – «современное искусство». Таинственность заложена уже в самом названии, так как понятие «современное искусство», безусловно, содержит вызов, провокацию – ведь, нам предлагается говорить и писать не столько *о* времени, сколько *во* времени, т.е. здесь и сейчас. Таким образом, нам предоставляется возможность самим создавать свое время, и все, что требуется, это *точно* передавать нюансы его протекания.

Мой основной тезис следующий: мы живем в такое время, когда невозможно по желанию заниматься искусством, а потом, немного устав, решить заняться чем-то другим, например, приготовить еду, или встретиться с друзьями, пойти в магазин или в музей и т.д. *Мы тотально окружены искусством и находимся в нем непрерывно.*

Каждый согласится, что хотя бы однажды был свидетелем разговора двух людей, одного из которых он причислил бы к так называемому практику, а другого – к теоретику. Встречая практика, вы уже не удивляетесь его бурной реакции по поводу ненужности, тщетности усилий, которые вкладываются теоретиком, поскольку любого рода теоретизирование, как ему кажется, не приносит какой-либо существенной пользы, по крайней мере не тем, кто занимается настоящим творчеством. Ведь стоит только завершить учебу в университете, как все эти знания превращаются в ничто, буквально становятся призраками – настолько они, с точки зрения практика, не нужны и неприменимы не только в повседневной жизни, но в том числе и в профес-

сии, особенно если это творческая профессия, например, музыкант, художник или архитектор. Я попытаюсь опровергнуть это, проясняя условия, при которых вовлеченность практика в поток отрицаемой им теоретизации (конечно, если под «теоретизацией» понимать не одни только пустые разглагольствования, а соответствующим образом обоснованную аргументацию), напротив, позволит ему прийти к совершенно противоположному выводу.

Возьмем за отправную точку весьма спорное на первый взгляд положение о том, что рассуждения об искусстве, дискуссии о нем или научные исследования непосредственно и создают само это искусство. Что это значит?

Любое высказывание об искусстве есть *суждение* [2. С. 19], и неважно, анализируете вы чье-то исполнение на музыкальном инструменте или свое собственное, указываете на что-то, произнося пару противоположных высказываний, к примеру, «это *является* искусством», а вот «это *не является* искусством», либо размышляете над достаточными и необходимыми условиями того, что вы могли бы назвать «хорошим исполнением музыки Баха» или «посредственным исполнением музыки Рахманинова» – во всех этих случаях вы судите, т.е. высказываете мнение, которое как таковое является единичным, чувственным и эстетическим. На основании этого любое суждение об искусстве действительно не вполне научно, поскольку не может быть демонстративно доказано или обосновано надлежащим образом, т.е. однозначно и непротиворечиво, так как в любой момент вы можете прекратить спорить с кем-либо, заявляя – «это *мое* мнение». Такое суждение скорее принадлежит художественному критику, нежели математику или физику, поэтому, вслед за Тьерри де Дювом, мы вынуждены согласиться с тем, что «не бывает теории суждения, бывает в лучшем случае его критика, и это значит, по меньшей мере, что вам ничто не мешает рассудить и составить идею суждения, но эта идея никогда не будет его понятием или критерием, и вы никогда не сможете основываться на ней в дальнейших суждениях» [3. С. 51]. В результате наши суждения, казалось бы участвуя в том, что мы обычно именуем теоретической деятельностью, тем не менее по своей природе не столь устойчивы, косны и отстранены от практики, как это только предстает на первый взгляд. Ведь не случайно, по мнению Тьерри де Дюва, мы не можем основываться на собственных суждениях, поскольку вместе с впечатлениями, получаемыми от жизни, постоянному изменению подлежат и наши суждения.

Допустим, что это не убеждает нашего практика и он продолжает все отрицать. Только в этот раз в ответ на все наши рассуждения он намерен просто взять да и сыграть на своем музыкальном инструменте! – и этого, по его мнению, будет вполне достаточно, чтобы опровергнуть сказанное нами. Мы же, в свою очередь, надеемся, что этого не потребуются, поскольку намерены, наконец, примирить обе конфликтующие стороны, утверждая следующее: нет никакого различия между «играющим» (практиком) и «говорящим» (теоретиком), а есть только наша *привычка* разделять теорию и практику в зависимости от необходимого нам «здесь и сейчас» способа анализа того или иного действия. Иными словами, мы их различаем только потому, что сами желаем этого. Чтобы лучше понять эту мысль, обратимся к философии Дэвида Юма.

Свое главное произведение «Трактат о человеческой природе» Юм начинает со следующих слов: «Все перцепции [восприятия] человеческого ума сводятся к двум отличным друг от друга родам, которые я буду называть

впечатлениями (impressions) и *идеями*. Различие между последними состоит в той степени силы и живости, с которой они входят в наш ум и прокладывают свой путь в наше мышление или сознание. Те восприятия, которые входят [в сознание] с наибольшей силой и неудержимостью, мы назовем *впечатлениями*, причем я буду подразумевать под этим именем все наши ощущения, аффекты и эмоции при первом их появлении в душе. Под *идеями* же я буду подразумевать слабые образы этих впечатлений в мышлении и рассуждении: таковы, например, все восприятия, возбуждаемые настоящим трактатом, за исключением тех, которые имеют своим источником зрение и осязание, и за исключением того непосредственного удовольствия и неудовольствия, которое может вызвать этот трактат» [4. С. 62]. Интерес вызывает тот факт, что на протяжении всего трактата Юм настойчиво склоняет нас придерживаться следующей мысли: «наши идеи суть образы наших впечатлений» [Там же. С. 67] – «все наши простые идеи при первом своем появлении происходят от простых впечатлений, которые им соответствуют и которые они в точности представляют (represent)» [Там же. С. 65].

Но что, если у нас есть отдельно практик, владеющий впечатлениями, и отдельно теоретик, в ведении которого находятся идеи? Тогда практик-музыкант прежде всего сосредоточен на получении впечатлений, к примеру, от телесного контакта с инструментом или от непосредственно извлекаемого из него звука посредством слухового контакта, что вполне удовлетворяет его, и он решает не идти дальше, дабы достичь уровня идей. Теоретику же, напротив, этого не достаточно, и он задается вопросом поиска чего-то большего – например, осмысленности сыгранного им музыкального произведения, что реально выходит за пределы его собственного опыта. И здесь возникает целый ряд вопросов: если практик уже все сделал, то что остается теоретику? зачем вообще с этим нужно что-то делать, ведь произведение исполнено, и этого вполне достаточно?

Конечно, мы должны согласиться, что без практика ну просто никуда! И в этом нет никакой иронии. Однако если бы люди создавали произведения искусства, а далее «отпускали» бы их на все четыре стороны, то человечество просто-напросто было бы лишено общества, ибо создаваемые музыкантами, художниками, скульпторами, дизайнерами, архитекторами и другими людьми объекты, которые вместе с этими людьми в конечном счете и «населяют» это общество, буквально повисали бы в воздухе как неприкаянные: нам бы оставалось только наблюдать за тем, как они, подобно атомам, разлетаются в разные стороны, правда, иногда случайно сталкиваясь друг с другом, но по-прежнему не создавая между собой никаких связей и отношений. Не правда ли, для нас это был бы весьма странный мир? К счастью, люди так не мыслят, и поэтому наш мир совсем иной, где вместе с практиком есть еще и теоретик – и даже не так: практик и теоретик – это один и тот же человек. Но кто-то может возмутиться и спросить – какое в конце концов отношение все это имеет к обществу?

Дело в том, что общество включает в себя различного рода *связи*, которые, как это было принято считать, призван исследовать специально обученный для этого человек – социолог. Однако, согласно Бруно Латуру, такие связи *не существуют изначально и не представляют собой «некое устойчивое состояние, комплекс связей, который потом может быть использован для описания какого-то другого феномена»* [5. С. 11]. А поскольку обратное это-

му ведет к ложным выводам, в частности, убеждающим нас верить либо в существование некой скрытой, таинственной «социальной реальности», действующей по собственным законам, либо в наличие особой универсальной силы «социального» как своего рода клея, соединяющего остаточные аспекты всевозможных отделов и отраслей науки, то мы вынуждены согласиться с мыслью Латура, что социологию следует определять «не как „науку о социальном“, а как *прослеживание связей*. В таком понимании прилагательное „социальное“ обозначает не вещь среди других вещей..., а *тип связи* между вещами, которые сами по себе не являются социальными» [Там же. С. 17]. Применительно же к нашему случаю наиболее подходящим является уточненный Латуром вариант понимания данного «типа связи» как *следа*, оставленного «(при испытаниях), когда возникает *новая ассоциация* между элементами, не являющимися никоим образом „социальными“» [Там же. С. 20–21], поскольку след не есть запрос на объяснение и тем самым установление связи (или ее вскрытие, что свидетельствовало бы о ее данности), а есть готовность «на *возобновление* работы по соединению и собиранию...» [Там же. С. 21], *пересборка* или действие непосредственно здесь и сейчас возникающего следа.

Таким образом, если общество и существует, то в виде «здесь и сейчас» образующихся связей / следов и отношений самых разных типов – вот почему мы не можем остановиться на полпути, удовлетворяясь только лишь наличием впечатлений. Ведь никакого «наличия» вовсе не существует, ибо этот процесс непрерывен и поддерживается самой природой: согласно Юму, мы получаем впечатления, с которых «ум снимает копию, которая остается и по прекращении впечатлений и которую мы называем идеей» [4. С. 68]. Идеи же, в свою очередь, могут делиться на те, которые еще какое-то время сохраняют достаточную силу и живость, чтобы задержаться где-то в переходе между впечатлениями и идеями, либо на те, которые, «остывая», становятся «совершенными идеями», и тогда «способность, при помощи которой мы повторяем свои впечатления первым способом, называется *памятью*, другая же – *воображением*» [Там же. С. 69]. Посредством воображения, по мнению Юма, простые идеи могут разделяться и соединяться в самые различные формы, однако если бы этот процесс не регулировался общим принципом, а именно *принципом ассоциации*, посредством которого «одна идея естественно вызывает другую», то «одни и те же простые идеи не могли бы регулярно соединяться в сложные (как это обычно бывает)» [Там же. С. 70]. При этом Юм предупреждает, что этот принцип мы должны рассматривать «только как мягко действующую (*gentle*) силу, которая обычно преобладает» [Там же], и (что далее нам особенно важно) эта сила, по его мнению, является причиной соответствия друг другу самых разных языков, ибо природа подсказывает каждому из них те простые идеи, которые прежде всего следует объединять в сложные. Важно и то, что сами идеи, следуя за впечатлениями, могут тем не менее следовать и в противоположном направлении, а именно, став совершенными (в терминах Юма), приближаться к ним по силе и живости, рождая при этом *впечатления ощущения* (исследование которых, по мнению Юма, является делом анатомов и естественников) и *впечатления рефлексии* (аффекты, эмоции, желания) [Там же. С. 68]. Эти впечатления в дальнейшем также становятся идеями, и этот процесс может продолжаться.

Таким образом, взглядыываясь в нашу проблему с позиции Юма и представляя в качестве принципиальной разность действий практика и теоретика искусства, мы понимаем, наконец, что на деле такая разница оказывается весьма иллюзорной. С самого начала нам было ясно, что практик настроен категорически против теории, он возмущен, так как считает, что теоретическая деятельность ведет к *прерыванию непосредственности его самовыражения*, вынуждая тем самым производить действие, по мнению практика, совершенно отличное тому, что так ему знакомо и близко, – речь идет непосредственно о практической деятельности, собственно, об исполнительстве. Однако если наш практик обратит внимание на скрупулезность и детальность, с какой любое хорошее исполнение *осмыслено* в каждом минимальном отрезке, в каждом атоме действия, то он, в конце концов, согласится, что это результат не просто душевной открытости и непосредственной явленности чувств исполнителя! Все потому, что во время исполнения наш мозг находится не просто в постоянном и непрерывном, а в *тотальном* состоянии вынесения суждения по поводу нашей же собственной игры. Ведь звучание инструмента заставляет слушать себя и оценивать извлекаемые звуковые соединения, сообразуя свой конкретный «здесь и сейчас» опыт исполнения с теми идеями, которые диктуются всем нашим существом, начиная от впечатлений, получаемых непосредственно от *состояния нашего тела* в данный конкретный момент, вплоть до имеющейся в нашей голове *идеи* исполнения этого произведения. Следовательно, мы почти неосознанно вплетаем свои суждения в сам процесс исполнения / изречения музыкального материала.

Я утверждаю, что *именно суждение об искусстве, точность и ясность его формулировки как события является необходимым условием не только понимания искусства, но и его производства, делания*, – а это значит, что граница между практическим действием и его теоретическим осмыслением оказывается ничем иным, как иллюзией.

Обратимся теперь к наглядному примеру. Возьмем следующую интуицию Гильды Уильямс, автора книги «Как писать о современном искусстве» [6], заключающуюся в понимании ею особой связанности, с одной стороны, суждения об искусстве, а с другой – с произведением искусства как таковым, в данном случае с картиной. Квинтэссенцию этой интуиции, в частности, передают слова Питера Шелдала, арт-критика и обозревателя журнала «Нью-Йоркер»: «Художественная критика, как и само искусство, должна *добавлять к жизни нечто большее и лучшее* по сравнению с тем, на что мы можем рассчитывать без нее (курсив мой. – *И.Н.*)» [Там же. С. 23]. В качестве иллюстрации к этим словам Уильямс обращается к картине Франсиско Гойи «Портрет семьи Карла IV» (около 1800), а также написанному на него более ста лет назад критическому тексту, принадлежащему Люсьену Сольве. Суть в том, что буквально в нескольких словах автору текста удается охарактеризовать картину Гойи так, что это в полной мере отвечает требованию Шелдала. Сольве же констатирует следующее: «Семейство булочника, который крупно выиграл в лотерею» [Там же. С. 63]. Есть несколько пунктов, четко прослеженных Уильямс [Там же. С. 63–66], не только позволяющих нам распознать *следы* юмианских размышлений в тексте Сольве, но также позволяющих ухватить мгновения мысленных пересечений сколь трудноуловимых, столь и необходимых нам «теоретических» (Сольве) и «практических» (Гойя) нюан-

сов: 1) Уильямс: фраза Сольве состоит всего из нескольких, причем самых *простых* слов (Юм особо подчеркивает роль простых идей, которые воображением легко соединяются и разъединяются в сложные [4. С. 64]); 2) Уильямс: *видимое* нами на картине, т.е. многочисленное и богато одетое семейство, полностью соответствует предлагаемому *значению* (Юм: «каждой простой идее отвечает сходное с ней простое впечатление, а каждому простому впечатлению – соответствующая идея» [Там же]); 3) Уильямс: благодаря *остроумным* выражениям, использованным Сольве, мы получаем от созерцания картины дополнительное *удовольствие* (Юм: сначала впечатления вступают в контакт с нашими чувствами, и мы ощущаем тепло, холод, жажду, голод; затем ум делает копию этого впечатления, и у нас возникает идея удовольствия или страдания; после этого идея удовольствия или страдания возвращается в душу и возбуждает в нас новые впечатления – желанья, страха, надежды, отвращения и т.д. [Там же. С. 68]); 4) Уильямс: «дьявол скрывается в деталях!» – сначала Сольве называет короля «бакалейщиком», но потом останавливается на более хлестком варианте «булочника», тем самым ясно выражая видимые нами, акцентируемые и прорисованные Гойей *детали*, такие как рыхлое, как тесто, лицо короля и рука королевы, не лишенная сходства с батонем (Юм: *принцип ассоциации* – «в процессе нашего мышления при постоянной смене наших идей наше воображение легко переходит от одной идеи ко всякой другой, которая имеет сходство с ней» [Там же. С. 71]); 5) когда художник (практик) создает произведение искусства, он тем самым «бросает перчатку», провоцируя критика (теоретика) на разговор при условии конечно же, что критик *верит* художнику, поскольку хороший критик пойдет на контакт, только если уверен в том, что данное произведение искусства стоит того – тогда возникает *аффект* как более сложное и уже социальное чувство, поскольку критик, в отличие от художника, выражает уже *иное мнение* так, как это делает Сольве, который, вынося собственное провокационное суждение о картине Гойи, побуждает выразить свое мнение в том числе и зрителя (Юм: вера действует на простую идею, поднимая ее до уровня впечатления и таким образом идея по силе и живости приближается к впечатлению; всякий раз, когда это происходит, идея подражает впечатлению в том влиянии, которое она оказывает на ум: трусливый человек, например, легко поддается страху, веря любому рассказу об опасности, а меланхолик, или человек, склонный к печали, поверит всему, что разжигает в нем соответствующий этим особым качествам аффект [Там же. С. 174]). Таким образом, сделанные нами сравнения показывают, как воображение автора текста и его фантастическая пронизательность *сводят* различия между форматом «суждения» и «произведения искусства» к нулю, а практика – к теоретику и наоборот.

Соответственно, добавление большего и лучшего, о котором говорит Шелдал, и есть производство / делание искусства, хотя, как отмечает Уильямс, «попытка придать неопределенному искусству определенность в словах рискует убить именно то, ради чего об искусстве только и стоит писать» [6. С. 90–91]. Хороший и даже *очень* хороший исполнитель всегда знает, что его интерпретация – одна из многих более или менее удачных, а хороший критик понимает, что писать об искусстве означает заведомо обрекать себя на противоречивое, а возможно даже и провальное предприятие. Поэтому как для

тех, так и для других вполне подходит совет Энди Уорхола – «не обращайтесь на то, что о вас пишут. Просто измеряйте написанное в дюймах» [6. С. 20]. Практика и теория искусства максимально близки друг другу, хотя чем больше мы склоняемся к их различению (например, указывая на разницу способов – теоретического и практического), тем больше нам удается их различать. Не случайно ведь де Дюв, подмечая зазор между теорией и практикой и необходимость «скачка» при переходе от одного к другому, ибо «никакое рациональное объяснение не может обосновать чувственное предпочтение» [3. С. 50], тем не менее, убежден, что такой зазор вполне преодолим с помощью рефлексии (как вы уже могли заметить, Юм полностью согласен с этим). Таким образом, в споре практика и теоретика действительно не может быть победителя, поскольку, даже составляя собственную коллекцию того, что *вы согласны* называть «искусством», по мнению де Дюва, вы просто-напросто пользуетесь возможностью *объединить единичные вещи вместе, совершая суждение об этом проделанном вами акте*, которое является, конечно же, теоретическим, причем единственным, что обладает в искусстве данным статусом [Там же. С. 53].

Литература

1. *Элкис Дж.* Почему нельзя научить искусству? : пособие для студентов художественных вузов. М. : Ад Маргинем Пресс, 2015. 288 с.
2. *Кант И.* Критика способности суждения // Сочинения : в 8 т. М. : Чоро, 1994. Т. 5. 414 с.
3. *Дюв де Т.* Искусство было именем собственным // Именем искусства. К археологии современности. М. : Изд. дом ВШЭ, 2014. С. 7–84.
4. *Юм Д.* Трактат о человеческой природе // Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1996. Т. 1. С. 53–655.
5. *Латур Б.* Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 384 с.
6. *Уильямс Г.* Как писать о современном искусстве. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. 368 с.

Iraida N. Nekhaeva, Tyumen State Institute of Culture (Tyumen, Russian Federation).

E-mail: Ira-Nekhaeva@rambler.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 99–106.

DOI: 10.17223/2220836/38/10

THE TERRITORY OF CONTEMPORARY ART: ART CRITICISM VERSUS ART PRACTICE

Keywords: contemporary art; judgment; theoretical; practical; social.

Continuous specification of the contemporary Art boundaries remains the main goal of art criticism, as well as the point for growth of Art itself. The usual association of practical activities with sensuality, and theoretical – with the intellect, within the contemporary Art boundaries is replaced by their synthesis, caused by diversity of the contemporary Art practices and offset, or sometimes total destruction of any visible boundaries of Art. The dialectical relation between the various ways of our practical actions in the Art is based on their supposed identity, but distinction and contrast of these ways is only on the habit of our thinking to divide the subject for demonstrate its own analytical action. In conversations on Art, a theorist uses the sensory-based individual judgments, which are quite practical in their essence. Although, according to Thierry de Duve, it does not permit for theorist to continue holding of his own judgments in the future, but it gives him, at the same time, a way to touch the reality of the Art-practice, feeling a small changes for the context of artistic events themselves. The idea that there is no difference between the theoretical and the practical – except for our habit of distinguishing the theory and the practice depending on an accepted way of considering an action – agrees, in particular, with the arguments on necessary relation between impressions and ideas presented in David Hume's studies. The center for attention of David Hume is the processes of mutual transformation for

our impressions and ideas. The emphasis on immediacy of relation between impressions and ideas allows us to speak not only simple consistency for our theoretical and practical actions, but also their identity. For example, a demonstration of this identity can be a triangle of comparisons three sides of which reveal the synthesis for theoretical and practical actions like the Lucien Solvay's statement (an art critic of XIX century), that addressed to Francisco Goya's picture "Portrait of the Family of Charles IV", the very picture and a series of intuitions by Gilda Williams (an art critic of XXI century), serving as a practical guide for the actions, which we could call "the Art of Seeing". On the contrary, a surplus attention to distinguishing these actions and ignoring of the idea of a relation between them entails a misunderstanding of the social processes that make up the context of contemporary Art practice. According to Bruno Latour, speaking on the social we have in mind only these relations as a kind of traces that bear witness to the hic et nunc actions, which are themselves such a relation, and not requiring explanations. The vision of these traces and their interpretation understood as a judgment on Art, are quite capable of creating this Art itself.

References

1. Elkins, J. (2015) *Pochemu nel'z'ya nauchit' iskusstvu? Posobie dlya studentov khudozhestvennykh vuzov* [Why Art Cannot Be Taught? A Handbook for Art Students]. Translated from English. Moscow: Ad Marginem Press.
2. Kant, I. (1994) *Sochineniya: v 8. t.* [Works: in 8 vols]. Translated from German. Vol. 5. Moscow: Choro.
3. Duve, T. de (2014) *Imenem iskusstva. K arkheologii sovremennosti* [In the name of art. To archeology of the present]. Translated from French by A. Shestakov. Moscow: HSE. pp. 7–84.
4. Hume, D. (1996) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two vols]. Vol. 1. Translated from English. Moscow: Mysl'. pp. 53–655.
5. Latour, B. (2014) *Peresborka sotsial'nogo: vvedenie v aktorno-setevuyu teoriyu* [Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory]. Translated from English by I. Polonskaya. Moscow: HSE.
6. Williams, G. (2017) *Kak pisat' o sovremennom iskusstve* [How to Write. About Contemporary Art]. Translated from English by E. Rubinova. Moscow: Ad Marginem Press.

УДК730:712.254(035.3)

DOI: 10.17223/22220836/38/11

И.А. Стеклова, О.И. Рагужина

ПАРКИ СКУЛЬПТУРЫ СЕРЕДИНЫ ХХ В.: ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ

В статье исследован первоначальный период автономии специализированных парков скульптуры. Через анализ формально-содержательных особенностей крупнейших объектов синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусств 1940–1960-х гг. развернут диапазон реализованных в них художественных концепций. Показано, что моноавторские концепции, обращенные к фундаментальным вопросам бытия, стали классикой, а коллективные концепции, сосредоточенные на современном мире, – платформой практической организации парков скульптуры.

Ключевые слова: парки скульптуры, экспозиции под открытым небом, синтез ландшафтного и монументально-декоративного искусств, художественные концепции.

По размышлениям М.Н. Соколова [1], О.Б. Сокольской [2], Д.О. Швидковского [3] и многих других авторов, наиболее полную информацию о «нравственных, социальных, эстетических идеалах своего времени, его связях с прошлым и будущим» [4. С. 2] дают сады и парки – главные произведения синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусств. Так что всю многовековую эволюцию означенного синтеза допустимо представить в виде очередности художественных концепций – эстетически выраженных идейных программ со своей логикой, языком, тенденциями. При этом можно будет оценить и динамику картин «идеального мира» [2. С. 82], будь то «рай на земле» [1], «дом человечества» [3. С. 141] или «место покоя и радости, изобилия и безмятежности» [5. С. 7], и силу фантомов будущего мира, возникших на рубеже XIX–XX вв. Собственно, вся сфера искусств, занятых поиском гармонических соотношений, оказалась тогда втянутой в гонку за новаторством, оригинальностью, открытиями. Нацеливаясь не на отражение, а на опережение текущего времени, взаимодействие скульптурных и ландшафтных форм отступило перед идейно емким взаимодействием скульптурных форм между собой. Так, идейно обусловленное объединение скульптур в природе стало началом специализированных парков скульптур, которые являются сегодня популярнейшим форматом художественного синтеза с функциями публичных пространств и экспозиционных площадок новейшего искусства.

История распорядилась так, что самостоятельность парков скульптур проявилась только в 1940–1960-е гг. Именно этими десятилетиями датируются объекты, открывшие концептуальный потенциал монументально-декоративной пластики для массового зрителя в разных концах света. Это творения лидеров североамериканской и британской школ ваяния и крупнейшие экспозиции фигуративной и беспредметной пластики под открытым небом. Цель настоящей статьи – посредством анализа региональных, территориальных, объемно-планировочных, формально-композиционных, художественно-сти-

листических, семантических особенностей выделить диапазон реализованных в этих объектах художественных концепций как основополагающих для дальнейшего развития парков скульптуры.

1. Моноавторские художественные концепции

Первыми и главными поистине народными парками Северной Европы являются детища романтиков Густава Вигеланда и Карла Миллеса, непревзойденные в мировом искусстве по масштабности замысла и выполнения. Параллель между ними позволяет позиционировать две самобытные художественные концепции, отличающиеся «тонким пониманием пространства и формы» [6. С. 184] и ставшие для норвежцев и шведов материализованными декларациями национального духа. В свою очередь, в британских парках модернистов Генри Мура и Барбары Хепуорт обнаруживается более широкая внесоциальная проблематика.

*Vigelandsparken*¹, Норвегия, Осло

Парк Г. Вигеланда создавался в течение сорока лет на территории королевского парка в западной части норвежской столицы и открывался постепенно, начиная с 1940 г. Типологически это регулярный архитектурно-скульптурный ансамбль, напоминающий о волевых маневрах французского классицизма, умевшего совершенствовать загородные ландшафты в идеальной осевой симметрии вплоть до линии горизонта. Как и в Версале, восприятие насильственно разлинованного пространства расширяется до представлений о мироустройстве, а восприятие времени – до ментальных соприкосновений с вечностью. Однако зеркальный рисунок аллей, партеров, шпалер сковывает северную природу еще крепче, переходя в жесткую иерархию каменных масс. И главные узлы ансамбля – мост, фонтан, плато, и связывающие их балюстрады, лестницы, площадки служат экспозиционной средой для статичных, brutальных скульптур, которые выдают стремление автора «делать свою работу», взыскуя правды, а не того, что нравится публике [7].

Vigelandsparken называют самым «многословным ансамблем в истории человечества» [8]. Здесь 227 отдельно стоящих форм из мрамора, гранита, бронзы. Это 640 изображений – фигуры обнаженных мужчин, женщин, детей, стариков, перекликающиеся с образами О. Родена, Э.-А. Бурделя, А. Майоля. Тяжеловесность пропорций и внутренняя завершенность поз поддерживают характер всего ансамбля. Преемственность между его объемно-планировочной и изобразительной структурами представляет ту меру обобщения, которая рождает ощущение монументальности как величия, связанного «с категориями героического и трагического» [9]. По мнению И.Л. Левина, здесь работает одна «модель пластической „сборки“», принцип «фигурных сцеп» в виде круглых, квадратных, прямоугольных рамок для организации элементов всех уровней [10. С. 7]. Это ключевой прием авторского стиля, который приближается к тому, что именуют «северным модерном», «символизмом», «неоидеализмом», «неоромантизмом», «национальным романтизмом» [11].

Над ансамблем довлеет не только стиль, но и тема, которая «визуализируется как в целом, так и во множестве деталей» [12. С. 28]. Можно сказать,

¹ Здесь и далее курсивом выделены названия парков скульптуры, приведенные в версии официальных сайтов.

что тема обретает объем художественной концепции – монументально выраженной идеи двойственности человека с его богоподобием и греховностью в кругообороте жизни и смерти. Не случайно мотив закольцованного движения прослеживается во многих композициях автора: в центральном элементе моста, в энергичной конфигурации «Колесо жизни», в рисунке мужских фигур, поддерживающих чашу фонтана, и т.д. С одной стороны, здесь прочитывается «виталистская идея неисчерпаемости жизненной энергии, органического роста и развития природных форм» [10. С. 7]. С другой – фатальное скатывание «человека к финалу жизни» [13].

Кульминация осмотра и доминанта структуры – плато, площадка с семнадцатиметровым обелиском «Монолит», трактующим инстинкт безжалостного карабканья человеческих тел к вершине. От «Монолита» ниспадающими лучами расходятся скульптурные группы, монументальность которых не исключает моментов повествовательности, натурализма, психологизма. При минимальной индивидуализации лиц статуарная экспрессия поз и жестов, доходящая до акробатических инверсий, может рассказать о человеке все (рис. 1).

Как писал К. Крокетт, «норвежцы продолжают спорить и расходиться в своих оценках Вигеланда, но это, скорее, больше говорит о норвежцах, чем о Вигеланде» [13]. Парк скульптуры, воспринимаемый иностранцами как «грандиозная философская симфония» [14. С. 28], – животрепещущий предмет полемики по вопросам мифологии, религии, истории, эстетики, идеологии и т.д. для нескольких поколений норвежцев, жаждущих самоопределения и самоактуализации.



Рис. 1. Vigelandsparken: плато и обелиск «Монолит»

Fig. 1. Vigelandsparken: Obelisk and Plateau “Monolith”

Millesgarden, Швеция, пригород Стокгольма

Парк скульптуры К. Миллеса был открыт в 1950 г. В отличие от *Vigelandsparken*, его композиция асимметрична и устремляется не вверх, к доминирующей вертикали, а вниз, к горизонтальной глади моря. Нельзя не разделить предположения, что Миллеса «вдохновляли просторы, открываю-

щиеся с берегового холма, вид на залив и корабли у причальных стенок столицы. Проектируя террасы музея, сбегаящие почти к самому морю, обдумывая расположение и последовательность скульптур, художник пытался визуализировать свою концепцию мира» [15].

Объемно-планировочная структура *Millesgarden* – ансамбль, в котором нет пафоса тотальной монументальности и даже общей доминанты. Есть предельно бережные преобразования дикого балтийского склона. Вместо непрекаемого соподчинения элементов – свободная расстановка 140 равновеликих скульптур. Как заметил И.А. Бурганов, здесь «намеренно отвергнут хронологический принцип. Ранние работы мастера соседствуют со скульптурами, созданными в поздний период творчества. При этом обнаруживается их абсолютное стилистическое единство» [16. С. 68].

Эйфория легких, стремительных фигур – результат корректных линейно-ритмических деформаций и дефрагментаций известных классических образцов. Безошибочно узнаваемый в них авторский стиль, сформированный под влиянием школы О. Родена, следует отнести к той же североευропейской ветви национального романтизма. Только в данной художественной концепции романтическое мироощущение начала XX в. получило жизнерадостное, жизнеутверждающее развитие, утверждая «бессмертие человеческого духа, его стремление к совершенству» [17]. Как признавал сам мастер, «весь сад был создан только для того, чтобы удовлетворить жажду прекрасного, необъяснимое стремление мыслить только художественными образами» [18] (рис. 2).



Рис. 2. Millesgarden

Fig. 2. Millesgarden

По мнению О.С. Дубровской, в ликующих персонажах К. Миллеса запечатлена «первобытная идея божественного начала мира», всецело расположенного к человеку [19. С. 71]. Автор разыграл ее максимально непринужденно, как «сказочное действо» [16. С. 67], связывая античность с эпосом, германо-скандинавской мифологией и ранним христианством. Поэтому даже

«Посейдон», зависший над водной гладью бассейна, более похож на юного викинга. Не замечая как, посетители становятся частью мира, где одинаково уместны и «Человек и Пегас», и «Бог-Отец на радуге». Тематически все они самостоятельны и «живут своей собственной жизнью. Здесь есть и ангелы, и Зевс, похитивший Европу, и нимфы» [20].

Мажорный настрой и юмор художника не упрощают его философских подтекстов. Все ключевые скульптуры парка отражают понимание мира и смысла человеческой жизни. Одна их часть включена в систему фонтанов, другая – вписана в небо, облака, звезды. Установка композиций на высоких колоннах, с рискованным смещением центра тяжести напоминает о существовании запредельного и иррационального. Самая впечатляющая из них, «Рука Бога», представляет собой раскрытую ладонь, на которой балансирует, запрокидывая голову, растерянный нагой человек. Чтобы разглядеть его, посетители вынуждены запрокидывать голову точно так же.

Moor Place Park, Великобритания, Хартфордшир

Парк изобразительных и абстрактных скульптур Г. Мура начал формироваться в его поместье в Хартфордшире с конца 1950-х гг. Ознакомившись с опытом греков, этрусков, майя, освоив в контактах с П. Пикассо, Ж. Бракком, Ж. Арпом, А. Джакометти тактику сюрреализма, кубизма, абстракционизма, Мур углубился в эксперименты с формой, которая взаимодействовала бы с ландшафтом на равных. Первые опыты, поставленные в парке У. Кесуика *Glenkiln Sculpture Park*, показали результаты работы с небом, рельефом, растительностью. Например, персонажи композиции «Король и королева» буквально прорастают из верхней точки холмистого рельефа, образованного руслом реки, обращаясь к реке и к возвышенности на противоположном берегу. Они – те отрешенные наблюдатели вечности, свидетели течения времени, очевидцы смены эпох и эр, чье невозмутимое спокойствие усиливает ощущение первозданности ландшафта, тогда как открытость ландшафта расширяет физическое поле их воздействия, разносит по сторонам трансляцию вселенского одиночества (рис. 3).



Рис. 3. Glenkiln Sculpture Park: композиция Г. Мура «Король и королева»

Fig. 3. Glenkiln Sculpture Park: Composition by G. Moore "The King and Queen"

Каркас объемно-планировочной структуры в *Moor Place Park* практически скрыт в плавных перепадах местности, дополненных высоким насыпным холмом. Своеобразие местности выявляет не он, а экспозиция, система произведений, акцентирующих в рельефе амплитуды подспудных движений. Просвечиваемые и продуваемые изображения на излюбленные темы автора: полулежачая женщина, мужчина и женщина, мать и дитя и т.п. – кажутся спонтанными выбросами стихий на поверхность равнин и склонов парка, следами от пульсации переполненного жизнью природного организма. Через изгибы, углубления, разрывы, дыры они втягивают зрителей в свой внутренний мир и заряжают хтонической энергией.

Однако большая часть скульптур в парке представляет абстрактное искусство. Бронзовые отливки, установленные на минимальных по высоте постаментах, напоминают об угловато-округлой пластике и камней, и растений, и животных, и людей. Это реальные фиксации поиска базовой, всеобъемлющей выразительности «чистой формы» [21. С. 12].

***St Ives Sculpture Garden*, Великобритания, Корнуолл**

Сад Б. Хепурт, единомышленницы Г. Мура, был заложен в 1949 г. Начиная с этого времени, в нем появилось множество экзотических деревьев, кустарников, цветов, а также 20 крупномасштабных композиций. После знакомства с Г. Муром, а также с К. Бранкузи, Н. Габо, Б. Николсоном Б. Хепурт перешла от символизма к чистой абстракции. Все скульптуры парка, лишённые какой-либо изобразительности, стали неотъемлемой частью ландшафта и художественным выражением темы ландшафта, попыткой дать самое обобщенное представление о южном море и солнечном побережье. «Волна», «Пелагос», «Фигура для пейзажа», «Форма-скала (Порткурно)», «Пейзажная скульптура» и т.д. – самостоятельные биоморфные объемы из камня, дерева, бронзы со шлифованной, текстурированной или разнообразно окрашенной поверхностью. Вместе с расставленными по соседству, обособленными и сгруппированными архитектуруобразными и кристаллообразными структурами они отличаются компактностью, экономностью средств и элегантной завершенностью композиционного решения, связываясь с природным пространством через характерные полости, разрывы, сквозные отверстия округлых очертаний.

Природа для Б. Хепурт – одновременно родной дом, творческая лаборатория и бесконечно увлекательная натура, увиденная как отдельный организм, имеющий «кости и плоть, и кожу, и волосы. У него есть история и закон, помимо эволюции» [22. С. 105]. Однако она же для нее и то, что ежесекундно и повсеместно осуществляет себя в «открытом пространстве и в космосе» [23] и потому нуждается в максимальной дистанции осмысления. Перекликающиеся по форме произведения, вписанные в солнечные или затененные участки *St Ives Sculpture Garden* не вторят, не подражают переменчивым проявлениям природы, а лишь символизируют ее, выступают как метафоры сущности, скрытой в разных ипостасях. Таким образом, по сравнению с замороженностью Г. Мура, искусство Б. Хепурт менее чувственно и более рассудочно, отстраненно, хладнокровно. С точки зрения Н.З. Сидлиной, это скорее «связующее звено между миром науки и природы» [24. С. 18], трезвый опыт анализа и синтеза праформ, первоэлементов, архетипов (рис. 4).



Рис. 4. St Ives Sculpture Garden

Fig. 4. St Ives Sculpture Garden

Считается, что дело художника – проецировать вовне восприятие, которое рождается у него в процессе непосредственного контакта с миром. По мнению А.О. Котломанова, во всех скульптурах Хепуорт обнаруживается стремление выделить и предъявить некую «метафизическую составляющую» [25. С. 175], универсальную формулу конструирования мироустройства, визуализирующего послонно, объемно, пластически «свою таинственную внутреннюю суть» [Там же. С. 176]. Выведенные таким путем «унифицированные объекты формы» [Там же. С. 177] рассчитываются не на сочувствие, а на созерцание. Локализуя конкретные фрагменты природной среды с ее фактурными, колористическими, светотеневыми и т.п. нюансами, они требуют интеллектуальных усилий по реконструкции внутренних и внешних связей, приближая к пониманию тех закономерностей, в которых мир открывается человеку.

Так, через анализ преемственности объемно-планировочных и изобразительных структур позиционируются четыре художественные концепции парков скульптуры. Обе романтические концепции, реализованные в компромиссных стилях между классикой и модернизмом, дают представления о мире, в центре которого – человек. В свою очередь, модернистские концепции миропонимания фокусируются не на человеке, а на процессах глобальной эволюции, поскольку в абстрактной интерпретации монументально-декоративная пластика подчиняется этим процессам, либо по-родственному взаимодействуя с природой, либо символизируя ее.

Несмотря на разницу в размерных и количественных параметрах, парки Г. Вигеланда, К. Миллеса, Г. Мура, Б. Хепуорт – соотносимо мощные высказывания по фундаментальным вопросам бытия. Оставшись в статусе уникальных высокопрофессиональных проектов, они не вызвали волны подражаний, как и прецеденты иллюстрирования сакральных сюжетов маргинального

плана, без которых картина моноавторских концепций не будет полной, – ансамбли А. Мартина, Э. Джеймса, Б. Сулилата.

***Desert Christ Park*, США, район Палм-Спрингс**

Ансамбль из белого камня – единственная в своем роде пространственная иллюстрация к Новому завету. Работа над ним была начата в 1949 г. скульптором-любителем А. Мартином, который надеялся, что его «статуи могут сплотить человечество» [26]. Среди пустынного ландшафта, переключаящегося с аутентичным местом канонического действия, выросло более 40 многотонных фигур и приблизительно столько же небольших архитектурно-декоративных форм, круглых скульптур и рельефов, соразмерных росту человека. Получилась подкупающе добросовестная, до наивности искренняя интерпретация известных событий, позиционируемая на фоне яркого голубого неба (рис. 5).

***Las Pozas*, Мексика, район Сан-Луис-Потоси**

Парк сюрреалистических фантазий Э. Джеймса начал воплощаться в тропическом мексиканском лесу в 1949 г. Ажурные конструкции из бетона «Дом фламинго», «Дом оленя», «Дом оцелота», «Дом Перикоса», «Бамбуковый дворец» и т.д. – это нагромождения колонн, арок, лестниц, трактованных в изобразительно-растительных формах. Обвитые лианами, травами, мхами, они выглядят, как часть природы. Художественный ландшафт и природный ландшафт слились между собой в данном случае в то целое, которое называют «райским садом» [27].



Рис. 5. Desert Christ Park

Fig. 5. Desert Christ Park

***Buddah-Park* и *Sala Keoku Park*, Лаос, Таиланд, окрестности р. Меконг близ Вьентьяна**

Обе объемно-планировочные структуры, созданные скульптором Л.-Б. Сулилатом на противоположных берегах пограничной реки, относятся к моноавторским ансамблям, интерпретирующим одну, сакральную, тему в одном, традиционном, стиле и материале. Формально они разворачиваются в единой плоскости и решаются за счет подавляюще-огромных доминант. Про-

чие элементы заполняют оставшееся пространство практически равномерно. Все более зарастающие мелкой флорой бетонные изваяния представляются порождением природы, как нельзя лучше соответствуя установкам восточного мистицизма, сочетающего «буддийские и индуистские идеи» [28].

2. Североевропейские концепции экспонирования современного искусства в природном пространстве

Опыты по интерпретации миропонимания в природном пространстве с помощью фигуративной и беспредметной пластики претворялись в середине XX в. не только в концептуально целостных моноавторских парках, но и в парках, рожденных усилиями множества авторов. Крупнейшие из них начали возникать в Северной Европе, трансформируясь из временных выставок под открытым небом и примузейных участков. Прежде всего, это *Sonsbeek*, *Kroller-Muller Park Museum*, *Louisiana Art Space*, *Middelheim Open Air Sculpture Museum*. Практически все они начинались с интереса соотечественников к традиционно культивируемому садово-парковому искусству, а также к сенсационным откровениям художников, признанных сегодня мэтрами современного искусства.

***Sonsbeek*, Нидерланды, провинция Гелдерланд, Арнем**

Успех беспрецедентно масштабной выставки скульптуры на территории городского парка в 1949 г. явился стимулом для ее регулярного возобновления. Имя *Sonsbeek* – «синоним экспериментальных тематических шоу» [29], подкрепленный авторитетом О. Родена, О. Цадкина, Г. Мура, П. Пикассо, Д. Редекера, Х. Кроп, К. Олденбурга, В.-Т. Шипперса, Р. Смитсона, Ф.-С. Кастильо, М. Бойера и т.д. Ощущение исторической дистанции, переходящей в будущее, рождается через одновременное приближение к реликтовому ландшафту и к самым эксцентричным формам, установленным на низких подиумах или вообще без них, иногда как бы случайно разбросанным.

***Kroller-Muller Park Museum*, Нидерланды, провинция Гелдерланд, Отгерло**

С 1947 г. музей живописи на территории заповедника *Hooge Veluwe National Park* начал наращивать коллекцию скульптурной пластики, в результате чего был вынужден выпустить ее на волю. Принцип формирования экспозиции – в объединении контрастирующих скульптур. Одно из знаковых произведений – глубинно-пространственная композиция «Эмалевый сад» Ж. Дюбюффе, балансирующая на грани лэнд-арта и артистической абстракции. Пластическое решение, продублированное черно-белой графикой, рождает иллюзию порывистости вертикально-горизонтальной доминанты и как бы выталкивающего ее лавинообразного рельефа, призывая к игре, правила которой каждый придумывает сам (рис. 6). Собственные провокационные иллюзии рождают композиции М. Марини, Д. Редекера, Л. Глэдвик, А. Джакометти, Б. Хепурт, О. Джеспера, Т. Килдера, Ш. Ван Палландт, К. Виссера, Ф. Вотруба и др.

***Louisiana Art Space*, Дания, пригород Копенгагена**

Парк скульптуры начинался с ландшафтного участка при музее национального искусства, переориентированного в начале 1960-х гг. на мировое искусство. Мягкими террасами он спускается к морю; деревья, кустарники,

клумбы, газоны зонировуют его экспозицию, выгораживая для творений Н. Виталия, Р. Серра, Г. Мура, Б. Хепуорт, А. Колдера и т.д. живописные панорамы и потаенные площадки. Скульптуры и инсталляции устанавливаются здесь на условных подиумах или обходятся без них, пользуясь еле заметными возвышенностями и декоративным мощением. Территория парка работает как креативное пространство, принимая разные творческие мероприятия, например выступления симфонического оркестра.



Рис. 6. Kroller-Muller Park Museum: композиция Ж. Дюбюффе «Эмалевый сад»

Fig. 6. Kroller-Muller Park Museum: composition by J. Dubuffet "Enamel Garden"

Middelheim Open Air Sculpture Museum, Бельгия, Антверпен

Начало истории парка отсчитывается от резонансной выставки современной скульптуры в 1950 г. Сразу после этого он начал использоваться для проведения биеннале, а с 1989 г. для устройства разовых выставок. Экспозиция парка репрезентирует современный этап эволюции монументально-декоративного искусства – от ретроспективы XX в. до шокирующих выпадов XXI в. Среди сотен работ выделяются копии нестареющих произведений О. Родена, Э.-А. Бурделя, Ж. Арпа, К. Менье, Дж. Манцу, П. Гаргалло, М. Билла, А. Лоррена, Р. Дюшан-Виллона, В. Джентилса, Р. Ваутерса, Г. Мура, К. Миллеса и др. В уютных уголках и на широких лужайках парка противопоставляются все известные стилистические направления, виды и жанры скульптуры, пластические материалы и технологии обработки (рис. 7).

Таким образом, одно из наиболее интенсивных осмыслений жизни после Первой и Второй мировых войн развернулось в пространстве ландшафтных вернисажей Северной Европы. В потоке многоголосого современного искусства, которое, «как и любое другое, возникло в ответ на

вставшие перед ним проблемы» [30. С. 17], вырабатывалась наиболее адекватная концепция миропонимания.



Рис. 7. Middelheim Open Air Sculpture Museum

Fig. 7. Middelheim Open Air Sculpture Museum

3. Коллективные художественные концепции в парках мира

К началу 1950-х гг. идея адекватного отражения действительности посредством объединения монументально-декоративных форм на пленэре нашла отклик в разных концах мира. Чтобы демонстрируемый объем искусства независимых друг от друга авторов оставался современным, синхронным времени, актуальным, возникла необходимость систематической ротации произведений. В соответствии с этой коллективной по факту художественной концепцией миропонимания началось распространение парков с перманентно развивающимися коллекциями. В частности, во Франции появился *Fondation Maeght*; в США – *De Cordova Sculpture Park*, *Storm King Art Center*, *Franklin D. Murphy Sculpture Garden*, в Японии – *Hakone Open-Air Museum*.

***Fondation Maeght*, Франция, район Ниццы**

Парк скульптуры образован в составе музея современного искусства, организованного Фондом Мейт в 1964 г. Это собрание модернистской классики, позиционируемое в природной среде множеством способов. Например, характер статичной композиции А. Колдера из врезанных друг в друга островерхих силуэтов подчеркивает и ровный фон каменного забора, и идеальная плоскость газона (рис. 8). А для схематизированной до бестелесности фигуры А. Джакометти подобран изысканный ритм величественных южных деревьев. Собственный аккомпанемент имеют и произведения М. Барселя, Ж. Арпа, Х. Миро, Д. Кабанеса, Э. Чильида, К. Ховачева, Л. Майнольфи, Л. Фредериксона, Ф. Хайбера, П. Тэл-Куата и др.



Рис. 8. Fondation Maeght: композиция А. Колдера «Человек»

Fig. 8. Fondation Maeght: composition by A. Calder "Man"

De Cordova Sculpture Park, США, Массачусетс, Линкольн

Парк – часть музея и крупнейшего образовательного центра, действующего с 1950 г. С самого начала здесь был взят курс на пропаганду современного искусства, его языка, ценностей, достижений. Сейчас это 12 га пологих холмов и низин, которые утопают в бело-розовом цветении и разных оттенках зелени деревьев и кустарников. Размещенные там произведения Ф. Бентона, А. Карри, Дж. Дина, К. Доррена, Л. Фиска, К. Фроста, Э. Гормли, Дж. Гринмейера, Д. Грэхема, Дж. Халворсон, Д. Кавала, А. Либермана, Р. Лонга, П. Матисса, С. Мелмана, Э. Оффнера, Б. Пеппера и др. настолько самобытны, что могут быть идентифицированы лишь собственным стилистическим определением.

Storm King Art Center, США, пригород Нью-Йорка

Объемно-планировочная структура парка, разбитая в 1960 г. в Гудзонской долине, объединяет, во-первых, стабильную часть коллекции; во-вторых, развивающуюся периферию; в-третьих, резервные участки для разовых выставок. Все это занимает более 200 га холмистой и лесистой местности, сегменты которой знакомят посетителей со всеми известными направ-

лениями современной скульптуры в творчестве А. Колдера, М. Бромберга, С. Бейзермана, М. Билла, Л. Буржуа, Р. Бладена, А. Готлиба, М. ди Суvero, А. Либермана, И. Ногути, И. Виткина, Р. Фридберга, Д. Смита, Г. Фербера, Э. Каро и др.

Franklin D. Murphy Sculpture Garden, США, Лос-Анджелес

Характер места, распланированного в 1967 г. на территории кампуса Калифорнийского университета, напоминает бульвар или сквер. Это не столько природный ландшафт, сколько адаптация элементов природного ландшафта к возможностям городской среды, где деревья становятся такими же экспонатами, что и произведения классиков модернизма. Среди таковых – работы О. Родена, Э.-А. Бурделя, А. Майоля, Ж. Арпа, А. Лорена, Х. Миро, Б. Хепурт, Ж. Липшица, Д. Смита, Дж. Рики, Э. Каро, А. Колдера и др. (рис. 9). Гигантская стена из черной керамики А. Бури, как и небольшие композиции из бронзы, рассчитаны на кратчайшую дистанцию восприятия, на доверительный диалог со зрителем.

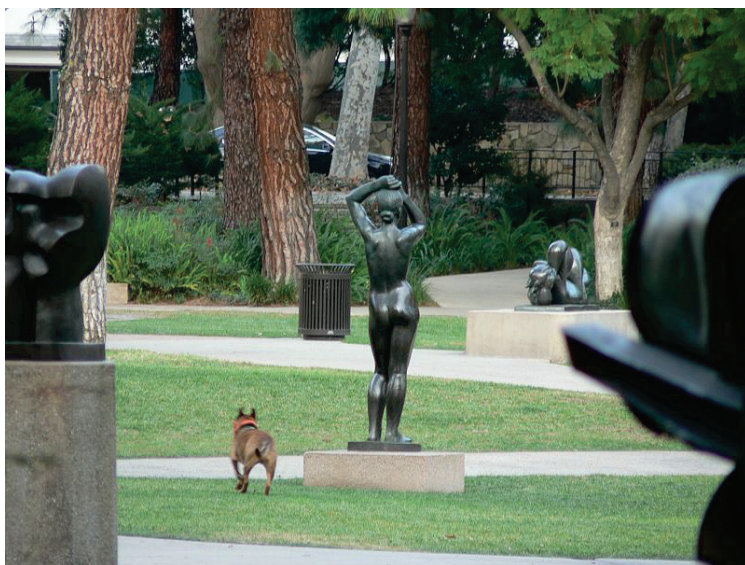


Рис. 9. Franklin D. Murphy Sculpture

Fig 9. Franklin D. Murphy Sculpture

Nakone Open-Air Museum, Япония, район Ашигарашимо

В 1969 г. примыкающая к музею территория была преобразована в постоянно действующую экспозицию скульптуры с целью популяризации современного искусства. Сегодня это специальные павильоны и галереи и, кроме того, 7 га горной долины, где размещено около 120 произведений, в том числе работы П. Пикассо, Г. Мура, М. Росо, К. Бранкузи, Б. Хепурт, Р. Огивара, М. Пан, Ч. Сато, Т. Окамото, К. Такамура, Я. Мейзу, И. Ногути (рис. 10).

Так, в течение 1950–1960-х гг. востребованность парков скульптуры с перманентно развивающимися коллекциями, отражающими мир бесчисленным количеством способов, стала очевидна всем. Генетически воспринятый от

вернисажей прием совмещения несовместимого обозначил для них приоритет максимального формально-содержательного разнообразия, а также тактику организации мобильных экспозиций, монтируемых и демонтируемых с помощью минималистичных, нейтральных, унифицированных подиумов, цоколей, постаментов. Разброс материалов, тем, стилей: от реализма до абстракционизма – показал себя новой ценностью, залогом достижения максимальной зрелищности, информационной притягательности места, его эстетического и этического резонанса. Установка связей между скульптурами и ландшафтом отступила перед возможностью преумножения связей и смыслов от взаимодействия скульптур между собой на основе многократного контрастирования, представляющих картину современного мира.



Рис. 10. Hakone Open-Air Museum

Fig. 10. Hakone Open-Air Museum

Конъюнктура художественных концепций, идейных вызовов, расширяющих «за счет вербально-интеллектуального пространства символическое поле воздействия художественной образности» [31. С. 20] и задающих свежие тренды, – реальность современного искусства. В частности, парки скульптуры, которые называют «оскульптурными пространствами» [32], есть пространства четко означенных смыслов, скопившихся на острие времени. Смыслы скульптур, смыслы связей скульптур друг с другом и с природой: от диктата над ней до восстановления родственных отношений – натягивают воочию ту «сетку координат, при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира» [33. С. 105].

В статье проведено сравнение наиболее влиятельных художественных концепций, реализованных в парках скульптуры в 1940–1960-е гг. представителями ведущих и только зарождающихся традиций садово-паркового искусства и искусства ваения. Анализ объективных особенностей парков позволил представить диапазон этих концепций. Так, моноавторские концепции обра-

щены к пониманию основ мироустройства и жизни человека с его историей, религией, мифологией и т.д.; коллективные концепции – к бесконечно сложному современному миру. И если первые были отодвинуты в ряд недостижимой классики, то вторые стали главной платформой для всего последующего развития парков скульптуры.

Литература

1. Соколов М.Н. Принцип рая. URL: <http://www.padaaread.com/?book=19128> (дата обращения: 25.03.2018).
2. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства. Саратов : Саратовский ГАУ, 2016. 178 с.
3. Швидковский Д.О. Происхождение английского пейзажного парка // Пространство и время. 2012. № 1 (7). С. 141–153.
4. Вавер О.Ю. Мироззренческие основания мировой и отечественной садово-парковой культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Нижневартовск : НГПИ, 2002. 24 с.
5. Гуашта О. Сады. М. : АСТ : Астрель, 2015. 736 с.
6. Черемушкин П.Г. Карл Эльдт, Кай Нильсен и Герхард Хеннинг – выдающиеся представители скандинавской скульптуры первой половины XX века // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2007. № 1. С. 183–192.
7. Мусский С.А. 100 великих скульпторов. Густав Вигеланд. URL: <http://fisechko.ru/100vel/skulptor/80.html> (дата обращения: 05.07.2018).
8. Саблин И.Д. Память, смерть, архитектура. URL: <https://art1.ru/2013/12/13/pamyat-smert-arhitektura-6-28463> (дата обращения: 25.03.2018).
9. Монументальность // Эстетика: словарь. М. : Политиздат. 1989. С. 214.
10. Левин И.Л. Способы творческой интерпретации изображений в скульптуре и архитектурном декоре. Н. Новгород : ННГАСУ, 2016. 215 с.
11. Иконников А.В. Историцизм в архитектуре. М. : Стройиздат, 1997. 559 с.
12. Стрёмодден Я. Парк скульптур и его автор Густав Вигеланд // Третьяковская галерея. 2013. Спецвыпуск «Норвегия–Россия: на перекрестках культур». С. 26–37.
13. Биография Густава Вигеланда: жизнь и творчество. URL: <https://www.mishanita.ru/2014/03/09/21600> (дата обращения: 05.07.2018).
14. Верзилин Н.М. Пылинки дальних стран. Л. : Детская литература, 1969. 272 с.
15. Струнин А. Райский сад Карла Миллеса. URL: <https://a-strunin.livejournal.com/57558> (дата обращения: 25.03.2018).
16. Бурганов И.А. Сад скульптур Карла Миллеса в Стокгольме // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 1. С. 65–70.
17. Николаева Н.П. Карл Миллес. Записки о художниках. URL: <http://babanata.ru/?p=12508> (дата обращения: 05.07.2018).
18. Скандинавия. Удивительное – рядом. URL: <https://saanta.livejournal.com/224930.html> (дата обращения: 25.03.2018).
19. Дубровская О.С. Эволюция культовой скульптуры: от камня к монументу // Academia. Архитектура и строительство. 2012. № 1. С. 68–79.
20. Швеция, Стокгольм: Миллесгорден – гармония искусства и природы. URL: <http://turj.ru/blog/history/1788.html> (дата обращения: 05.07.2018).
21. Котломанов А.О. Классический канон современной скульптуры. Генри Мур и сила художественной традиции // Капиталь. 2014. № 2. С. 10–16.
22. Котломанов А.О. Паблик-арт: страницы истории. Британские парки скульптуры второй половины XX века // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2014. № 1. С. 97–106.
23. Barbara Hepworth museum and sculpture garden. URL: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/barbara-hepworth-museum-and-sculpture-garden> (дата обращения: 25.03.2018).
24. Сидлина Н.З. Взаимодействие науки и искусства в творчестве Наума Габо: автореф. дис. ... канд. иск. М. : ГИИ, 2004. 26 с.
25. Котломанов А.О. Скульптура Великобритании 1945–2000 гг. Проблемы теории и практики пластических концепций: дис. ... канд. иск. СПб. : СПбГАИЖСА, 2006. 216 с.
26. Metz H. Desert Christ Park. URL: <http://www.hollymetz.net/files/essaysDesert-Christ-Park.pdf> (дата обращения: 05.07.2018).

27. *Biography* by Edward James. URL: <https://www.laspozaxsiltila.org.mx/en/?p=31> (дата обращения: 25.03.2018).
28. *Lawrence K.* Exploring the surreal sculpture parks of Bunleua Sulilat. URL: <https://sailingstonetravel.com/exploring-the-surreal-sculpture-parks-of-bunleua-sulilat> (дата обращения: 05.07.2018).
29. *About Sonsbeek*. URL: <http://www.sonsbeek.org> (дата обращения: 25.03.2018).
30. *Гомбрих Э.* История искусства. М.: АСТ, 1998. 688 с.
31. *Филличева Н.В.* Трансформация художественной образности в культуре модернизма: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб.: СПбГУ, 2011. 50 с.
32. *Хлопкова Т.* Оскульптуренное пространство. URL: <http://www.belmarket.by/oskulpturennoe-prostranstvo> (дата обращения: 05.07.2018).
33. *Гуревич А.Я.* Время как проблема истории культуры // Вопросы философии. 1969. № 3. С. 105–116.

Irina A. Steklova, Penza State University of Architectural and Construction (Penza, Russian Federation).

E-mail: i_steklo60@mail.ru

Olesya I. Raguzhina, Penza State University of Architectural and Construction (Penza, Russian Federation).

E-mail: i_steklo60@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 107–124.

DOI: 10.17223/2220836/38/11

THE SCULPTURE PARKS OF THE MID-20TH CENTURY: UNDERLYING ARTISTIC CONCEPTS

Keywords: sculpture parks; outdoor exhibitions; synthesis of landscape and monumental-decorative arts; artistic concepts; ideological programs.

The subject of the study is the specialized sculpture parks. At present, they are extremely popular objects of landscape and monumental-decorative arts synthesis with the functions of public spaces and artistic experiments exposition sites. For the modern cities image, the presence of such parks is considered as guarantee of tourist attractiveness, an attribute of dynamic growth and social tone. The article describes the initial period of their autonomy. Sculpture parks formal and informative diversity of the 1940s – 1960s is correlated with the diversity of their artistic concepts as aesthetically expressed ideological programs with their own logic, language, tendencies. The problematization of this correlation is substantiated by the decisive role of artistic concepts for the development of the art synthesis sphere in the second half of the 20th – early 21st century. A range of mono-author and collective concepts is developed through an analysis of regional, territorial, space-planning, formal-compositional, artistic, stylistic, semantic features in the most authoritative synthesis objects of the designated period. Comparison of plastic and space-planning structures nature in the Gustav Vigeland, Carl Milles, Henry Moore, Barbara Hepworth, Anton Martin, Edward James, Bunley Sulilat works and the open-air exhibitions, representing the many authors works, is showed the interpretation of different worldview priorities with positioning a person with his history, mythology, religion, etc. This comparison, in addition, is possible to assess the relevance of artistic concepts, their real efficacy, which is due by the aesthetic and ethical resonance of the sculptures meanings, the meanings of the connections between the sculptures and with nature, and not the size and quantity parameters of the collections. An observation about the primary relevance of sculpture parks with permanently developing, fundamentally incomplete collections of visual and abstract plastics is made. Itself device of these parks based on multiple contrasting of independent authors works on the subject, style, material, size, color, texture is provided a constant increase of the current time meanings. The fact that such parks appeared almost simultaneously in different parts of the world, is given the right to position them as a format of universal and unlimited metaphorical ideas about the infinitely complex and controversial modern world.

References

1. Sokolov, M.N. *Printsip raya* [Principle of Heaven]. [Online] Available from: <http://www.padaread.tsom/?book=19128>. (Accessed: 25th March 2018).
2. Sokolskaya, O.B. (2016) *Istoriya sadovo-parkovogo iskusstva* [The History of Landscape Art]. Saratov: SSAU.

3. Shvidkovsky, D.O. (2012) The Origin of English Landscape Garden. *Prostranstvo i vremya – Space and Time*. 1(7). pp. 141–153. (In Russian).
4. Vaver, O.Yu. (2002) *Mirovozzrencheskie osnovaniya mirovoy i otechestvennoy sadovo-parkovoy kul'tury* [The worldview foundations of the world and Russian landscape gardening culture]. Nizhneartovsk: Nizhneartovsk State Pedagogical Institute.
5. Guaita, O. (2015) *Sady* [The Gardens]. Translated from English by Y. Bukanova. Moscow: AST, Astrel.
6. Cheremushkin, P.G. (2007) Karl El'dt, Kay Nil'sen i Gerkhard Khenning – vydayushchiesya predstaviteli skandinavskoy kul'ptury pervoy poloviny KhKh veka [Karl Eldt, Kai Nielsen and Gerhard Henning – prominent representatives of Scandinavian sculpture of the first half of the twentieth century]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. 1. pp. 183–192.
7. Mussky, S.A. (n.d.) *100 velikikh skulptorov. Gustav Vigeland* [100 great sculptors. Gustav Vigeland]. [Online] Available from: <http://fisechko.ru/100vel/skulptor/80.html> (Accessed: 5th July 2018).
8. Sablin, I.D. (2013) *Pamyat', smert', arkhitektura* [Memory, death, architecture]. [Online] Available from: <https://art1.ru/2013/12/13/pamyat-smert-arxitektura-6-28463> (Accessed: 25th March 2018).
9. Belyaev, A.A. (ed.) (1989) *Estetika: slovar'* [Aesthetics: Dictionary]. Moscow: Politizdat. p. 214.
10. Levin, I.L. (2016) *Sposoby tvorcheskoy interpretatsii izobrazheniy v skulpture i arkhitekturnom dekore* [Ways of creative interpretation of images in sculpture and architectural decor]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Architecture and Engineering University.
11. Ikonnikov, A.V. (1997) *Istorizm v arkhitekture* [Historicism in architecture]. Moscow: Stroyizdat.
12. Stroemodden, J. (2013) Park skulptur i ego avtor Gustav Vigelann [Sculpture Park and its author Gustav Vigeland]. *Tret'yakovskaya galereya*. Special Issue. pp. 26–37.
13. Mishanita.ru. (2014) *Biografiya Gustava Vigelanda: zhizn' i tvorchestvo* [Biography of Gustav Vigeland: life and work]. [Online] Available from: <https://www.mishanita.ru/2014/03/09/21600> (Accessed: 5th July 2018).
14. Verzilin, N.M. (1969) *Pylinki dal'nikh stran* [Dust particles of distant lands]. Leningrad: Detskaya literature.
15. Strunin, A. (n.d.) *Rayskiy sad Karla Millesa* [Garden of Eden by Carl Milles]. [Online] Available from: <https://a-strunin.livejournal.com/57558> (Accessed: 25th March 2018).
16. Burganov, I.A. (2009) Sad skulptur Karla Millesa v Stokgol'me [Carl Milles Sculpture Garden in Stockholm]. *Dom Burganova. Pro-stranstvo kul'tury*. 1. pp. 65–70.
17. Nikolaeva, N.P. (n.d.) *Karl Milles. Zapiski o khudozhnikakh* [Carl Milles. Notes on the artists]. [Online] Available from: <http://babanata.ru/?p=12508> (Accessed: 5th July 2018).
18. Livejournal.com. (2016) *Skandnaviya. Udivitel'noe – ryadom* [Scandinavia. Amazing – nearby]. [Online] Available from: <https://saanta.livejournal.com/224930.html> (Accessed: 25th March 2018).
19. Dubrovskaya, O.S. (2012) Evolyutsiya kul'tovoy skulptury: ot kamnya k monumentu [The evolution of cult sculpture: from stone to monument]. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo – Academia. Architecture and Construction*. 1. pp. 68–79.
20. Anon. (n.d.) *Shvetsiya, Stokgol'm: Millesgorden – harmoniya iskusstva i prirody* [Sweden, Stockholm: Millesgarden – the harmony of art and nature]. [Online] Available from: <http://turj.ru/blog/history/1788.html> (Accessed: 5th July 2018).
21. Kotlomanov, A.O. (2014) Klassicheskiy kanon sovremennoy skulptury. Genri Mur i sila khu-dozhestvennoy traditsii [The classic canon of modern sculpture. Henry Moore and the Strength of the Artistic Tradition]. *Kapitel'*. 2. pp. 10–16.
22. Kotlomanov, A.O. (2014) Public art: the pages of history. British sculpture parks of the second half of the 20th century. *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie – Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 1. pp. 97–106. (In Russian).
23. Tate.org.uk (n.d.) *Barbara Hepworth museum and sculpture garden*. [Online] Available from: <https://http://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/barbara-hepworth-museum-and-sculpture-garden> (Accessed: 25th March 2018).
24. Sidlina, N.Z. (2004) *Vzaimodeystvie nauki i iskusstva v tvorchestve Nauma Gabo* [The interaction of science and art in the work of Naum Gabo]. Abstract of Art History Diss. Moscow.
25. Kotlomanov, A.O. (2006) *Skulptura Velikobritanii 1945–2000 gg. Problemy teorii i praktiki plasticheskikh kontseptsiy* [Sculpture of Great Britain, 1945–2000. Problems of the theory and practice of plastic concepts]. Art History Diss. St. Petersburg: SPBGAIzhSA.

26. Metz, H. (n.d.) *Desert Christ Park*. [Online] Available from: <http://www.holly-metz.net/files/essaysDesert-Christ-Park.pdf> (Accessed: 5th July 2018).
27. Anon. (n.d.) *Biography by Edward James*. [Online] Available from: <https://www.las-pozasxilitla.org.mx/en/?p=31> (Accessed: 25th March 2018).
28. Lawrence, K. (n.d.) *Exploring the surreal sculpture parks of Bunleua Sulilat*. [Online] Available from: <https://sailingstonetravel.com/exploring-the-surreal-sculpture-parks-of-bunleua-sulilat> (Accessed: 5th July 2018).
29. Anon. (n.d.) *About Sonsbeek*. [Online] Available from: <http://www.sonsbeek.org> (Accessed: 25th March 2018).
30. Gombrich, E. (1998) *Istoriya iskusstva* [History of Art]. Translated from German. Moscow: AST.
31. Filicheva, N.V. (2011) *Transformatsiya khudozhestvennoy obraznosti v kul'ture modernizma* [The transformation of artistic imagery in the culture of modernism]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. St. Petersburg.
32. Khlopkova, T. (n.d.) *Oskul'pturennoe prostranstvo* [Sculptured space]. [Online] Available from: <http://www.belmarket.by/oskulpturennoe-prostranstvo> (Accessed: 5th July 2018).
33. Gurevich, A.Ya. (1969) Vremya kak problema istorii kul'tury [Time as a problem in the history of culture]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 105–116.

УДК 821.161.1-1.09«19»Есенин С.А.
DOI: 10.17223/22220836/38/12

Е.Н. Суворкина

КОНЦЕПТ «СИРОТСТВО» В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА: ФИЛОЛОГО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

В статье проведен филолого-культурологический анализ концепта «сиротство» (как социального, так и духовного) в творчестве С.А. Есенина, показана его связь с феноменом «странничество». Установлено, что изучение концепта возможно путем исследования жизни поэта, в которой имели место события, связанные с феноменом и прямо или косвенно оказавшие влияние на мировоззрение С.А. Есенина. Выделено 13 наиболее важных позиций. Показано, что решение обозначенной проблемы в рамках одной модели понимания сиротства невозможно, ввиду чего аргументированно доказано существование двух моделей, хронологическая граница которых определяется революцией 1917 г.

Ключевые слова: Есенин С.А., детство, сиротство, одиночество, странничество.

«Тошно мне, законному сыну российскому, в
своем государстве пасынком быть»

С.А. Есенин (цит. по: [8. С. 219])

В философско-культурологическом контексте, как показали авторские изыскания, феномен сиротство не является распространенным объектом анализа. Он позиционируется как некая вторичность, которую можно изучать, в частности, с позиции экзистенциализма (А. Камю, М. Хайдеггер, К. Ясперс и др.). Одно из его положений – человек находится в бесконечной фазе становления на всем протяжении своей жизни, разрешая при этом вопрос свободы. Т.А. Волынцева считает лучшей методологической основой рассмотрения феномена сиротство в рамках философии теорию Н. Аббаньяно ввиду разработанности проблемы отчуждения личности и ее страданий, которые выступают стимулами к саморазвитию в дополнение к темам свободы и ответственности: «Сиротство... можно представить как исходный момент для жизненного старта, своеобразную точку бифуркации, в которой царит неопределенность будущего человека, но только от него самого зависит, будет ли свободным субъектом, проектирующим свою жизнь, выстраивающим ее по шагам, или же он будет пассивным объектом, подчиненным жизненным обстоятельствам и воле других людей» [1. С. 40–41].

Если говорить о социальном сиротстве, то, как правило, это предмет изучения социальных наук – главным образом, социологии. Душевное сиротство в большинстве случаев подменяется понятием «одиночество», которое в философии получило достаточно хорошее освещение. Также в психологии, в том числе клинической, к этой теме наблюдается интерес.

В настоящей статье на примере жизни и творчества поэта С.А. Есенина (1895–1925), уроженца с. Константиново Рязанского уезда Рязанской губернии (в настоящее время Рыбновский район Рязанской области), будет пред-

принята попытка филолого-культурологического анализа концепта «сиротство», где социальная сторона тесно переплетена с духовной составляющей.

Жизненный опыт как условие формирования темы сиротства в творчестве С.А. Есенина

В творчестве С.А. Есенина сиротство является одной из ведущих тем в рамках концепта «детство». В своей основе это определено рядом факторов.

Во-первых, в России до революции 1917 г. сиротство, хотя и было распространённым явлением ввиду неразвитости системы соответствующих социальных институтов (сиротские приюты, воспитательные дома), не носило деструктивный характер [2]. Во многом сиротство, как и юродство, сакрализировалось, оказание помощи считалось богоугодным делом. И вместе с тем труд сирот был одним из самых востребованных, поскольку практически не оплачивался. Не было исключением, когда матери (в основном в деревнях) сами отправляли детей бродяжничать и сиротствовать, поскольку не хватало средств их прокормить. В определенной степени это становилось профессией. Сироты могли собираться в группы, но организованной силы они не представляли, а соответственно глобальной угрозы обществу не несли.

В свою очередь, следует заметить, что сиротство в некоторой степени сопряжено со странничеством, которое также является одним из концептов творчества С.А. Есенина. О последнем он хорошо знал с детства, поскольку его бабушка (Аграфена Панкратьевна Есенина (Артюшина) (1855–1908)) по линии отца после смерти мужа (Никиты Осиповича Есенина (1843–1885)) содержала свою семью на деньги, полученные от странствующих монахов, а также художников, останавливавшихся у нее на постой в доме [3. С. 4]. Другая бабушка (Наталья Евтихиевна (Евтеевна) Титова (Памфилова) (1847–1911)) периодически отправлялась вместе с Сергеем на богомолья в различные монастыри, храмы [4. С. 25; 5. С. 29; 6. С. 318].

Во-вторых, Первая мировая война (1914–1918), революции 1905 и 1917 гг., Гражданская война (1917–1922) повлекли за собой формирование феномена сиротства как массового явления, способного принять форму неконтролируемой, неуправляемой организации крайне деструктивного характера. Такая деформация была инициирована глубокими социальными потрясениями, тяжелыми потерями человеческих ресурсов, ожесточенными боевыми действиями, что отразилось в ее особенностях, свойствах. Это уже был не бедный сиротка-побирушка (тема хорошо раскрыта, в частности, в живописи – В.Г. Перов «Дети-сироты на кладбище» (1864 г.), Е.Л. Кульчицкая «Сирота» (1912 г.) и др.), стоящий с протянутой ладошкой или работающий за гроши в тяжелейших условиях; теперь это уверенный, смелый, хитрый ребенок, действия которого носят исключительно девиантный характер без страха наказания в силу отсутствия как таковой правоохранительной системы. То есть произошла смена моделей сиротства как явления, концепта и образов самой сироты.

В-третьих, отец С.А. Есенина (Александр Никитич Есенин (1873–1931)) в подростковом возрасте остался сиротой. Ввиду смерти отца и соответствующей необходимости содержать семью (мать, старшую сестру и младших братьев), а также по традиции того времени он ушел подростком на заработки в Москву, где устроился «мальчиком» в мясную лавку к купцу

Крылову [4. С. 23]. Несмотря на то, что в принципе это была распространенная практика, а понимание значимости и ценности детства отсутствовало, как и его охрана, ребенку, который в чужом городе жил фактически как круглая сирота, было тяжело. Думается, сын Сергей был наслышан о его сиротстве-странничестве, как и других односельчан, поскольку также, когда подросток, был отправлен в столицу к отцу в лавку мясника в качестве помощника [5. С. 20]. Но будущий поэт там проработал очень недолго, перейдя к издателю И.Д. Сытину (1851–1934). С.А. Есенин скопировал существовавшую модель поведения, в том числе и в том, что уже его дети были сиротами при живом отце: Юрий (Георгий), Татьяна и Константин, Александр.

Юрий Изряднов (1914–1938) – первенец, поэтому определенную толику отцовской любви он получил. Буквально через год С.А. Есенин расстался с его матерью, А.Р. Изрядновой (1891–1946). Поскольку она была ему гражданской женой, Юрий оказался в положении не только сироты, но и полупризнанного сына.

Татьяна Есенина (1918–1992) и Константин Есенин (1920–1986) были рождены в браке с З.Н. Райх (1894–1939). Но в положении сирот они оказались дважды: после развода З.Н. Райх с С.А. Есениным; после убийства З.Н. Райх в ночь на 15 июля 1939 г. и расстрела В.Э. Мейерхольда (1874–1940) (дети называли его «Мейер») – второго мужа З.Н. Райх, их отчима, 1 февраля 1940 г. [5. С. 87–89].

Александр Есенин-Вольпин (1924–2016) – сын Н.Д. Вольпин (1900–1998), родившийся за год до смерти С.А. Есенина, – 12 мая 1924 г. Для С.А. Есенина он не был желанным. Поэт настаивал на аборте, мотивируя это беспокойством за дальнейшую жизнь Надежды. Мальчик отца не видел; при случайной встрече в Ленинграде в августе 1924 г. ребенок показан С.А. Есенину не был [3. С. 279–286].

Из всех детей поэт был привязан к Татьяне и Константину, которых иногда навещал; их фотографии носил с собой [7. С. 123]. Юрию он помогал материально, а с Александром ему не довелось познакомиться.

В-четвертых, С.А. Есенин, по воспоминаниям его младшей сестры Александры (Александра Александровна Есенина (1911–1981)), себя привык считать сиротой ввиду сложных семейных отношений. Мать поэта (Татьяна Федоровна Есенина (Титова) (1875–1955)) ушла от его отца (Александра Никитича) ввиду постоянного отсутствия последнего дома (заработки в Москве) и плохих отношений со свекровью в возрасте, когда Сергею было 3 года, к своим родителям. Около пяти лет он воспитывался дедушкой (Федором Андреевичем Титовым (1846–1927)) и бабушкой (Натальей Евтеевной Титовой), тогда как мать была послана ее родным отцом на заработки в Рязань, Москву. Татьяне развод Александр не дал, как и разрешение на паспорт. Таким образом, этот период Сергей Есенин воспитывался без отца и матери.

В-пятых, «сиротство» С.А. Есенина продолжилось, когда он был отправлен на учебу в Спас-Клепиковскую второклассную учительскую школу Рязанского уезда Рязанской губернии (в настоящее время г. Спас-Клепики Клепиковского района Рязанской области). Здесь поэт жил в интернате при школе [5. С. 17].

В-шестых, сама мать поэта любила сирот. Сестра поэта Александра свидетельствует: «Очень жалела мать сирот, часто кормила, обмывала их» [4. С. 46].

В-седьмых, некоторые из его друзей детства были сиротами. Например, Клавдий Воронцов (1898–1962), с которым С.А. Есенин подружился в то время, когда жил в доме у дедушки. Клавдий воспитывался у священника И.Я. Смирнова (1846–1929) в Константиново. Также Сергей дружил с сыном нищенки – Тимофеем Данилиным [6. С. 323].

В-восьмых, С.А. Есенин помог с переездом в Москву в 1924 г. двоюродному брату Илье (Илья Иванович Есенин (1902–1942 (?))), круглому сироте. Но главным образом поэт видел свою ответственность за сестер – Екатерину (1905–1977) и Александру, которых привез на обучение в столицу. Он не хотел, чтобы они чувствовали себя здесь одинокими и брошенными. Младшая сестра пишет в воспоминаниях: «Словом, все мы являлись для Сергея обузой. Но он безропотно нес этот крест» [4. С. 64].

В-девятых, в положении определенного сиротства оказалась его семья и знакомые, друзья во время пожара в с. Константиново, в результате которого было уничтожено 200 домов (3 августа 1922 г.) [Там же. С. 36–39] (по другим данным 250 домов [5. С. 22]). При этом С.А. Есенин не мог им помочь, поскольку находился за границей.

В-десятых, С.А. Есенин дружил с помещицей Л.И. Кашиной (1886–1937), которой в наследство помимо прочего досталось с. Константиново. Ее отец – И.П. Кулаков (?–1911) – владел ночлежными домами на Хитровом рынке, трактирами в Москве. Поэт мог слышать от Л.И. Кашиной истории об этом дне российского общества, в том числе о сиротах, рассказанные ее отцом (владельцем имения он был до 1911 г.) [4. С. 9], когда иногда бывал у нее дома в Константиново или в Москве (в особняке в Скертном переулке) [5. С. 72] или когда сопровождал ее к брату Борису из Константиново в Белый Яр [5. С. 67] до 1917 г.

В-одиннадцатых, по воспоминаниям Александры Есениной, младшей сестры поэта, в само Константиново в период Гражданской войны были привезены дети-сироты, которых разместили в национализированном доме Л.И. Кашиной, ставшем детским домом. В нем работали учителя, прежде учившие Сергея Есенина, сестру Катю, один год Александру. Интернат просуществовал недолго [4. С. 30]. Достоверно известно, что С.А. Есенин приложил все усилия, чтобы дом был сохранен [5. С. 74].

В-двенадцатых, личное чувство душевного сиротства, как синоним одиночества, особенно остро ощущаемое в заграничной поездке (1922–1923). Так, говоря о большой любви, существовавшей между ним и А. Дункан (1878–1927), нельзя забывать, что вместе с тем он чувствовал себя одиноким за границей; кроме того, оскорбляло и унижало С.А. Есенина восприятие его зарубежным обществом не как самостоятельной личности, известного поэта, а только как мужа знаменитой танцовщицы. При этом С.А. Есенин понимал, что он чужд не только Западу, но и своей Родине, о чем неоднократно писал. Он констатировал в письме (написано на пароходе «George Washington», следовавшем из Америки во Францию через Атлантический океан) от 7 февраля 1923 г. А.Б. Кусикову (1896–1977): «Тоска смертная, невыносимая, чую себя здесь чужим и ненужным, а как вспомню про Россию, вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется» (цит. по: [8. С. 219]). О тоске С.А. Есенин пишет и в более ранних письмах, например, 9 июля 1922 г. А.Б. Мариенгофу (1897–1962) из г. Остенда (Бельгия): «Здесь такая тоска,

такая бездарнейшая „северянинщина“ жизни, что просто хочется послать это все к этой матери» (цит. по: [8. С. 191]). Поэт поражен однообразием, духовной нищетой (письмо А.Б. Мариенгофу из Франции (г. Париж), конец июля / начало августа 1922 г.) [Там же. С. 193], отсутствием души (А.Б. Мариенгофу из Америки (г. Нью-Йорк), 12 ноября 1922 г.) [Там же. С. 208]. Это чувство душевного сиротства не исчезло и после приезда в Россию.

В-тринадцатых, одиночество и неприкаянность тесно связаны со странничеством, которое имело больше характер метаний. С.А. Есенину в целом были свойственны смена мест, кружков общения, возлюбленных, постоянное перемещение.

В-четырнадцатых, углубляющийся драматизм мировосприятия поэта. К страху одиночества присовокупилась мания преследования. А.К. Воронский (1884–1937) свидетельствовал, что поэт боялся оставаться один в номере гостиницы «Англетер» в последние дни жизни [3. С. 312–316].

Как можно видеть, концепт «сиротство» и соотносимое с ним «странничество» были прочно вплетены в канву жизни С.А. Есенина, что задало одно из направлений его творчества.

Отражение социокультурных реалий сиротства в творчестве С.А. Есенина

В 1914 г. С.А. Есениным была написана сказка в стихах «Сиротка». В декабре она публикуется на страницах журнала «Мирок» (№ 12) [9. С. 197]. Вероятно, ее появление было определено целым рядом факторов, которые укладываются в один временной период – 1924 г.: во-первых, 21 декабря у С.А. Есенина и А.Р. Изрядновой родился первенец Юрий (Георгий), о котором первое время он очень заботился [Там же. С. 196]; во-вторых, 15 марта в Константинове у родителей С.А. Есенина рождается мальчик – брат поэта Алексей (1914–1916) [Там же. С. 187]; в-третьих, весной (с февраля по май) и осенью (с сентября по октябрь) он много общается с семейством Степанищевых (во время учебы в Московском городском народном университете имени А.Л. Шанявского (просуществовал с 1908 по 1920 г.)), в котором росла маленькая девочка Зина – «невеста» С.А. Есенина [Там же. С. 186]; в-четвертых, в конце февраля от туберкулеза (чахотки) умирает друг детства Григорий Панфилов [Там же. С. 185] (в сказке дважды повторяется тема смерти, кладбища – в первом случае заснеженная могилка родителей Маши; во втором – могилка, которую копает сирота для своей мачехи и сестры, замороженных Дедом Морозом; похороны; тихие поминки (видимо, поэтому помимо традиционности структурных элементов следует говорить о личных мотивах)).

Не исключено, что личный мотив закодирован в уровне взаимодействия «сирота – мачеха»: вторая постоянно выказывает недовольство действиями первой, нагружает непосильной работой, незаслуженно обижает ее, иногда бьет. С.А. Есенин знал о сложных отношениях матери и ее свекрови (очевидна параллель свекровь – мачеха). Последняя также постоянно ворчала на Татьяну, которая выполняла всю работу, включая обслуживание постояльцев в доме. Александра Есенина вспоминает: «Много работы легло на плечи матери, а в награду она получала ворчание и косые взгляды свекрови» [4. С. 24].

Муж Александр высылал деньги своей матери, но не жене. Положение хозяйки было закреплено за свекровью.

Это стихотворение о Маше – круглой сироте, страдающей от несправедливости со стороны мачехи и ее дочери. В этом произведении, построенном по традициям русского сказочного фольклора (народная сказка «Морозко»), показано несчастье обижаемой в начале и радость в заключении, преступление и наказание обижающих. Сказка отражает и сохранившееся в русской традиции ожидание чуда, прихода избавителя, что в данном случае не имеет религиозного контекста (явление Миссии, Христа), поскольку им выступает Дед Мороз. Во многом это отсылка к язычеству. С.А. Есенин, необходимо отметить, не раз возвращался к этой теме («За рекой горят огни...» (1914–1916), «Русалка под Новый Год» (1915), «По лесу леший кричит на сову...» (1914–1916) и др.). Достоверно известно, что поэт часто обращался к произведениям А.Н. Афанасьева (1826–1871) – «Народные русские сказки» и «Поэтические воззрения славян на природу», из которых он мог брать материалы для своих сочинений [9. С. 197]. Более того, в самом начале творческого пути в Москве его самого именовали сказочным Лелем [5. С. 5, 29].

Второй важный момент – это фиксация в данном стихотворении видения стереотипной модели взаимодействия на уровне «ребенок – мачеха». В рамках теории культуры нами разработана концепция о существовании двух форм замещения (субститут и эрзац) в субкультуре детства. В контексте родственных связей мачеха, выступающая «заменителем» матери, может принимать обе формы: эрзац-мать – мачеха, не выполняющая возложенные на нее обязанности; субститут-мать – мачеха, выполняющая в полном объеме возложенные на нее обязанности [10. С. 67–80]. Как правило, в художественных произведениях, в том числе в анализируемой сказке С.А. Есенина «Сиротка», используется модель «эрзац-мать» как средство построения драматического сюжета. Она применима по отношению к анализу деятельности (деятельностный подход), из схем которой и формируется модель: «Злая мачеха сердито // Без вины ее бранит» [11. С. 75], «Злая мачеха у Маши // Отняла ее наряд» [Там же], «Злая мачеха на Машу // Засучила рукава» [Там же. С. 76].

В творчестве поэта эта тема с использованием указанной модели периодически повторяется. Так, в стихотворении «Не в моего ты Бога верила...» (1916 г.) в роли мачехи выступает Россия, родина, а в роли пасынка – С.А. Есенин: «Не в моего ты Бога верила, // Россия, родина моя! // Ты как колдунья дали мерила, // И был как пасынок твой я» [Там же. С. 124]. Это стихотворение – достаточно точная иллюстрация перехода модели «эрзац-мать» в «субститут-мать», о чем просит сам поэт: «Не клонь главы на грудь могучую // И не пугайся вещим сном. // О, будь мне матерью напутною // В моем паденье роковом» [Там же]. В его эпистолярном наследии неоднократно повторяется эта мысль: «Тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть» (цит. по: [8. С. 219]).

В 1914 г. С.А. Есенин написал стихотворение «*Побирушка*», которое было опубликовано 25 апреля в журнале «Доброе утро» (№ 16) [9. С. 236]. Оно имеет ряд схожих композиционных элементов, что и «Сиротка». Но сюжет первого произведения не столь разработан, это скорее лирический этюд, зарисовка: безымянная девочка стоит осенним ветреным днем у окна боль-

шого дома и просит милостыню, вытирая, как и сиротка Маша, стынущие на щеках слезы изящнейшей рукой. Но ее просьбы в хорах не слышат – там весело и шумно: «Но в хорах этот голос заглушает шум утех, // И стоит малютка, плачет под веселый, резвый смех» [11. С. 102].

Как можно видеть, С.А. Есенин в дореволюционные годы создает произведения о сиротах, в которых они показаны добрыми, беззащитными, не способными ответить на зло злом. Их образ в некоторой степени романтизирован. Абсолютно противоположная модель будет им создана после революции 1917 г. в связи с коренными социально-экономическими изменениями, о чем говорилось ранее.

Наиболее точно концепт «сиротство» нового образца отражен в стихотворениях «Папиросники» и «Русь бесприютная».

За два года до смерти, в 1923 г., им написано стихотворение «*Папиросники*». Исследователи определяют время его создания как период с декабря 1923 по февраль 1924 г.; впервые опубликовано уже после смерти – 27 февраля 1927 г. в журнале «Красная нива» (№ 9) [12. С. 171]. В этом произведении сирота представлена не в единственном числе, это целая организация воров-карманников с четкой демаркацией территории действия: «Тех площадь – на Никитской, // А этих – на Тверской» [11. С. 188]. Внешним прикрытием служит личина продавцов, торгующих папиросами с лотков (папиросники).

В этом стихотворении обнаруживаются снова сопряженные концепты «сиротство» и «странничество». При этом странничество здесь двумасштабно: 1) в реальном мире – это странники грязных улиц («Грязных улиц странники // В забаве злой игры, // Все они – карманники, // Веселые воры» [Там же. С. 188]); 2) в вымышленном мире, в мечтах – это другие страны, в частности, Америка (города Нью-Йорк, Сан-Франциско).

Сходным композиционным приемом с дореволюционными стихотворениями о сиротстве выступает и создаваемый фон происходящего – суровые погодные условия, усиливающие трагизм. Как и в «Сиротке», это зима, мороз, холод, большие сугробы.

Но в противовес прошлой модели образа сироты создан новый – отчаянный, веселый сорванец, идущий сознательно на риск, завсегда притонов. Но поэт и в них пытается найти хорошие стремления: в частности, увлечение рассказами об американском сыщике, разведчике XIX в. А. Пинкертоне (1819–1884), ставшем прототипом «короля сыщиков» Ната Пинкертон (детективная литература начала XX в.). Изменилось и место действия: если раньше это была деревня, то теперь город, более того, столица.

С.А. Есенин, по воспоминаниям Г.А. Бениславской (1897–1926), относился к беспризорным с любовью, восхищением, нежностью. Они представляли собой силу, против которой взрослый мир был беспомощен: «Вот это сила. Вырастут – попробуйте справиться с ними <...> Да это ж государство в государстве, а ваш Маркс о них не писал» (цит. по: [12. С. 171]).

Через год (в период до 16 ноября [12. С. 465]) им было написано стихотворение «*Русь бесприютная*», которое образует с «Русью уходящей» (1924) и «Русью советской» (1924) единый цикл; напечатано в газете «Заря Востока» (№ 729) 16 ноября. Публикация была приурочена к анонсированию творческого вечера поэта, который должен был состояться 16 ноября в Тбилиси в

Малом зале Совета профессиональных союзов. После чтения стихов в программе значился диспут, который, по одним свидетельствам (Г.В. Бебутова (1904–1987)), не имел места, а по другим (Г.Н. Леонидзе (1899–1966)), напротив, имел [12. С. 467].

Стихотворение было написано меньше чем через неделю (считается, что через три дня) после посещения вместе с Н.К. Вержбицким (1889–1973) коллектора для беспризорников в Авлабаре (район Тифлиса) 12–13 ноября 1924 г. Здесь содержались дети в возрасте от 6 до 15 лет, которые были отловлены на улицах, в железнодорожных вагонах и пр. По воспоминаниям Н.К. Вержбицкого, С.А. Есенин практически на равных общался с ними, сидя на нарах. В своей речи употреблял жаргонизмы, вульгаризмы; при этом, чтобы показать, что он из их среды, войти в доверие, рассказал полувыдуманную биографию, в которой он в детстве был сиротой, беспризорником, таким же как они, но сейчас стал известным поэтом. И ему удалось завоевать их симпатии [Там же. С. 460–461]. А.В. Сафронов подмечает интересную деталь: дети, с которыми С.А. Есенин общался, были не с территории Тифлиса, поскольку он с ними свободно разговаривал, более того, использовал знакомый им лексикон. То есть общение происходило не на грузинском языке, ввиду чего справедливо предположение о том, что эти дети самостоятельно приехали безбилетниками в теплый край в поисках лучшей жизни из России [13. С. 425].

На С.А. Есенина встреча с беспризорниками произведет большое впечатление, поскольку 12 или 13 ноября 1924 г. он наносит визит Миху Цхакая (1865–1950), председателю Закавказского ЦИКа, цель которого – устройство беспризорных. По данным Н.К. Вержбицкого, ему был дан ответ, что детям предоставляются хорошие помещения, в которых будут организованы трудовые колонии [12. С. 461].

Это произведение посвящено не одной сироте («Сирота», «Побирушка»), не одной какой-либо организации («Папиросники»), а целому мировому явлению, начало описания которого было положено Ч. Диккенсом, ввиду чего С.А. Есенин не раз вспоминает литературное имя Оливер Твист.

Здесь говорится уже не об отчаянности сирот. Само произведение написано отчаявшимся автором – резко, динамично, без романтизации и украшения, с использованием грубых, разговорных форм речи. В этом стихотворении поэт постарался передать контраст иного характера: не на примере отдельного человека («Сиротка»), а в целом – несчастье и угнетение в прошлом уступят счастью, радости в будущем: «Я знаю будущее. // Это их... // Их календарь... // И вся земная слава» [14. С. 180].

Это произведение своего рода итоговое посвящение всем сиротам земли, о которых поэт переживает и для которых поет: «Я только им пою, // Ночующим в котлах, // Пою для них, // Кто спит порой в сортире. // О, пусть они // Хотя б прочтут в стихах, // Что есть за них // Обиженные в мире» [Там же].

Его забота, сочувствие не остались незамеченными беспризорниками. Достоверно известно, что после возвращения в конце сентября 1924 г. из Тифлиса в Азербайджан (г. Баку) своеобразное шефство над С.А. Есениным взял некий беспризорник Васька, который был очень ему предан. Станислав и Сергей Куняевы констатируют: «С тех пор он состоял при Есенине ординарцем и нянькой и при этом полностью перешел на попечение поэта. Пьяно-

го Есенина Васька отвозил домой, раздевал, укладывал в постель, заботился о ванне, о белье, знал, когда и где Сергею нужно было выступать, и по мере сил удерживал его от пьянства» [15. С. 469]. Несмотря на то, что Васька жил за счет поэта, было бы ошибочным маркировать его действия как примитивный паразитизм.

Концепт «сиротство» обнаруживается не только в стихотворениях, проанализированных кратко выше. Он четко выделяется в литературной деятельности другого рода. В 1916 г. С.А. Есенин принял участие в издании сборника «Пряник осиротевшим детям», опубликовав в нем два стихотворения «Весна на радость не похожа...» и «Еще не высох дождь вчерашний...». Все денежные средства, полученные от продажи, направлялись в общество «Детская помощь» для детей-сирот павших воинов в Первую мировую войну.

Таким образом, концепт «сиротство» в творчестве С.А. Есенина в рамках детства является одним из ведущих, что обусловлено целой системой факторов, в том числе личных и общемировых. Анализ его произведений показывает, как трансформировалась модель построения образа сироты в связи с революционными потрясениями. Но неизменным оставалось одно: любовь к сироте, сострадание, стремление ей помочь – в том числе, своим поэтическим словом.

И в заключительном аккорде его жизни звучала тема сиротства. А.А. Берзинь (Берзина) (1897–1961) в своих воспоминаниях, описывая ночь перед погребением С.А. Есенина, обозначает верную и точную мысль о сиротстве с этого дня его живых родных, друзей, знакомых: «Дома хлопотала мама (мать А.А. Берзинь – А.П. Фоломеева. – *Прим. авт.*), чтобы... дать возможность отдохнуть усталым и *осиротевшим* (курсив мой. – С.Е.) людям» [16. С. 400].

Литература

1. *Вольницева Т.А.* К проблеме поиска методологических оснований изучения сиротства // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 3. С. 37–44.
2. *Ransel D.L.* Mothers of Misery. Child Abandonment in Russia. Princeton: Princeton University Press, 1988. 330 p.
3. *Грибанов Б.Т.* Женщины, которые любили Есенина. М.: Вече, 2006. 320 с.
4. *Есенина А.А.* Родное и близкое. М.: Советская Россия, 1968. 85 с.
5. *Богданова Н.Ф.* Сергей Есенин. Женщины и друзья. 3-е изд. Рязань: Поверенный, 2005. 112 с.
6. *Прокушев Ю.Л.* Дума о России. М.: Советская Россия, 1988. 624 с.
7. *Эвентов И.С.* Сергей Есенин. Биография писателя. Л.: Просвещение, 1978. 128 с.
8. *Баранов В.С.* Сергей Есенин. Биографическая хроника в воспоминаниях, фотографиях, письмах. М.: Радуга, 2003. 464 с.
9. *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. Т. 1: 1895–1916* / гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 736 с.
10. *Суворкина Е.Н.* Конструирование субтитут- и эрзац-феноменов в субкультуре детства. Рязань: Концепция, 2016. 244 с.
11. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. Т. 4: Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений». М.: Наука: Голос, 1996. 544 с.
12. *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. Т. 4: 3 августа 1923–1924* / гл. ред. Н.И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 736 с.
13. *Сафронов А.В.* Трагедия беспризорного детства в творчестве С. Есенина 20-х годов («Папиросники» и «Русь бесприютная») // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Рязань: Пресса, 2006. С. 420–432.

14. *Есенин С.А.* Избранное. М.: Художественная литература, 1985. 575 с.

15. *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. 7-е изд. М.: Молодая гвардия, 2015. 595 с.

16. *Есенин глазами женщин* / [сост., предисл., коммент. П.Е. Фокина]. СПб.: Амфора, 2006. 429 с.

Elena N. Suvorkina, Ryazan State University named after S.A. Yesenin, Scientific Library (Ryazan, Russian Federation).

E-mail: suvorkina@list.ru

THE CONCEPT OF “ORPHANHOOD” IN THE LIFE AND WORK OF S.A. YESENIN: THE PHILOLOGICAL AND CULTURAL ANALYSIS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 125–135.

DOI: 10.17223/2220836/38/12

Keywords: Yesenin S.A.; Yesenin studies; childhood; orphanhood; street children; orphans; social orphanhood; spiritual orphanhood; loneliness; wanderings.

The relevance of the problem. In the works of S.A. Yesenin the theme of childhood is not considered as a priority in modern research. At the same time, within the framework of this phenomenon, the most productive is the philological and cultural analysis of the concept of “orphanhood” (both social and spiritual), which is associated with “vagrancy”, which determines the relevance of this research.

The novelty of the solution. First, the study of the concept of "orphanhood" in the works of S.A. Yesenin is preceded by the study of the poet's life, in which events related to the phenomenon could take place, directly or indirectly influenced the poet's worldview. The 13 most important positions are singled out. Second, the solution of the problem in the framework of one model of understanding of orphanhood is impossible, which is why the existence of two models, the chronological boundary of which is determined by the revolution of 1917, is proved.

Substantial aspect. S.A. Yesenin with great attention, sympathy for orphans, which is reflected in his work.

The first model of orphanhood, somewhat romanticized, is shown in the works “Orphan” and “Beggar”. It reflects in General the behavior of such disadvantaged children, their attitude to society. Orphanhood before 1917 more or less, sacreligious as foolishness. On the one hand, they sought to help, and on the other, they exploited their work with impunity. In a new, non-native family, they usually did all the dirty work.

The second model of orphanhood is reflected in the works of “Cigarettes” and “Homeless Russia”. If before the revolution, orphanhood was not of a mass character, it was not an organized community with destructive aspirations, now the situation has changed. But the poet does not turn away from them, he is looking for ways to help them. His work is inseparable from reality: “Homeless Russia” was written after a visit to the collector for street children. However, his own children grew up as orphans.

References

1. Volyntseva, T.A. (2016) To the problem of methodological search of orphanage study bases. *Gumanitarnye i sotsial'nye nauki – The Humanities and Social Sciences*. 3. pp. 37–44. (In Russian).

2. Ransel, D.L. (1988) *Mothers of Misery. Child Abandonment in Russia*. Princeton: Princeton University Press.

3. Gribanov, B.T. (2006) *Zhenshchiny, kotorye lyubili Eсениna* [Women who loved Esenin]. Moscow: Veche.

4. Esenina, A.A. (1968) *Rodnoe i blizkoe* [Native and close]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.

5. Bogdanova, N.F. (2005) *Sergey Esenin. Zhenshchiny i druž'ya* [Sergey Esenin. Women and Friends]. 3rd ed. Ryazan: Poverennyy.

6. Prokushev, Yu.L. (1988) *Duma o Rossii* [Thoughts about Russia]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.

7. Eventov, I.S. (1978) *Sergey Esenin. Biografiya pisatelya* [Sergey Esenin. Biography of the writer]. Leningrad: Prosveshchenie, 1978. 128 s.

8. Baranov, V.S. (2003) *Sergey Esenin. Biograficheskaya khronika v vospominaniyakh, fotografyakh, pis'makh* [Sergey Esenin. Biographical Chronicle in Memories, Photographs, Letters]. Moscow: Raduga.
9. Prokushev, Yu.L. (ed.) (2003) *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t.* [Chronicle of S.A. Esenin's life and work]. Vol. 1. Moscow: RAS.
10. Suvorkina, E.N. (2016) *Konstruirovaniye substitut- i erzats-fenomenov v subkul'ture detstva* [The construction of substitute and ersatz phenomena in the subculture of childhood]. Ryazan: Kontseptsiya.
11. Esenin, S.A. (1996) *Polnoe sobranie sochineniy: v 7 t.* [Complete Works: in 7 vols]. Vol. 4. Moscow: Nauka: Golos.
12. Shubnikova-Guseva, N.I. (ed.) (2010) *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t.* [Chronicle of S.A. Esenin's life and work]. Vol. 4. Moscow: RAS.
13. Safronov, A.V. (2006) Tragediya besprizornogo detstva v tvorchestve S. Esenina 20-kh godov ("Papirosniki" i "Rus' bespriyutnaya") [The tragedy of homeless childhood in the work of S. Yesenin of the 20s ("Cigarette-peddlers" and "Homeless Russia")]. In: Voronova, O.E. (ed.) *Esenin na rubezhe epokh: itogi i perspektivy* [Esenin at the Turn of the Epoch: results and Prospects]. Ryazan: Pressa. pp. 420–432.
14. Esenin, S.A. (1985) *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
15. Kunyaev, St. & Kunyaev, S. (2015) *Sergey Esenin*. 7th ed. Moscow: Molodaya gvardiya.
16. Fokin, P.E. (ed.) (2006) *Esenin glazami zhenshchin* [Esenin as seen by women]. St. Petersburg: Amfora.

УДК 304.4:005:6

DOI: 10.17223/22220836/38/13

О.Н. Тулупова

ТРАНСФЕССИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ КУЛЬТУРЫ УПРАВЛЕНИЯ В МЕДИЦИНСКОЙ СФЕРЕ: БАЛАНС ПРЕДМЕТНОГО ОТЧУЖДЕНИЯ И ВОВЛЕЧЕННОСТИ

Рассматриваются вопросы об определении профессиональной группы управленцев с позиций разных социокультурных традиций. Выявляются основания для определения топ-менеджеров в медицинской сфере в отдельный «профессиональный класс», занимающий особое место в профессиональной иерархии, а также обладающий уникальными специфическими особенностями деятельности. Делается вывод, что управленческий труд в медицине должен приобретать характер трансфессиональности: идти «сквозь» предметные области, чтобы эффективно и корректно устраивать коммуникацию между представителями различных профессиональных групп.

Ключевые слова: профессия, медицина, управление, трансдисциплинарность, трансфессиональность.

Начинать разговор о культуре управления в медицинской сфере целесообразно с обращения к тому полю, в котором это управление осуществляется, – к медицине как «институту», системе, области уникальных знаний и практике. Также стоит отметить, что характер управленческой деятельности в любой профессиональной сфере зависит от общего состояния культуры на том или ином этапе ее развития. Некоторые характерные черты культуры постмодерна можно представить, опираясь на работу З. Баумана. Метафорически он называет постмодерн «текучей современностью» [1]. «Текучесть» являет собой общество, ориентированное на индивидуализацию и гибкость, среду, в которой происходит отказ от сообщества с его традициями и конечной завершенностью в пользу непрерывного конструирования «открытого проекта самости» (Э. Гидденс). В таком обществе происходит воспитание индивида – носителя культуры потребления, с ее характерными чертами зрелищности, яркости, безграничной погоней за лучшим. Жизнь постепенно перестает быть организована вокруг роли производителя с тенденцией быть нормативной, а начинает организовываться вокруг роли потребителя, что лишает ее всяких норм. «Общество потребителей – это общество всеобщего сравнения, в котором небо – единственный предел» [1. С. 84]. Такая ситуация вынуждает профессионалов идти по иному пути воплощения своей трудовой функции. Профессионалам становится недостаточно обладать только знаниями, навыками и опытом для выполнения своей работы, они должны владеть гибким набором компетенций для удовлетворения желаний современного потребителя, его стремлений и личностных черт.

Насколько медицинская сфера и профессионалы, занятые в ней, воплощают эти особенности? Современность востребовала не только формирование «нового врача» как профессионала, но и иное восприятие самих отношений «врач–пациент».

Однако в профессиональной среде существует мнение, что медицинская отрасль является достаточно консервативной, с одной стороны, с другой же – принимает на себя многие вызовы современности, которые пока не могут быть однозначно разрешены. Данный тезис может показаться спорным, но нельзя не согласиться с его правомерностью по нескольким причинам. Во-первых, специалисты в области изучения здравоохранения говорят о присутствии некоторой инертности, выражающейся в организационном и человеческом факторах, тормозящих развитие отрасли. В качестве иллюстраций приводятся следующие тезисы.

1. Необходимость совершенствования методов управления системой здравоохранения и государственного регулирования. Утверждается, что ресурсы медицинских организаций используются неэффективно [2. С. 121].

2. Слабое развитие маркетинговых операций, имеющих целью создание конкурентной среды путем наращивания объема платных медицинских услуг. Можно утверждать, что использование рыночных механизмов «в полную силу» в медицинской сфере объективно невозможно ввиду возникновения риска создания условий недоступности медицинского обслуживания [3]. Также стоит обозначить противоречивость существования самого термина «услуга» в медицинском дискурсе. Медицинская услуга как экономическая категория являет собой товар и обладает соответствующими свойствами, но вместе с тем медицинская услуга является и благом высокой степени значимости, следовательно, имеет иной коннотативный смысл и функциональную нагрузку (заключает в себе альтруистические основания).

3. Проблематика, связанная с переходом сферы к «эффективному контракту» с работниками. Этот процесс можно описать параллельно с двух позиций. В инструментальном фокусе: непроработанность критериев оценки эффективности труда в медицинской сфере, стимулирование объемов оказания помощи, а не результативности [4]. В философско-антропологическом фокусе нельзя не видеть сложность в трансформации трудовой идентичности медицинского специалиста с учетом рыночных категорий. Современные требования эффективности, конкуренции, непрерывной оценки качества сталкиваются с существующим в общественном сознании представлением о врачевании как некотором действе, требующем определенного уровня альтруизма.

Обозначенные «проблемные точки» являются лишь некоторыми из наиболее заметных и обсуждаемых в контексте дискуссий о развитии здравоохранения, но во многом иллюстрируют его современное состояние.

Вторая причина существующей стагнации медицинской отрасли связана с особенностями формального медицинского образования. Колоссальные объемы теоретического знания сопряжены с медленным внедрением знаний, полученных путем современных клинических исследований в быстро развивающихся отраслях (например, в биомедицине). Отмечается, что по большинству научно-технологических направлений, которые формируют будущий облик медицины, потенциал в России отсутствует [5. С. 24].

Но вместе с этим сегодняшний уровень и темп жизни «требуют» от специалиста непрерывного совершенствования своего профессионализма в двух направлениях. Во-первых, повышение своей узкопрофильной квалификации. Врач в данном контексте рассматривается как «ремесленник», которому

необходимо постоянно совершенствовать свое мастерство. Во-вторых, в соответствии с «Концепцией развития медицинского и фармацевтического образования» к образовательной траектории медика добавляется требование трансдисциплинарности, а в случае выпускника и работающего специалиста – трансфессиональности. Врач должен быть в некотором смысле еще и «философом» – обладателем набора компетенций, напрямую не связанных с его медицинской специализацией, но позволяющих ему легко понимать экономические, политические закономерности, юридические тонкости, а также иметь высокий коммуникативный потенциал. Поистине внушительный и многообещающий «wish list», обращенный к современному врачу.

Современные требования к врачу создают поле конкуренции внутри профессиональной среды через завоевание личного престижа. В медицинской отрасли прослеживается тенденция к вынужденному приобретению ярлыков престижа, которые зачастую являются формальными, но имплицитно не перестают быть обязательными. Более того, проблема заключается еще и в том, что медицинская наука более плодотворна в образовательно-научно-клинических центрах, оказывающих высокотехнологичную медицинскую помощь, проводящих исследования и ведущих образовательный процесс. Однако таких центров в России не так много, чтобы «охватить» всех специалистов.

Такая ситуация открывает еще одно дискуссионное поле, включающее вопросы и противоречия, связанные с идеей обязательного образования врача с установками не только на совершенствование по узкому профилю, но и на трансдисциплинарность. Не превратится ли идея трансдисциплинарности в такой же формальный ярлык, скажем, как и научная степень (в некоторых случаях)? И не отрывает ли все это врача от кровати больного... большой вопрос.

Однако справедливо будет заметить, что не все проблемные точки в медицине связаны с современными вызовами трансдисциплинарности. Параллельно в мире врачевания еще с середины XX в. активно начинает развиваться (и существует по настоящее время) противоположная тенденция, связанная с нарочитым «закрытием» медицинской сферы от «посторонних» (неврачей). «Закрытие» медицинской сферы заключается в воплощении парадигмы конструирования болезни в стенах клиники. Каждое индивидуализированное проявление живого организма рассматривается как симптом, а следовательно, нуждается в медицинском и медикаментозном патронаже. Еще с 1960-х гг. в академических кругах начал оформляться термин «медиализация», с помощью которого была предпринята попытка описать возросшую социальную и политическую роль медицины [6]. Утверждается, что индивидуализированные проявления организма «отрываются» от самой индивидуальности и воспринимаются в качестве симптома. На сегодняшний день эту тенденцию иллюстрирует, например, набирающая популярность «доказательная медицина», которая полностью медиализирует отношения «врач–пациент». Такая тенденция идет вразрез с требованиями трансдисциплинарности в медицинской сфере, которыми декларируются коммуникация с пациентом как с целостным объектом без дробления на отдельные биологические проявления (симптомы), выстраивание особых отношений с ним как с осведомленным клиентом со своей «философией болезни».

Таким образом, складывается ощущение, что медицинская отрасль сегодня пребывает в состоянии некой рассогласованности. С одной стороны, можно наблюдать нарастающие вызовы и давление современности с требованиями гибкости кадровой политики, рыночных отношений, развития профессиональной идентичности в дискурсе трансдисциплинарности.

С другой же стороны, в медицине остаются сильны культурные практики, формировавшиеся на протяжении всей истории: особые отношения между пациентом и врачом; восприятия своей профессиональной идентичности более с позиции медиатора, поддерживающего связь между природным (божественным) порядком и человеком [7], нежели с позиции «продавца здоровья».

Подводя некоторую черту в описании поля медицины, можно сказать, что оно не лишено проблем, системных и ценностных противоречий. В той или иной мере каждая отдельная клиника, как некий «микрокосм», впитывает в себя все современные вызовы, сосуществующие рядом с укоренившимися традициями. То, каким образом они будут воплощаться в медицинской практике, во многом зависит от процесса управления. М. Мескон в качестве одного из инструмента управления выделяет культуру: «вырабатываемые и признаваемые организацией ценности, социальные нормы, установки, шаблоны поведения, ритуалы, которые заставляют человека вести себя так, а не иначе» [8. С. 12]. В современных условиях в медицинской сфере наиболее эффективно будет управление именно с помощью этого инструмента. Перед главным врачом клиники встает задача соединить ориентацию на эффективность и конкуренцию с существенным ценностным компонентом процесса врачевания. Для этого ему необходимо непрерывно конструировать свою профессиональную идентичность в двух направлениях: медицинском и управленческом. Насколько эти направления будут параллельны? Или насколько им необходимо быть сплетенными друг с другом? Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо «зафиксировать» само управление как процесс и сущность.

Управление – сложный, многоуровневый, многокомпонентный процесс, отличающийся своей неоднородностью. И именно эта характеристика не дает «зафиксировать» его в некоторый четкий образ. В своей книге «Природа управленческого труда» Мицберг отмечает, что в среднем мастера (аналогично управленцы) выполняют 583 различные операции в день. Он замечает, что работа мастера характеризуется прерывистостью, фрагментарностью в отличие от механиков-повременщиков, работа которых выполняется в неизменном темпе, устойчива, носит повторяющийся характер [9. Р. 93–94]. Интересно, что данное наблюдение Мицберга можно экстраполировать фактически на все организации и именно с этой позиции зафиксировать феномен управления. Управление практически не имеет предметного фокуса, но совершенно четко должно «в нужное» время его обретать. Еще одна особенность управления заключается в том, что его «предметность» также крайне неоднородна: это и коммуникация, и экономика, и политика, и психология; для главного врача – это еще и (как минимум) пропедевтика внутренних болезней. Однако стоит заметить, что вышеназванные предметные области не используются управленцем в инструментальном ключе. Главный врач не проводит операции на сердце, не осуществляет манипуляции, относящиеся к компетенции среднего медицинского персонала. Наблюдая за управлением,

мы можем говорить о некотором отчуждении от предметного мира. Отчуждение в данном контексте определяется как мера отстраненности от инструментального мира профессий (рутинных практик, существующих в профессиональной сфере) ради эффективного оказания воздействия на него. Феномен управления в этой связи заключается в том, что оно идет как будто сквозь предметность, приходит понимание, что знание частей не дает целого: «Разбери колесницу на части – рассмотришь части, но где колесница?» (Лао Дзы). Управление двигается через предметные области, тогда как линейные должностные позиции находятся чаще в рамках одной-двух предметных областей. В таком случае можно ли выдвинуть предположение, что управление все же есть некоторый совершенно иной вид «профессии», в каком-то смысле обособленный (отчужденный) от предметной сферы. Что представляет собой образ профессии «управление» в современном мире труда?

Конструируя управление как профессию, а именно переходя на некоторый социолого-антропологический уровень рассуждений, стоит попробовать взглянуть на управление на макро- и микроуровне.

Так, анализируя управление на макроуровне, для которого характерно видеть профессию в рамках стратификационного анализа, стоит остановиться на некоторых отличительных чертах управления как профессии. На макроуровне профессия описывается через ее базовую функцию, необходимую для общества и направленную на сохранение «общего здоровья социума» (Дюргейм). Спенсер, описывая виды деятельности, которые он причислял к профессиям, ставил в основание именно тот благотворный вклад, который профессионалы вносили в развитие общества [10]. Экстраполируя данные теоретические конструкты на современный процесс управления организацией, можно отметить следующее: любое управление благотворно влияет на социум – выполняет позитивную функцию, но делает это опосредованно. То есть само по себе управление не создает общественного блага с помощью своей деятельности. Главный врач клиники не «производит здоровье» (в отличие от его подчиненных практикующих врачей). Однако вместе с этим управленцы совершенно точно организуют среду для возделывания другими такого блага.

Другой отличительной чертой видения профессии на макроуровне является обладание различным уровнем власти и определенной степенью автономности [11. С. 17]. На практике современного управления это выражается в возможности распоряжаться хозяйственно-экономическими ресурсами своих организаций, принятии управленческих решений, формировании и поддержании корпоративной культуры. То есть у управления как деятельности есть наиболее общие механизмы и законы, позволяющие классифицировать управленцев как отдельный класс – топ-менеджеров. С другой же стороны, учитывая стратификационную значимость профессиональных сообществ, принадлежность управленца медицинским учреждением к профессиональной когорте врачей может оказаться более значимой, чем к когорте топ-менеджеров. Объяснить это можно через престиж и монополию на производство тех услуг, которые предоставляются профессионалами. Поддержание здоровья и жизни всегда будет наиболее «значимой услугой» – она всегда останется «в цене». Главный врач – не просто руководитель высшего звена, это человек, обладающий уникальным правом символической собственности

(в терминологии Фуко) – легитимным правом говорить, называть, высказываться о здоровье и патологии. То есть главный врач имеет двойственную статусную принадлежность. Он и обладает статусом *quo* в обществе как представитель медицины. И вместе с этим обладает реальным правом оказывать влияние на рынок производства услуги «здоровье» с помощью доступной ему власти внутри сферы.

Иначе взглянуть на профессию представляется возможным, обращаясь к микросоциологическому анализу, который фокусируется на межиндивидуальном взаимодействии внутри рутинных профессиональных ситуаций. Традиции микросоциологического подхода были заложены М. Вебером, который описывал профессии не только с учетом их экономической и стратификационной значимости, но и с учетом жизненного мира и системы ценностей профессионалов. Он говорил, в частности, о наличии некоторой монополистской позиции у профессиональных групп, которая возможна благодаря квалификации ее представителей [12]. Профессионализация связана с закреплением прав профессионального сообщества на относительную автономию от государства, которая осуществляется, в частности, через специализированные ассоциации [13. С. 23–25]. Посредством ассоциаций профессиональная группа склонна обособлять свой профессиональный жизненный мир от посторонних, тем самым поддерживая символическую власть. В медицинской отрасли официально уже «зафиксирован» профессиональный «класс» главных врачей. Во многих регионах оформлено сообщество главных врачей, в частности, в Томской области действует «Совет главных врачей» [14].

Другой важный аспект анализа профессии на микроуровне заключается в рассмотрении особенностей взаимодействия профессионалов с миром. Взаимодействие в рамках профессии реализуется по двум направлениям: как непосредственная коммуникация внутри профессиональной сферы, а также как способ соприкосновения профессионалов с повседневностью. С этой точки зрения топ-менеджеры представляют профессиональную группу, в деятельности которой систематически реализуются паттерны взаимодействия с совершенно различными агентами: с подчиненными, с «экспертами», с представителями власти, с клиентами. Особенность профессиональной группы управленцев заключается в том, что их взаимодействие с обозначенными акторами фактически должно осуществляться для воплощения их единой цели (в медицине – для сохранения здоровья). Однако «профессионализация» обозначенных агентов коммуникации «заставляет их видеть» эту цель в «своих терминах». Э. Хьюз отмечал, что профессионалам всегда приходится сталкиваться со «сворой непрофессионалов», которые вносят свое понимание в процесс [15. С. 26–52]. Отчасти это служит причиной разного рода рассогласований. С управленцами ситуация же вдвойне осложняется: менеджерам приходится взаимодействовать «со сворой профессионалов», четко действующих через свои «профессиональные линзы». В этой связи главный врач «существует» для постоянного контроля и надзора за уровнем рассогласования в его клинике, что проявляется и через конкретизированные практики принятия решений, и через формирование внутренней культуры организации, смягчающей основные рассогласования.

Рассматривая профессиональный образ управления, стоит заключить, что на сегодняшний день анализ менеджерской профессии отдельно на мак-

роуровне и микроуровне не дает полного раскрытия сущности управленческого труда. Классифицируя управление как отдельную профессиональную группу в вышеназванных традициях, можно заметить, что управление одновременно оказывается и вовлеченным в сферу, и отстраненным от нее (например, обладает «универсальным» языком, что несвойственно для профессиональных групп). Исходя из этого, можно сделать вывод, что управление сегодня начинает приобретать черты трансфессии:

1) обладает особым статусом в общей иерархии разделения труда: «вбирает» в себя все традиционные статусные характеристики своей сферы и представляет себя миру через нее, но и приобретает новые статусные характеристики уже внутри своей сферы (обособляется от подчиненных), т.е. является «вовлеченным» в ту сферу, в которой осуществляет управленческую деятельность;

2) непосредственно не «касается» объекта воздействия, но организует среду для существования такого воздействия, т.е. фактически «отчужден» от предметной детальности, с помощью которой производится благо;

3) взаимодействует с «другими» (представителями из других областей), используя их язык, а также организует коммуникацию между «носителями разного профессионального языка», выступая в роли «переводчика», для чего необходимо идти «сквозь» предметность, лавируя между предметной отчужденностью и вовлеченностью.

Эффективное управление медицинской клиникой на сегодняшнем этапе развития общества и здравоохранения предполагает, что главный врач клиники в своей культурно-профессиональной идентичности будет обладать уже не просто ее двойственным характером (она и медицинская и менеджерская), но он должен переходить к трансфессиональной идентичности. Главному врачу клиники необходимо обладать культурой организации среды для возделывания блага «здоровье» в достаточно противоречивых условиях. Трансфессиональная составляющая процесса управления клиникой должна существовать именно для возможности грамотного реагирования на современные вызовы и изменения, сохраняя при этом ценностный аспект медицинской профессии. Формирование культуры главного врача, трансфессиональной по своему содержанию, – это не просто расширение объема его знаний и навыков путем непрерывного образования. Это «вращивание» особой внутренней трудовой культуры, которая уже в свою очередь послужит фундаментом для развития инструментальных компетенций руководителя.

Литература

1. Бауман З. Текущая современность. СПб.: Питер, 2008. 240 с.
2. Куделина О.В., Тулупова О.Н. Оценка эффективности использования ресурсов системы здравоохранения Томской области // Вестник Томского государственного университета. Экономика. 2018. № 41. С. 109–126.
3. Тепляков М.Б. Маркетинг медицинских услуг как неотъемлемый инструмент повышения эффективности функционирования учреждений здравоохранения // Экономика здравоохранения. 2011. № 3–4. С. 36–39.
4. Стародубов В.И., Кадыров Ф.Н. Проблемы трансформации существующих систем оплаты труда в целях внедрения эффективного контракта в здравоохранении // Менеджер здравоохранения. 2013. № 2. С. 6–15.
5. Каминский И.П., Огородова Л.М., Патрушев М.В., Чулок А.А. Медицина будущего: возможности для прорыва сквозь призму технологического прогноза // Форсайт. 2013. Т. 7, № 1. С. 14–27.

6. *Михель Д.В.* Медикализация как социальный феномен // Вестник СГТУ. 2011. № 4 (60), вып. 2. С. 256–263.
7. *Шилз Э.* Общество и общества: макросоциологический подход // Американская социология: перспективы, проблемы, методы / отв. ред. Г.В. Осипов; пер. с англ. В.В. Воронина и Е.В. Зиньковского. М., 1972. С. 341–359.
8. *Мескон М., Альберт М., Хедоури Ф.* Основы менеджмента (Management). М. : Вильямс, 2017. 672 с.
9. *Mintzberg H.* The Nature of Managerial Work. New York : Harper & Row, 1973. 298 p.
10. *Абрамов Р.* Социологические интерпретации профессий Р. Дингуэлла: к пониманию англосаксонской традиции исследования занятий // Профессиональные группы: динамика и трансформация. М. : Изд-во Ин-та социологии РАН, 2009. С. 37–38.
11. *Романов П., Ярская-Смирнова Е.* Социология профессий: аналитические перспективы и методология исследования (Библиотека «Журнала исследований социальной политики»). М. : ООО «Вариант», 2015. 237 с.
12. *Бориса С.Н.* Теоретико-методологические подходы к изучению профессий и профессиональных групп в западной социологии // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. Социальные науки. 2012. № 2 (26). С. 7–14.
13. *Сакс М., Олсон Дж.* Социология профессий: государство, медицина и рынок в Великобритании. Профессиональные группы интеллигенции / отв. ред. В.А. Мансуров. М. : Изд-во Института социологии РАН, 2003. С. 79–104.
14. *Распоряжение* Департамента здравоохранения Томской области от 12.04.2018 № 281 «О создании Совета главных врачей при Департаменте здравоохранения Томской области».
15. *Хьюз Э.* Социальная роль и разделение труда (пер. Николаева В.Г.) // Социологические исследования. 2009. № 8. С. 46–52.

Olga N. Tulupova, The Healthcare Department of Tomsk Region (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: tulupova@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 136–144.

DOI: 10.17223/2220836/38/13

TRANSFESSIONAL CONTENT OF MANAGEMENT CULTURE IN THE MEDICAL FIELD: THE BALANCE OF OBJECTIVE ALIENATION AND INVOLVEMENT

Keywords: profession; medicine; management; transdisciplinarity; transfessionality.

The contemporary society imposes new requirements to the world of professions and professionals. In many respects, the specificity of professionalization is directly related to general cultural changes taking place in the society and to the situation within a professional sphere. Specific features of modern culture are the power of knowledge in its inter- and transdisciplinary character, dynamism and uncertainty in development, market practicality in orientations. Consumer-oriented approach in the modern requires professionals not only to fulfill their duties but also carry out complex work with the client as an individual with unique features and personal traits. In this respect, modern specialists' professional identity should develop in the discourse of transfessionalism: to develop "beyond" the subject and professional boundaries of a professional field.

Within the named aspects of the modern culture is considered to a unique professional field. Medicine has to face new cultural challenges which are mostly emerging in doctor-patient relations as market relations. The market in medicine is marked professional resonance when a professional is required to have transfessional knowledge. For the purpose of effective combination of modern challenges and demands of the market world with serious value bases existing in the medical field, the professionalization of managerial detail must also acquire features of a transfession. A continuous combination of opposing trends in a clinic, transformation of the management process into an organization's culture is the task for the chief physician.

The article reveals the specifics of management in medicine as an independent sphere amplifying the profession of doctors-managers on the macro- and microsocial levels and provides it with transfessional character and content. The macrosocial level analyses the status of management. It is concluded that managers take a lot of advantages from maintaining the status of a doctor and presenting themselves to society through this status. The microsocial level analyses the communication between chief physicians and professional from other fields and non-professionals. It is concluded that a favorable professional communicative space requires managers to think beyond different subject areas, i.e. acquire the character of transfessionals. In this respect, a chief physician's professional identity is sup-

posed to develop both medical and administrative line as well as transprofessional because it is to become open, without limits. The transprofessional aspect of management within a clinic shall should exist as an opportunity to face modern challenges and changes while preserving the value aspect of the medical profession. Development of transprofessional content of a chief physician's culture is not only extension of the scope of his knowledge and skills. This is "cultivation" of a specific internal professional culture which serves to be the base for developing managerial skills.

References

1. Bauman, Z. (2008) *Tekuchaya sovremennost'* [Liquid Modernity]. Translated from English. St. Petersburg: Piter.
2. Kudelina, O.V. & Tulupova, O.N. (2018) Assessment of the efficiency of use of health care resources in Tomsk region. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Ekonomika – Tomsk State University Journal of Economics*. 41. pp. 109–126. (In Russian). DOI: 10.17223/19988648/41/8
3. Teplyakov, M.B. (2011) Marketing meditsinskikh uslug kak neot'emlemyy instrument povysheniya effektivnosti funktsionirovaniya uchrezhdeniy zdravookhraneniya [Marketing of medical services as an integral tool to increase the efficiency of the functioning of healthcare institutions]. *Ekonomika zdravookhraneniya*. 3–4. pp. 36–39.
4. Starodubov, V.I. & Kadyrov, F.N. (2013) Problemy transformatsii sushchestvuyushchikh sistem oplaty truda v tselyakh vnedreniya effektivnogo kontrakta v zdravookhraneniye [Problems of transformation of existing labor remuneration systems in order to implement an effective contract in healthcare]. *Menedzher zdravookhraneniya – Manager of Health Care*. 2. pp. 6–15.
5. Kaminsky, I.P., Ogorodova, L.M., Patrushev, M.V. & Chulok, A.A. (2013) Meditsina budushchego: vozmozhnosti dlya proryva skvoz' prizmu tekhnologicheskogo prognoza [Medicine of the future: opportunities for a breakthrough through the prism of technological forecast]. *Forsayt*. 7(1). pp. 14–27.
6. Mikhel, D.V. (2011) Medicalization as a social phenomenon. *Vestnik SGTU – Vestnik of Saratov State Technical University*. 4(60). Issue 2. pp. 256–263. (In Russian).
7. Shills, E. (1972) Obshchestvo i obshchestva: makrosotsiologicheskii podkhod [Society and societies: a macro-sociological approach]. In: Osipov, G.V. (ed.) *Amerikanskaya sotsio-logiya: perspektivy, problemy, metody* [American Sociology: prospects, problems, methods]. Translated from English by V.V. Voronin, E.V. Zinkovsky. Moscow: Progress. pp. 341–359.
8. Mescon, M., Albert, M. & Hedouri, F. (2017) *Osnovy menedzhmenta* [Management]. Translated from English. Moscow: Vil'yams.
9. Mintzberg, H. (1973) *The Nature of Managerial Work*. New York: Harper & Row.
10. Abramov, R. (2009) Sotsiologicheskie interpretatsii professiy R. Dinguella: k ponimaniyu anglo-saksonskoy traditsii issledovaniya zanyatiy [Sociological interpretations of R.R. Dingwell's professions: to understanding the Anglo-Saxon tradition of study of occupations]. In: Mansurov, V.A. (ed.) *Professional'nye gruppy: dinamika i transformatsiya* [Professional groups: dynamics and transformation]. Moscow: RAS. pp. 37–38.
11. Romanov, P. & Yarskaya-Smirnova, E. (2015) *Sotsiologiya professiy: analiticheskie perspektivy i metodologiya issledovaniya* [Sociology of professions: analytical perspectives and research methodology]. Moscow: Variant.
12. Borisova, S.N. (2012) Methodological approaches to the study of professions and professional groups in Western and Russian sociology. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskogo. Seriya Sotsial'nye nauki – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod. Series: Social Sciences*. 2(26). pp. 7–14. (In Russian).
13. Sachs, M. & Alsop, J. (2003) *Sotsiologiya professiy: gosudarstvo, meditsina i rynek v Velikobritanii. Professional'nye gruppy intelligentsii* [Sociology of professions: state, medicine and the market in Great Britain. Professional groups of the intelligentsia]. Translated from English. Moscow: RAS. pp. 79–104.
14. The Department of Health of Tomsk Region. (2018) *Rasporyazhenie Departamenta zdravookhraneniya Tomskoy oblasti ot 12.04.2018 № 281 "O sozdanii Soveta glavnykh vrachey pri Departamente zdravookhraneniya Tomskoy oblasti"* [Order No. 281 of the Department of Health of the Tomsk Region dated April 12, 2018, "On Establishment of the Council of Chief Physicians at the Department of Health of Tomsk Region"].
15. Hughes, E. (2009) Sotsial'naya rol' i razdelenie truda [The social role and division of labor]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*. 8. pp. 46–52.

УДК 392+396+18
DOI: 10.17223/22220836/38/14

К.С. Шаров

СРЕДНЕВЕКОВАЯ ТРАДИЦИЯ КУРТУАЗНОЙ ЛЮБВИ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ТРАНСФОРМАЦИЮ МАТРИМОНИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ В ЕВРОПЕЙСКИХ СООБЩЕСТВАХ

В статье представлено исследование по проблеме изменения системы гендерных социальных ролей в современных неолиберальных обществах, в частности, европейском и российском социуме, и генетической связи этого изменения с культурной средневековой традицией куртуазной любви. «Постсемейная» интимность современного неолиберального общества символически базируется на сознательном искажении, трансгрессии системы гендерно-властных отношений, базовые принципы которой были сформулированы в рамках западноевропейской куртуазной традиции поклонения Прекрасной Даме.

Ключевые слова: гендерные роли в обществе, институт семьи, институт брака, культурная традиция, куртуазная любовь, поклонение Прекрасной Даме, мазохизм.

Введение

Цель статьи – проанализировать культурную традицию поклонения Прекрасной Даме, зародившуюся в западноевропейской культуре в средние века, и показать, каким образом она связана с современными процессами радикальной трансформации гендерных социальных ролей и системы гендерной коммуникации в европейском и российском обществе.

Традиция поклонения Прекрасной Даме связана с психологическим отрицанием семьи. Почему так?

Понятие о «нормальной» семье (семье классического типа) тесно связано с мыслью о первичности, фундаментальности и непреодолимости гендерного разделения в социуме. Эта тема подробно разработана в русской философии рубежа XIX–XX вв. Так, Николай Бердяев в своей известной работе «Метафизика пола и любви» пишет: «Полной человеческой индивидуальности нет, пока не преодолен пол... Мужчина не только не есть „нормальный“ тип человека, но вообще еще не человек сам по себе, не личность, не индивидуальность без любви... И женщина пол, тоже осколок... Относительно женщины это достаточно признано в обществе, но выход из этого состояния часто видят в том, чтобы превратить женщину в мужчину» [1. С. 252].

В связи с этим Бердяев критиковал современных ему «эманципе», представительниц течения суфражисток, видевших свою задачу в полном уравнивании положения мужчин и женщин в обществе, поскольку был убежден, что утверждение бесполости, уничтожение половой полярности – губительная для общества тенденция. Для реализации подлинной личности, по Бердяеву, нужно не уравнивать мужчину и женщину и не уподоблять женщину мужчине, а, напротив, всячески утверждать начала феминности, которой бы поклонялся мужчина. Бердяев полагал, что семья не должна быть вотчиной женщины, а также базисным пространством выстраивания женщиной власт-

ных отношений в обществе. Согласно ему, семья – это всегда лишь ярмо, угнетающее женщину и убивающее образ Прекрасной Дамы. Он отмечает: «Семейно-родовой взгляд на женщину признает своеобразие женщины и особенность ее назначения, но всегда враждебен личному началу в женщине, всегда угнетает и порабощает человеческое лицо женщины» [1. С. 252]. Бердяев дает и объяснение своего отрицательного отношения к семье: «Женщина рождает в муках и становится рабом безличной родовой стихии, давящей ее через социальный институт семьи» [Там же].

Какую же социальную альтернативу для женщины предлагает Бердяев, если она должна отвергнуть семью как столь несостоятельный элемент своей жизни? Он утверждает, что индивидуальное призвание женщины – в утверждении «метафизического начала Вечной Женственности». Назначение индивидуальной женственности – конкретно воплотить в мир Вечную Женственность, т.е. «одну из сторон божественной природы», и этим путем вести мир к любовной гармонии, к красоте и свободе. Бердяев раскрывает свои мысли дальше: «Женщина должна быть произведением искусства, примером творчества Божьего, силой, вдохновляющей творчество мужественное. Быть Данте – это высокое призвание, но не менее высокое призвание – быть Беатриче; Беатриче равна Данте по величию своего призвания в мире, она нужна не менее Данте для верховной цели жизни» [Там же. С. 254].

В.С. Соловьев [2] и В.В. Розанов [3] наряду с Бердяевым концептуально сформулировали метафизические основания бытующего со средних веков в западноевропейской культуре символических образов Прекрасной Дамы и Вечной Женственности и куртуазной символической традиции поклонения этим образам.



Средневековая иллюстрация к первому изданию «Романа о груше» французского трубадура Тибо (XIII в.). Рыцарь подает Прекрасной Даме свое сердце

Medieval illustration for the first edition of *The Novel of the Pear* by the French Troubadour Thibault (13th century). A knight gives a Lady his heart

Данная традиция воспроизводилась менестрелями и трубадурами преимущественно в X–XIII вв., а ее пик пришелся на эпоху Крестовых походов [4. Р. 112–115]. Нандини Панди отмечает связь данной символической традиции с античной традицией гендерного фетишизма, увековеченного Овидием [5. Р. 460], а Тарек Шамма проводит параллель между традицией куртуазной любви и репрезентацией гендерных статусов женщин в арабских сказках [6]. Исходно данная традиция развивалась в рамках культуры рыцарских турниров; ее истоки восходят к распространению по континентальной Европе артуровского эпоса [7], однако впоследствии она была широко адаптирована к нуждам и потребностям широких слоев населения стран Западной Европы и таким образом трансформировалась в существенный по значимости культурный пласт [8]. Знаменитый швейцарский культуролог Дени де Ружмон убедительно показал, что с развитием традиции куртуазной любви, неотъемлемой частью которой было поклонение Прекрасной Даме, распространение и воспроизводство знаков этой традиции было уравнено между полами: к концу XII в. появилось множество женщин-трубадурш (*trobairises*), а королева Элеонора Аквитанская, жена Генриха II, принесла трубадурскую культуру из Бургундии и Франции в Англию, тем самым сделав ее универсальной для Западной Европы [9]. К середине XIII в. женщин-трубадурш уже можно было рассматривать как главных идеологов и носителей культуры куртуазной любви [10].

Н.Г. Чернышевский в своем романе «Что делать?» с позиций и искусствоведа, и социального философа анализирует данную символическую традицию [11]. Чернышевский в своей версии излагает фабулу романтической баллады Ф. Шиллера «Рыцарь Тоггенбург», в которой критикует поклонение Прекрасной Даме как мифологическому символическому и культурному идеалу. В рассказе Чернышевского в метафорической форме предстает символическая социальная реальность. Тоггенбург бьется с соперниками за руку некой дамы. Но эта дама ему просто так себя не отдает: «Рыцарь, я люблю вас как сестра. Другой любви не требуйте. Не бьется мое сердце, когда вы приходите – не бьется оно, когда вы удаляетесь». Тогда у рыцаря начинает работать трансгрессивный механизм формирования его психологического портрета – он заболевает «синдромом Данте». Он плывет в Палестину и сокрушает неверных, но «он не может жить, не видя царицу души своей». Приезжает домой, но ему выливают на голову ушат холодной воды: «Не стучитесь, рыцарь, она в монастыре» [Там же. С. 309].

Традиция поклонения Прекрасной Даме и измерение семьи

Я выдвигаю гипотезу, что гендерная раскрепощенность конца XX – начала XXI в., когда традиционные формы семейности уступают место «гражданским партнерствам», а по сути – новому социальному порядку незарегистрированных отношений, которые могут быть в любой момент прекращены, в европейской культуре до определенной степени была символически подготовлена и обоснована традицией поклонения Прекрасной Даме. Безусловно, это ни в коей мере не означает, что это прямая причина набирающей обороты ныне квазисемейной формы организации общества в современных Европе и России, однако как культурный стереотип данная традиция во мно-

гом легитимировала либерализацию отношения к незарегистрированным внесемейным отношениям в современном обществе.

Вне классической семьи при наличии лишь куртуазного мужского поклонения женщине – при реализации того «идеала» интимных отношений, о котором столько писали в возвышенном ключе Н. Бердяев, В. Соловьев, В. Розанов, словом, одни из наиболее выдающихся русских мыслителей рубежа XIX–XX вв., – женщина, скорее всего, будет психологически оставаться равнодушной к мужчине, ее обожествляющему, а от равнодушия до отвращения – один шаг. Поэтому тот символический порядок, который предвосхищали и описали в своих трудах эти великие русские философы, грозит выродиться в размывание структуры гендерно-властных отношений в социуме. Как полагают Харрис и МакДейд [12], если вывести женщину из сферы семьи и материнства, она психологически обычно превращается в социального тирана, разрушающего не только социальный строй, но и всю культуру. Если вывести из сферы классической семьи мужчину, он превратится в диктатора, с точки зрения этих же исследователей. При этом мужчина зачастую не будет нормально субъективироваться и, приобретая позитивные маскулинные черты, становится полноправным социальным актором, встроенным в совокупность социальных отношений.



Герберт Джеймс Дрейпер (1863–1920). Тристан и Изольда

Herbert James Draper (1863–1920). Tristan and Iseult

Французский историк-медиевист Жорж Дюби подчеркивает, что образ Прекрасной Дамы был принципиально символически несовместим с образом жены и женщины-матери, не вписывался в концепцию классической средневековой семьи [13. С. 93], а Фрэнсис Ньюман, подтверждая идею Чернышевского, аргументирует, что куртуазная любовь могла легко превращаться в домашнее насилие, когда женщина-идеал выходила замуж и тем самым лишалась символического ореола божества, который не позволял в период до замужества рассматривать ее как обычного человека, которого можно подвергнуть физическим побоям [14. Р. 54].

Новый символический обмен гендерных отношений

Расшатывание института семьи и либерализации отношения в социуме к постсемейным формам его организации в настоящее время создает новый порядок знаково-символического обмена, если пользоваться терминологией Жана Бодрийяра [15]. По сути, начинается игра симулякров – симулякров семьи, материнства, отцовства, детства. Инфантилизм, продолжающийся до 38–40 лет у многих современных людей, принципиальная психологическая неготовность иметь семью как минимум до этого возраста [16] – один из образцов нового гендерного символического обмена. В рамках такого нового символического порядка наблюдается огромный дисбаланс возраста: 1) физиологического созревания человека и, соответственно, вступления его в интимные связи и 2) его психологического созревания; в западноевропейских сообществах этот дисбаланс сейчас может достигать 25–28 лет, а в российском социуме – 22–26 лет [17].

Женщина без семьи, принципиально отказывающаяся от брачных отношений, как полагал Герберт Маркузе, психологически чаще всего превращается в пустую кокетку, даже не понимающую, как по-настоящему пользоваться своей социальной властью, как инкорпорировать в нее мужчину и с помощью этой власти попытаться реализовать свои социальные стратегии [18]. Более того, развивая мысли Маркузе, можно сказать, что у такой женщины зачастую может и не быть по-настоящему *социальных* стратегий – она чаще всего живет только для себя как представитель *индивидуализированного общества*, для своих развлечений и в предельном случае – для удовлетворения своего либидо. Однако она сама возносится на психологический пьедестал Прекрасной Дамы. Мужчина в состоянии нового символического обмена теряет символизацию мужественности как антитезу женственности и начинает быть немым рабом новой Прекрасной Дамы. В современности, когда все большее число мужчин и женщин, по словам З. Баумана, «индивидуализируются» и забывают социальное, становясь лишь эгоистическими *личностями* [19], все больше мужчин и женщин превращается в гендерный набор индивидов, которые словно уничтожают социальную реальность, подменяя ее реальностью собственных наслаждений – психических и физиологических [20]. И при трансформации семейных отношений создается угроза общественному, свидетелями которым мы сегодня становимся все чаще и чаще, хотя некоторые исследователи, например О.Д. Волкогонова, видят в такой трансформации некоторое противопоставление инструментализации человека в модернистском обществе [21. С. 160].

Герберт Маркузе, мечтавший о нерепрессивной цивилизации, в рамках которой личные отношения строились бы совершенно свободно, и тот вынужден был допустить: «Понятие нерепрессивного строя должно вначале пройти испытание самым „беспорядочным“ из всех инстинктов – сексуальным. Нерепрессивный порядок возможен только в том случае, если сексуальные инстинкты смогут, движимые собственной динамикой, создать в изменившихся экзистенциальных и социальных условиях *прочные* (курсив мой. – К.Ш.) эротические отношения между зрелыми индивидами» [18. С. 213]. По Маркузе, культура (если в этом контексте ее понимать как метонимический синоним цивилизации) не может существовать, если беспорядочность физиологического инстинкта не приведет к формированию *прочных* социальных

связей между мужчинами и женщинами [18. С. 214]. Живи сегодня Маркузе, он сказал бы, что наш мир не просто репрессивен, но *сверх*репрессивен: социальное пространство любви деконструируется, а индивидуальная психика постоянно травмируется идеологическими предписаниями, конструируемыми и воспроизводимыми масс-медиа. Это отличительная черта современных европейских нелиберальных сообществ, к которым в последние годы отчасти начинает тяготеть и российский социум.



Герберт Джеймс Дрейпер. Ланселот и Гвиневера
Herbert James Draper. Lancelot and Guinevere

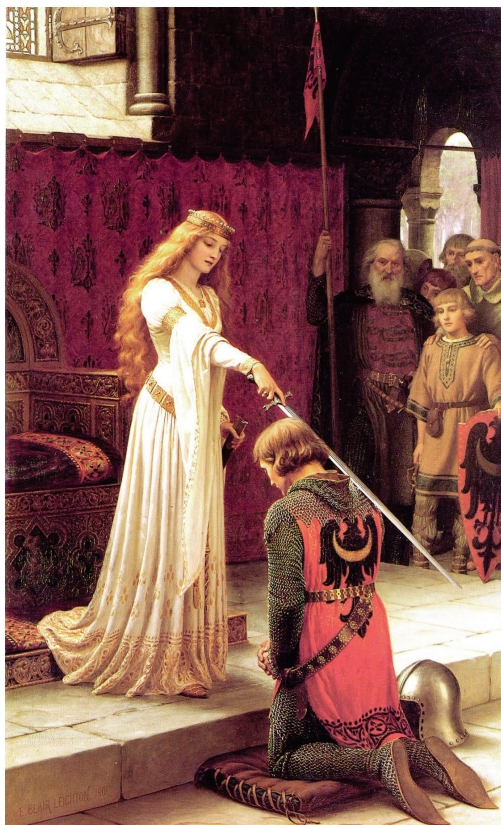
В то время как женщина могла бы через субъекцию одного мужчины либо считанного набора мужчин (один брак в жизни, может быть, и идеальный, – почти недостижимый сегодня вариант, однако повторные браки в плане формирования гендерно-властных отношений, безусловно, не похожи на свободные сожительства) поддерживать воспроизводство социальных отношений, она начинает строить перверсивные властные отношения с неограниченным числом любовников, отношения, которые, будучи разомкнутыми с социальным пространством, замыкаются сами на себя. Такое «короткое замыкание» власти в непрекращающейся погоне за новыми наслаждениями делает из многих женщин символические репрезентации «Венеры в мехах» и «роковых женщин» Леопольда фон Захер-Мазоха [22]. Характерно, что сегодня распространение различного рода садо-мазохистских отношений в сфере интимной жизни идет рука об руку с превращением женщин в символических роковых сирен Мазоха. Даже если признать, что садо-мазохизм проявляется не просто благодаря сексуальной распущенности, но и вследствие психических заболеваний, логика рассуждений все равно остается прежней. Деструкция социального, особенно в сфере власти, порождает деструкцию мужской и женской психики [23]. На психологическую преемственность садо-мазохизма и куртуазной любви как нарратива средневековой интимности обращает внимание французский исследователь Дюи [24. Р. 74–77], однако мы считаем, что эта связь глубже: не только средневековые грани метафизики любви связаны с мазохистским психологическим синдромом, но и – в

большей степени – современный дискурс интимности, а через него – со знаково-символической традицией поклонения Прекрасной Даме как проявления куртуазной любви. Схема этой связи такова:

расшатывание классической семьи
и наступление эпохи постсемейной интимности ←
← трансформация гендерных социальных ролей
в современном неолиберальном обществе ↔
↔ мазохизм как психологическая девиация ↔
↔ традиция поклонения Прекрасной Даме ↔
↔ культурный нарратив куртуазной любви.

Культурный символ Прекрасной Дамы и особенности мышления

Интересно, что ряд исследователей ставит под сомнение возможность прямого влияния визуального символа культуры на мышление. Так, волгоградские ученые А.Л. Стризове и В.А. Храпова пишут: «Таким образом, сама по себе визуализация культуры не несет угрозу культурной и интеллектуальной деградации: лишь отдельные, хотя и наиболее „массовидные“ ее проявления, а также связанные с ними технологии конструирования и репрезентации визуальных образов могут способствовать примитивизации восприятия и мышления» [25]. Это вполне соответствует нашей логике; я полагаю, что генетическая связь традиции поклонения Прекрасной Даме с изменением психики и трансформацией гендерных социальных ролей в современности осуществлялась не через визуальные репрезентации куртуазной любви, а с помощью создания целостного культурного нарратива, включающего язык, образы, невербальное общение, литературу, культурные стереотипы и обращение к архетипу матриархальной власти.



Эдмунд Блэр Лейтон (1852–1922).
Посвящение в рыцари
Edmund Blair Leighton (1852–1922).
The accolade

Когда в социуме прекращается репрезентативная социализация мужчин и женщин, а начинается симулятивная игра знаков, то сильные мужские натуры становятся крайней редкостью, а женщины-тигрицы, наоборот, начинают появляться в большом количестве – вот парадоксальное прямое следствие того короткого замыкания власти, которое мы упомянули чуть выше, о чем говорит Жиль Делез в своем «Представлении Захер-Мазоха» [26. С. 242]. На тигрицу нужен не знающий страха перед женским укротитель. Женщине, подобной Ширли из одноименного романа Шарлотты Бронте, требуется аннигиляция избытка ее власти властью невероятно психологически сильного мужчины, как ее учитель Луи Мур, в противном случае она будет мучением и себе, и окружающим. Вспомним показательный, кульминационный диалог между этими двумя сильными натурами:

– У меня сердца нет, я его потеряла. Пустите, я пойду его поищу.

– Признайтесь, оно там же, где частенько бывают ваши ключи, – у меня в руках?

Завладев ее рукой, я спросил:

– Что же, мне умереть без вас или жить для вас?

– Как хотите. Не мне за вас выбирать.

– Я должен услышать приговор из ваших уст: могу я надеяться или вы обрекаете меня на изгнание?

– Уходите... Разлуку я могу перенести.

– Я также смогу вас покинуть, но скажите мне, дитя мое, повелительница моя, сами скажите, что мне делать?

– Умрите без меня, если хотите. Живите для меня, если не боитесь.

– Я не боюсь вас, моя тигрица, и с этой минуты до самой смерти я буду жить с вами и для вас. Наконец-то я покорила вас! Теперь вы моя, и я уже никогда вас не выпущу. Если я останусь в Англии – вы будете жить здесь, если отправлюсь за океан – вы последуете за мной. Теперь у нас одна судьба [27. С. 498–499].

Не правда ли, не очень похоже на стандартные диалоги возлюбленных из современных «любовных» романов, где единственная любовная сцена служит театром игры симулякров любви?

Как подчеркивает Хаттон, подобные психологические ситуации также описаны во многих английских романтических и викторианских романах, особенно готических, в которых часто воспроизводятся средневековые культурные стереотипы и традиции, в том числе традиции куртуазной любви [28].

Характерно, что Луи Мур называет Ширли одновременно и «мое дитя», и «моя повелительница» – здесь одновременно происходит и констатация факта власти над ним Ширли – власти, над всем довлеющей, все себе подчиняющей, и доказательство зеркальной инверсии этой власти с ее многократным усилением. Позволим себе маленькое естественнонаучное сравнение, которое как нельзя лучше подходит к логике наших рассуждений. ФЭУ – фотоэлектрический умножитель – позволяет развивать на выходе из него электрическую мощность, во много раз превышающую мощность света на входе в него, за счет многократного отражения и усиления пучка электронов – того, что внутри и не видно глазу наблюдателя. Женщина типа Ширли Килдар только тогда будет нормально жить, не сокрушая свое психологическое Я и симво-

лическое внутреннее, если ее власть, усиленную в «ФЭУ» мужского самосознания, мужчина приложит к ней же. Ни один мужчина не заполучит любви такой женщины, если она не будет его всецело уважать и всецело ему доверять, а это, в свою очередь, невозможно без того, чтобы она в глубине души его не боялась. Для женщин слабовольных, женщин-овечек, уважение связано с почитательностью, для женщин-тигриц – лишь со страхом перед психологическим укротителем и ни с чем иным.



Джон Дункан (1866–1945). Тристан и Изольда

John Duncan (1866–1945). Tristan and Isolde

Не об этом же говорит Бернард Шоу в своем «Пигмалионе»? Вспомним кульминацию пьесы, когда Элиза со своим учителем скрестили шпаги:

– Пробрало вас наконец, Генри Хиггинс?.. Боже, когда вспоминаю, что пресмыкалась перед вами, что вы издевались надо мной, насмехались и мучили меня, а мне достаточно было пальцем шевельнуть, чтобы поставить вас на место, – я просто убить себя готова.

– Ах вы наглая, бессовестная девчонка! Но все равно, это лучше, чем ныть, чем подавать туфли и находить очки, правда? Элиза, я сказал, что сделаю из вас настоящую женщину – и сделал. Такая вы мне нравитесь.

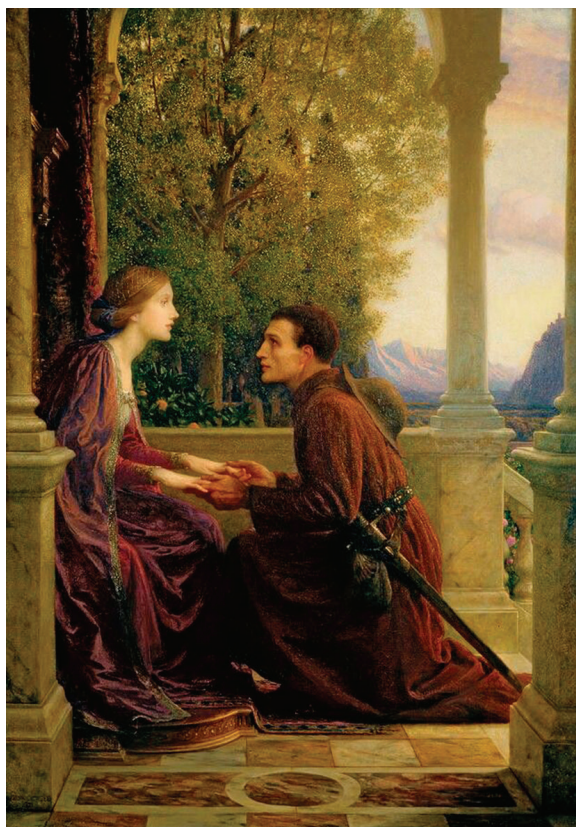
– Да, теперь вы будете хитрить и заискивать. Поняли наконец, что я могу обойтись без вас и не боюсь вас.

– Конечно понял, дурочка! Пять минут тому назад вы висели у меня на шее, как жернов. Теперь вы – крепостная башня, боевой корабль! [29. С. 511].

Оба безумно влюблены, но ни один не уступит: Элиза, хоть и цветочница, тоже тигрица, и ей нужен свой неумолимый укротитель. По сути, и Ширли, и Элиза – женские образы, которые осуществляют субверсию нарратива поклонения Прекрасной Даме; они – крайние антагонисты в рамках такой традиции, разрушающие сам символический троп поклонения им. Если мужчины начнут им поклоняться, они устроят настоящую символическую самодеструкцию.

Традиция поклонения Прекрасной Даме и мазохизм

Их яркие антиподы – мазоховские героини Ванда Дунаева и Надежда Барагрева, которые, наоборот, утверждают и подчеркивают традицию поклонения Прекрасной Даме. Старшая Бронте, рисуя Ширли Килдар, описывает женщину, власть которой была бы более деструктивной по отношению к себе, чем к окружающим; обратное мы можем найти в повестях и рассказах Леопольда фон Захер-Мазоха. Ванда Дунаева, главная героиня «Венеры в мехах», открыто заявляет Северину Кузимскому, признавшемуся ей в любви: «Я отлично могу себе представить, что могла бы принадлежать одному мужчине всю жизнь, но это должен быть настоящий мужчина, который подчинил бы меня силой своей личности» [22. С. 39]. Не увлек, но подчинил. В противном случае Дунаева разрушит все символическое пространство вокруг себя, символическое внешнее, разрушая психику мужчин, попавшихся ей на пути. Символическое поклонение Дунаевой как Прекрасной Даме ведет исключительно к мазохистскому синдрому.



Сэр Фрэнк Дикси (1853–1928). Конец поисков
Sir Francis Dicksee (1853–1928). The end of the quest

Как ни странно, европейская культурная традиция поклонения Прекрасной Даме, воплощенная в сочинениях средневековых трубадуров и концептуально сформулированная в русской философско-религиозной мысли, весьма близка в символическом контексте повествованиям Мазоха. И здесь и там

женщина презирует мужчину, и здесь и там мужчина обожает недоступную красавицу. Просто у Захер-Мазоха дело доведено до логического конца: его герой Северин переводит феномен своего обожания в физиологически-телесный план, деметафоризируя бердяевские высказывания о «мучениях», «рабстве», «страданиях» в любви к недосягаемой женщине. «Быть рабом женщины, прекрасной женщины, которую я люблю, которую боготворю!..» – в этой фразе Северин все еще психологически здоровый человек, но дальнейшее поклонение приводит его с неумолимостью к следующим словам, говорящим о его психологических отклонениях: «...которая меня связывает и хлещет, топчет меня ногами, отдаваясь при этом другому». Договор между Вандой Дунаевой и Северином Кузимским предусматривает, что последний обязуется «честным словом человека и дворянина быть рабом Ванды до тех пор, пока она сама не возвратит ему свободу» [22. С. 117]. То есть Северин трансформируется в двойника рыцаря Тоггенбурга, захваченного психологическим рабством в рамках поклонения своей Прекрасной Даме.

Русские мыслители близко подошли в своих рассуждениях к психоаналитическому пониманию перверсии мужской психики: средневековая традиция куртуазной любви и поклонения Прекрасной Даме в стиле Тоггенбурга – это символизация мазохизма как психологического состояния. Мазох вкладывает в уста Ванде справедливые слова: «Меня возбуждает сама мысль о том, чтобы видеть такого человека у своих ног, столь беззаветно, столь восторженно отдавшегося мне... Но долго ли это будет продолжаться? Женщина может любить мужчину, но раба она унижает и в конце концов отшвыривает его от себя ногой» [22. С. 92].

По замечанию Жюль Делеза, мазохист – это идеалист и крайний мечтатель по сути, который в своих фантазиях «отклоняет» реальность во имя собственных мечтаний. Согласно концепции Делеза, мазохист делает идею закона и договора, какими они сложились в обществе, и, соответственно, властные отношения объектом осмеяния [26. С. 246]. Рыцари, которые обещали прекрасным дамам, носителям Вечной Женственности, победить на турнире в их честь, были символическими мазохистами, у которых чисто семиотическое просто еще не сформировало законченный психологический тип. По Делезу, если садизм разрушает Просвещение, то мазохизм – модернистский дискурс социально-стабильных институтов [Там же. С. 245].

Если в современном обществе, где институт семьи не функционирует в классическом своем понимании, женщины становятся «Венерами в мехах», то мужчины теряют всякую мужественность как культурную нагруженность своего пола [30]. Любовник, даже понимая, что при самом зарождении интимная связь уже априори мертва, тем не менее обольщает себя мнимой долговечностью отношений и их постоянством [31. С. 360]. Как считает Р. Норвуд, женщина должна выйти из стадии любовного рабства и обратить в раба мужчину, и современное состояние интимности видится ей как долгожданная инверсия ролей в любовных отношениях [Там же. С. 382]. Увы, мужчина, возможно, поработается, но женщина нисколько не освобождается – при этом и мужчина, и женщина становятся одинаково связанными по рукам и ногам символической кодификацией любви, осуществляемой в рамках постсемейной интимности.

Энтони Гидденс, бывший директор Лондонской школы экономики, в своем произведении «Трансформация интимности» вводит понятие «чистых отношений» («*pure relations*») [32]. Несмотря на название, это отнюдь не платоническая любовь; «чистые отношения не имеют ничего общего с сексуальным пуританизмом. Это понятие относится к ситуации, где социальное отношение вводится ради самого себя, ради того, что может быть извлечено каждой личностью из поддерживаемой ассоциации с другим, и которое продолжается лишь до тех пор, пока обе стороны думают, что оно каждому из индивидов доставляет достаточно удовлетворения, чтобы оставаться в его рамках» [32. С. 80]. Этот социолог отстаивает точку зрения, согласно которой только такие отношения и должны формироваться в социуме: все рассуждения о прочных браке и семье – не более чем ненужная традиционная чепуха – примечательна его критика традиционных отношений интимности как «романтической привязанности» в третьей главе упомянутого труда.

Весьма симптоматично, что у Захер-Мазоха в его «Демонических женщинах», сборнике рассказов о весьма показательных особах женского пола, мужчины сплошь безвольные и слабохарактерные серости, а женщины – властолюбивые тиранки. У крестьянок Федоры («Федора») и Матрены («Живая скамья»), рыжеволосой плантаторши («Рыжие волосы»), богатой итальянской принцессы Леониды («Демоническая женщина»), русской циркачки Асмы («Асма»), галицийской графини Бернардины («Вторая молодость»), русской помещицы Ольги («Лунная ночь») и фрейляйн Власты фон Миловитц («Власта»), несмотря на непохожесть характеров, есть одна общая танатологическая черта в создаваемом ими символическом обмене: непонятно, чего более они жаждут: любви или смерти возлюбленного, обожающего их в качестве Прекрасной Дамы, – неспособного бросить им психологический вызов мужчины [33].

Мужчины с твердым характером в любовных отношениях, как нас учит классический психоанализ, склонны к очень сильной ревности, но такие мужчины чаще всего не склонны вступать в свободные отношения, а более тяготеют к традиционной семье как форме организации социума [34]. Однако сильные натуры встречаются редко, отсюда в нашем сегодняшнем обществе наблюдается пролиферация симулятивного обмена свободных связей, а ревность

развоплощается вместе с жертвенной эротической любовью, ее противоположностью.



Рыцарский турнир. Миниатюра из книги XV в. По левую руку от французского короля сидят дамы, в честь которых рыцари должны одержать победу в поединке

A chivalric tournament. A miniature from a book of the 15th century. To the left hand of the French King, the ladies are sitting, in whose honour the knights must win the tournament

Заключение

В данной статье я постарался показать синхроническую и психологическую связь между развитием рыцарской культурной традиции поклонения Прекрасной Даме и ослаблением социальных позиций института семьи в Европе. Здесь важно подчеркнуть именно синхронический и психологический характер связи между этими двумя процессами, а не прямой причинно-следственный характер. На синхронический характер связи обращали внимание как русские философы Бердяев, Соловьев, Розанов, так и классик культурологии Дени де Ружмон и современные исследователи-культурологи Нандины Панди и Тарек Шамма. Наличие психоаналитического фундамента в сходстве рыцарского комплекса и мазохистского синдрома отмечали Маркузе и Захер-Мазох. В настоящем исследовании я постарался соединить вместе логику культурологического и психоаналитического подходов, расширив области применения обоих подходов. Однако в ходе аргументации в данном исследовании остаются некоторые вопросы. Действительно ли мы можем проводить синхронические параллели между средневековой европейской культурной традицией и достаточно современными социальными процессами ослабления роли семейных ценностей и семьи как таковой, имеющими место в нынешней Европе?

Хотя процесс наступления «эры постсемейности» в Европе достаточно современен, отрицание семьи как возможности легитимной реализации эротического желания и поклонения Даме в европейской культуре присутствовало со времени позднего средневековья – периода расцвета куртуазной культуры [35. Р. 11–12].

С одной стороны, это связано с тем, что в традиции поклонения Прекрасной Даме в рамках куртуазной культуры позднего средневековья брак уже отрицался как закономерное воплощение Любви, понятой в качестве сакрально-мистического коррелята европейской культуры. Данное отрицание было характерно как для самих носителей куртуазной культуры – бардов, менестрелей, трубадуров, так и для реципиентов этого культурного посыла, собственно рыцарей. Дени де Ружмон в главе «Поженить Изольду» своего монументального труда «Любовь и Запад» метко подмечает, что Изольда только до тех пор желанна для Тристана, покуда она замужем за другим [9. Кн. VI. Гл. IV]. Пока Прекрасная Дама недосягаема для рыцаря, она является предметом всех его стремлений и его безусловного поклонения (психологического и социального), но как только она становится его собственностью (а именно так в большинстве случаев замужняя женщина понималась в рамках рыцарской культуры), она не только теряет божественный ореол Прекрасной Дамы; она становится антагонистом Любви-Эроса, трансформируясь в элемент быта. Поженить Изольду – значит ее развоплотить; образ Прекрасной Дамы – образ женщины, от которой мужчина-рыцарь символически отделен: как только она становится его женой, он ее теряет.

И тут мы приходим к другой стороне противления рыцарской культуры институту семьи. Семья – часть быта, а значит, часть дихотомии *Любовь – быт*, о которой рассуждает Роман Якобсон в своей работе «О поколении, растратившем своих поэтов» [36. Р. 111–132]. Как пишет Якобсон, быт (мыслитель даже в английском оригинале статьи использует английскую кальку с

русского *byt*, поскольку считает, что адекватного аналога в английском языке русскому понятию «быт» не существует) – нечто, поглощающее возвышенную Любовь, любовь как мистику, любовь как желание, любовь как драму, любовь как пассионарный порыв. Якобсон, используя парафразы цитат Владимира Маяковского, употребляет для быта такие термины, как «застарелый», «замшелый», «заплесневелый», «неподвижный», «привычный», «неинтересный», «скучный», «веками сохраняющий одно и то же» [36. Р. 114–115]. Поэтому становится ясно, что семейный быт в средневековой куртуазной культуре начал ассоциироваться с прямой антитезой страстной Любви-эроса, обладающей колоссальной преобразующей силой – иногда созидательной, иногда разрушительной, но всегда огромной. Куртуазная любовь неотделима от неясности исхода любовной игры, от потенциальной недоступности Дамы, от балансирования мужчины на грани женского отказа и прямо противоположна любви семейной, облеченной в одежды *Любви-быта* (милостивый читатель, позвольте мне такой оксюморон). Пьер Абеляр в «Истории моих бедствий» много раз подчеркивает, что Элоиза – конечно же, идеал Дамы и идеал любви, но только до брака и вне семьи. Как любовник, злосчастный средневековый философ легко представлял себя носителем рыцарской культуры, но вообразить себя в роли мужа, слушающего крики младенцев и постоянно натякающегося на развешанное во дворе белье, не мог.

Если в культуре рыцарских турниров женщина-дама правила и устанавливала законы, ей поклонялись и ее превозносили как объект высшего желания мужчины-рыцаря, то в сфере семьи женщина-жена была довольно безликим и малозначимым существом, потерявшим свою семиотическую силу, свою природу, преобразующую общество и культуру.

Связь рыцарского эротического поклонения Прекрасной Даме и мазохистского синдрома, проиллюстрированная в статье некоторыми нестандартными примерами, отчасти обусловлена психологическим комплексом вины мужской психики, который сложился как архетипический лейтмотив примерно спустя сто – сто пятьдесят лет после начала Крестовых походов. Этот комплекс, в свою очередь, нашел выражение в таких перманентных темах рыцарского эпоса, как поездки шевалье в дальние страны, участие в Крестовых походах, участие в турнирах и рыцарских поединках, битвы с великанами и прочими чудовищами, принесение себя и своей жизни в жертву любимой Даме (как в случае с рыцарем Тоггенбургом, процитированным Н.Г. Чернышевским в его романе «Что делать?»). Мазохистский синдром рыцарской культуры – предельная, завершающая стадия поклонения Прекрасной Даме, когда сами страдания мужчины являются для него высшим благом – страдания рабства, психологической зависимости и безвольно-слепого следования за своим недостижимым кумиром. Безусловно, брак и семья при мазохистских отношениях проблематичны, если не сказать заведомо обречены на провал. Как мы помним, в «Венере в мехах» Захера-Мазоха его герой Северин фон Кузимский заключил с Вандой Дунаевой некий контракт, который давал Ванде исключительное право рабовладения над женщиной. Прообразом этого послужили собственные отношения писателя с баронессой Фанни Пистор, в которых между ними был заключен контракт, дававший Фанни право на «безраздельное владение» Леопольдом Мазохом в течение шести месяцев с даты заключения. Примечательно, что ни в романе Захера-Мазоха, ни в его

собственной жизни о семье речь не заходила, поскольку мазохизм как психологический синдром невозможно уложить в matrimониальные отношения (все «классические» браки писателя немедленно заканчивались разводами, зато его мазохистские «рабовладельческие» любовные отношения могли длиться гораздо дольше шести месяцев – и с Фанни Пистор, и с Авророй Рюемлин, и с его секретаршей, и с другими женщинами).

Тем не менее если уже во времена позднего средневековья психологическая и культурная составляющие куртуазного сопротивления семейственности были достаточно сильны, почему лишь в конце XX в. мы столкнулись с кризисом семейности? С тем, что в Европе произошел резкий и исторически беспрецедентный спад интереса граждан Евросоюза к семье, при котором семья начала подменяться новыми, постсемейными формами интимности и сожителства?

Связь современной аннигиляции семьи в Европе с психологическо-культурными предпосылками этого процесса, впервые нашедшими свою реализацию в культурной рыцарской традиции поклонения Прекрасной Даме, мне представляется несомненной; но любому историческому процессу необходимо определенное время для того, чтобы он стал очевиден постороннему наблюдателю. Возможно, так было и здесь: требовалось не только время, но и определенная историческая обусловленность для того, чтобы семья в европейских сообществах стала испытывать по-настоящему серьезный кризис. Частями этой обусловленности являются такие социальные процессы, как дегуманизация современного западного общества, его секуляризация (и антихристианизация, часто выражающаяся уже не в просвещенном атеизме, а в неоязыческих тенденциях и практиках), его индивидуализация, его глобализация, сексуальная революция 1970-х, развитие тенденций массового потребления и консюмеризма. Однако первые ласточки отрицания семейности в Европе стали заметны в средневековой куртуазной рыцарской культуре.

Современная европейская (в собирательном смысле) культура одновременно проявляет и перверсивный психологический синдром, о котором писал Леопольд Захер-Мазох, и воскрешение индивидуалистической агональности, характерной для куртуазной традиции, описанной Дени де Ружмоном. Брак уступает место различным внесемейным формам интимности. В разных европейских сообществах существуют, конечно, и свои особенности, но одни и те же знаковые тенденции мы сейчас можем наблюдать в Европе практически повсеместно. Как показывает Шарлотта Касл, традиционные семьи в Европе уже с 1990-х гг. составляют меньшинство [37. Р. 322]. В некоторых европейских странах в 2010-е уже около двух третей детей рождается вне брака, а процент одиноких людей возрос и, по-видимому, будет расти и дальше. В Европе, преимущественно Западной Европе, мы становимся свидетелями тому, что доля граждан в возрасте от 18 до 40 лет, сожительствующих вне официального брака, даже если у них есть общие дети, уже составляет около 80% [38. Р. 434]. Тенденция вполне ясна: европейская семейность радикальным образом трансформируется и разрушается, уступая дорогу свободной интимности и размытой гендерной идентичности.

Когда люди вступают в брак, они обыкновенно (хотя бы во время свадьбы) надеются на то, что отношения будут долгими (в противном случае зачем закреплять шаткие и никуда не ведущие отношения?). Пусть даже наши

надежды подчас оказываются напрасными, они вполне имеют право на существование.

Но если люди просто вступают в «постсемейные» отношения, в неупорядоченные интимные связи, то нужно признать диссоциацию этих отношений – я не случайно говорю «диссоциацию» как процесс более или менее медленного размывания, а не «разрушение», которое можно отнести к браку. Разрушиться в полном смысле этого слова может лишь то, что обладало определенной силой сопротивления внешним воздействиям и некоторой упорядоченной знаковой структурой. Но то, что уже было сконструировано как заранее шаткая, нечеткая, неупорядоченная совокупность симулякров, не может *разрушиться* – этот социальный феномен просто *исчезает*, дезинтегрирует. Если многие говорят, что интимность вне брака и даже вопреки браку, вопреки семье – это нормальное существование постмодернистского общества, то такой символический «сахар» будет именно неустойчиво *диссоциировать*, будучи брошенным в воду социального существования, а не *разрушиться*.

В результате нашего анализа трансформации системы гендерных социальных ролей и места и роли в ней средневековой культурной традиции поклонения Прекрасной Даме необходимо признать, что эта традиция совместно с психологическим мазохистским комплексом повлияла на трансформацию системы гендерно-властных отношений в европейском обществе и радикальное изменение формируемых в контексте данных отношений гендерных социальных ролей. Примечательно, что на Востоке, в частности, в китайской конфуцианской культуре, традиции куртуазной любви не существовало, а женщины пользовались большим почтением в семье, чем в средневековой Европе [39. Р. 5]. В современном европейском неолиберальном обществе наблюдается попытка трансгрессии, наступления радикальной культурной изменчивости на традицию, нарушения гендерно-властных отношений, раньше традиционно формировавшихся на основе становления социального института семьи – из-за этого в современном психологическом пространстве любви и желания возникает пролиферация садо-мазохистского символического обмена, который становится удивительным образом связанным со средневековыми песнями и балладами трубадуров и менестрелей, символизирующих доминанту свободной Вечной Женственности и рыцарского безоговорочного поклонения Прекрасной Даме.

Литература

1. Бердяев Н.А. Метафизика пола и любви // Русский эрос, или Философия любви в России / сост. В.П. Шестаков. М., 1991. С. 232–265.
2. Соловьев В.С. Смысл любви // Русский эрос, или Философия любви в России / сост. В.П. Шестаков. М., 1991. С. 19–76.
3. Розанов В.В. Люди лунного света. М., 1990. 298 с.
4. Schultz J.A. Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality. Chicago, 2006. 224 p.
5. Pandey N.B. Caput mundi: Female Hair as Symbolic Vehicle of Domination in Ovidian Love Elegy // The Classical Journal. 2018. Vol. 113, № 4. P. 454–488. DOI: <http://dx.doi.org/10.5184/classicalj.113.4.0454>
6. Shamma T. Women and Slaves: Gender Politics in the Arabian Nights // Marvels & Tales. 2017. Vol. 31, No. 2. P. 239–260. DOI: <http://dx.doi.org/10.13110/marvelstales.31.2.0239>.
7. Lupack A. The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend. Oxford, 2005. 512 p.
8. Moore J. C. Courtly Love: A Problem of Terminology // Journal of the History of Ideas. 1979. Vol. 40, № 4. P. 621–632.

9. *Rougemont D. de*. L'amour et l'Occident. Paris, 2001. 448 p.
10. *Bogin M.* The Women Troubadours. New York, 1980. 192 p.
11. *Чернышевский Н.Г.* Что делать? М., 2011. 448 с.
12. *Harris K.M., McDade Th.W.* The Biosocial Approach to Human Development, Behavior, and Health Across the Life Course // The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences. 2018. Vol. 4, № 4. P. 2–26. DOI: <http://dx.doi.org/10.7758/rsf.2018.4.4.01>
13. *Дюби Ж.* Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. / пер. с фр. Е.Ю. Симакова // Одиссей. Человек в истории. М., 1990. С. 90–96.
14. *Newman F.* The Meaning of Courtly Love. Albany; New York, 1968. 102 p.
15. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000. 387 с.
16. *Ross J.* The search for certainty: A pragmatist critique of society's focus on Biological Childbearing // The Pluralist. 2018. Vol. 13, № 2. P. 96–108. DOI: <http://dx.doi.org/10.5406/pluralist.13.2.0096>
17. *D'Albis H., Greulich A., Ponthière G.* Education, labour, and the demographic consequences of birth postponement in Europe // Demographic Research. 2017. Vol. 36, № 1. P. 691–728. DOI: <http://dx.doi.org/10.4054/DemRes.2017.36.23>
18. *Маркузе Г.* Эрос и цивилизация. М., 2003. 320 с.
19. *Бауман З.* Индивидуализированное общество. М., 2002. 390 с.
20. *Stockdill B.C.* Love in the Time of ACT UP: Reflections on AIDS Activism, Queer Family, and Desire // QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking. 2018. Vol. 5, № 1. P. 48–83. DOI: <http://dx.doi.org/10.14321/qed.5.1.0048>
21. *Волгогонова О.Д.* Интимность в ускользящем мире // Космополис. 2005. № 1 (11). С. 154–160.
22. *Захер-Мазох Л. фон.* Венера в мехах. СПб., 2012. 224 с.
23. *Kuschel K.* The Work-family Field: Gaps and Missing Links as Opportunities for Future Research // Innovar: Revista de ciencias administrativas y sociales. 2017. Vol. 27, № 66. P. 57–74. DOI: <http://dx.doi.org/10.15446/innovar.v27n66.66711>
24. *Duits E.J.* L'Autre désir: Du sadomasochisme à l'amour courtois. Paris, 2000. 135 p.
25. *Стризове А.Л., Храпова В.А.* Вербальное и визуальное в культуре: иерархия или дополнительность? // Вопросы философии. 2018. № 6. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2001&Itemid=52.
26. *Делез Ж.* Представление Захер-Мазоха // Л. фон Захер-Мазох. Венера в мехах. М., 1992. С. 240–256.
27. *Бронте Ш.* Шерли. М., 2010. 608 с.
28. *Hutton R.* Witches and Cunning Folk in British Literature 1800–1940 // Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural. 2018. Vol. 7, № 1. P. 27–49. DOI: <http://dx.doi.org/10.5325/preternature.7.1.0027>
29. *Шоу Б.* Пигмалион // Избранные пьесы. М., 1999. С. 421–512.
30. *Moesser C.* Sex Wars and the Contemporary French Moral Panic: The Productivity and Pitfalls of Feminist Conflicts // Meridians. 2018. Vol. 16, № 1. P. 79–111. DOI: <http://dx.doi.org/10.2979/meridians.16.1.09>
31. *Норвуд Р.* Надо ли быть рабой любви? М., 1994. 448 с.
32. *Гидденс Э.* Трансформация интимности: сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах. М., 2004. 208 с.
33. *Захер-Мазох Л. фон.* Демонические женщины. СПб., 2008. 320 с.
34. *Аусландер Л.* Женские + феминистские + лесбийские + гей + квир исследования = гендерные исследования // Введение в гендерные исследования. Ч. 2 / под ред. С. Жеребкина. Харьков, 2001. С. 63–93.
35. *Grey C., Lady.* Politics of visibilities in the modern European world // The Beacon. 2018. V. 1. 010520001. P. 1–20.
36. *Jakobson R.* Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time / ed. by K. Pomorska and S. Rudy. Minneapolis, MN, 1985. 224 p.
37. *Kasl Ch.* Women, Sex and Addiction: A Search for Love and Power. London, 1990. 416 p.
38. *Oxfeldt E., Nestingen A., Simonsen P.* The happiest people on Earth? Scandinavian narratives of guilt and discontent // Scandinavian Studies. 2017. Vol. 89, № 4. P. 429–446.
39. *Sharov K.S., Ng M., Lim H.Ch.* Soziale rollen und status von Frauen im kaiserlichen China: apologie der konfuzianischen kultur und vergleich mit mittelalterlichen Europa // The Beacon. 2018. V. 1. 020310207. P. 1–16.

Konstantin S. Sharov, Moscow State University n.a. M.V. Lomonosov (Moscow, Russian Federation).

E-mail: const.sharov@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 145–164.

DOI: 10.17223/2220836/38/14

MEDIEVAL TRADITION OF COURTLY LOVE AND ITS INFLUENCE UPON TRANSFORMING MATRIMONIAL RELATIONS IN EUROPEAN SOCIETIES

Keywords: social gender roles; social institute of marriage; social institute of family; cultural tradition; courtly love; worshipping Beautiful Lady; masochism.

Introduction. The article presents a study on the system of gender social roles in modern neoliberal societies transformation, in particular, European and Russian society; and the genetic relationship of this change with the cultural tradition of courtly love. The purpose of the work is to analyse the symbolic tradition of worshipping Beautiful Lady within the courtly love which originated in Western European chivalric culture in the middle ages, and to shew how it is connected with the modern processes of radical transformation of gender social roles and gender communication system in European and Russian society.

Research methods. The research is based on the following methods: a) semiotic methods of analysing cultural signs by R. Barthes and Ch. S. Peirce; b) psychoanalytic techniques of studying guilt complex, erotic worshipping and masochist syndrome by H. Marcuse and L. von Sacher-Masoch; c) cultural procedure of investigating love narrative in European culture by D. de Rougemont. The materials include cultural symbols representing the traditions of courtly love typical for Western Europe in the middle ages; literature prosaic texts of Romanticism and Realism, closely related to such representation.

Results. The results consist in the revealing of the cultural and psychological succession between: a) prosaic, poetic and symbolic consequences of the courtly tradition of worshipping Beautiful Lady and b) diminishing of the significance of social institution of traditional family in modern Western and Russian society. The article examines the psychological, social and semiotic mechanisms of such continuity. It reveals the direct relationship between the masochistic psychological complex; Marcuse's concept of civilization repression; symbolic courtly male reverence for women codified in the signs of Eternal Femininity and Beautiful Lady in the middle ages; and the transgression of modern gender relations. It is emphasised that in nowadays' global society, there is a proliferation of simulative exchange of free intimacy in which the simulation of love begins to be interpreted as true intimacy.

Conclusions. It is concluded that the "post-family" intimacy in the modern neoliberal society is symbolically based on a conscious deviance as well as transgression of the gender-power relations system. The basic principles of such transgression were formulated within the Western European courtly tradition of worshipping Beautiful Lady. The author notes that in the middle ages, the chivalrous revision of traditional gender-power relations in the culture of troubadours and minstrels, was limited to the scope of the symbolic and it was a cultural artifact. In the modern society, this tradition was able to change the classical social institutions of family and marriage; and because of this fact, this tradition acquired the power of social action.

References

1. Berdyaev, N. A. (1991) *Metafizika pola i lyubvi* [Metaphysics of sex and love]. In: Shestakov, V.P. (ed.) *Russkiy eros, ili filosofiya lyubvi v Rossii* [Russian Eros, or Philosophy of Love in Russia]. Moscow: Progress. pp. 232–265.
2. Solovev, V.S. (1991) *Smysl lyubvi* [The sense of love]. In: Shestakov, V.P. (ed.) *Russkiy eros, ili filosofiya lyubvi v Rossii* [Russian Eros, or Philosophy of Love in Russia]. Moscow: Progress. pp. 19–76.
3. Rozanov, V. V. (1990) *Lyudi lunnogo sveta* [People of the moonlight]. Moscow: Druzhba narodov.
4. Schultz, J.A. (2006) *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*. Chicago: University of Chicago Press.
5. Pandey, N.B. (2018) *Caput mundi: Female Hair as Symbolic Vehicle of Domination in Ovidian Love Elegy*. *The Classical Journal*. 113(4). pp. 454–488. DOI: <http://dx.doi.org/10.5184/classicalj.113.4.0454>

6. Shamma, T. (2017) Women and Slaves: Gender Politics in the Arabian Nights. *Marvels & Tales*. 31(2). pp. 239–260. DOI: <http://dx.doi.org/10.13110/marvelstaes.31.2.0239>
7. Lupack, A. (2005) *The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend*. Oxford: Oxford University Press.
8. Moore, J.C. (1979) Courtly Love: A Problem of Terminology. *Journal of the History of Ideas*. 40(4). pp. 621–632.
9. Rougemont, D. de. (2001) *L'amour et l'Occident*. Paris: [s.n.].
10. Bogin, M. (1980) *The Women Troubadours*. New York: Norton.
11. Chernyshevsky, N.G. (2011) *Chto delat'?* [What to do?]. Moscow: Drofa.
12. Harris, K.M. & McDade, Th.W. (2018) The Biosocial Approach to Human Development, Behavior, and Health Across the Life Course. *The Russell Sage Foundation Journal of the Social Sciences*. 4(4). pp. 2–26. DOI: <http://dx.doi.org/10.7758/rsf.2018.4.4.01>
13. Duby, G. (1990) Kurtuaznaya lyubov' i peremeny v polozhenii zhenshchin vo Frantsii XII v. [Courtly love and the changes in female situation in France of the 12th century]. Translated from French by E.Yu. Simakov. *Odissey. Chelovek v istorii – Odysseus. Man in History*. pp. 90–96.
14. Newman, F. (1968) *The Meaning of Courtly Love*. Albany, New York: SUNY Press.
15. Baudrillard, J. (2000) *Simvolicheskiy obmen i smert'* [Symbolic Exchange and Death]. Translated from French. Moscow: KDU; Dobrosvet.
16. Ross, J. (2018) The search for certainty: A pragmatist critique of society's focus on Biological Childbearing. *The Pluralist*. 13(2). pp. 96–108. DOI: <http://dx.doi.org/10.5406/pluralist.13.2.0096>
17. D'Albis, H., Greulich, A. & Ponthière, G. (2017) Education, labour, and the demographic consequences of birth postponement in Europe. *Demographic Research*. 36(1). pp. 691–728. DOI: <http://dx.doi.org/10.4054/DemRes.2017.36.23>
18. Marcuse, H. (2003) *Eros i tsivilizatsiya* [Eros and Civilization]. Translated from English. Moscow: [s.n.].
19. Bauman, Z. (2002) *Individualizirovannoe obshchestvo* [Individualized society]. Translated from English Moscow: Logos.
20. Stockdill, B.C. (2018) Love in the Time of ACT UP: Reflections on AIDS Activism, Queer Family, and Desire. *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking*. 5(1). pp. 48–83. DOI: <http://dx.doi.org/10.14321/qed.5.1.0048>
21. Volkogonova, O.D. (2005) Intimnost' v uskol'zayushchem mire [Intimacy in the slipping world]. *Kosmopolis*. 1(11). pp. 154–160.
22. Sacher-Masoch, L. von (2012) *Venera v mekhakh* [Venus in Furs]. Translated from German. St. Petersburg: [s.n.].
23. Kuschel, K. (2017) The Work-family Field: Gaps and Missing Links as Opportunities for Future Research. *Innovar: Revista de ciencias administrativas y sociales*. 27(66). pp. 57–74. DOI: <http://dx.doi.org/10.15446/innovar.v27n66.66711>
24. Duits, E.J. (2000) *L'Autre désir: Du sadomasochisme à l'amour courtois*. Paris: la Musardine.
25. Strizoe, A.L. & Khrapova, V.A. (2018) “Verbal and Visual in Culture: Hierarchy or Complementarity?” *Voprosy filosofii*. 6. [Online] Available from: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=2001&Itemid=52. (In Russian).
26. Deleuze, J. (1992) Predstavlenie Zakher-Mazokha [The introduction of Sacher-Masoch]. In: Sacher-Masoch, L. von *Venera v mekhakh* [Venus in Furs]. Translated from German. Moscow: Kul'tura. pp. 240–256.
27. Brontë, Ch. (2010) *Sherli [Shirley]*. Translated from English by I. Grushetskaya, F. Mendelson. Moscow: Klub semeynogo dosuga.
28. Hutton, R. (2018) Witches and Cunning Folk in British Literature 1800-1940. *Preternature: Critical and Historical Studies on the Preternatural*. 7(1). pp. 27–49. DOI: <http://dx.doi.org/10.5325/preternature.7.1.0027>
29. Shaw, B. (1999) *Izbrannye p'esy* [Selected Plays]. Translated from English. Moscow: RIPOL klassik. pp. 421–512.
30. Moeser, C. (2018) Sex Wars and the Contemporary French Moral Panic: The Productivity and Pitfalls of Feminist Conflicts. *Meridians*. 16(1). pp. 79–111. DOI: <http://dx.doi.org/10.2979/meridians.16.1.09>
31. Norwood, R. (1994) *Nado li byt' raboy lyubvi?* [Is It Necessary to Be a Love Slave?]. Translated from English by K. Saveliev. Moscow: MIRT.
32. Giddens, A. (2004) *Transformatsiya intimnosti: seksual'nost', lyubov' i erotizm v sovremennykh obshchestvakh* [Transformation of intimacy. Sexuality, love and eroticism in modern societies]. Translated from English. Moscow: [s.n.].

-
33. Sacher-Masoch, L. von (2008) *Demonicheskie zhenshchiny* [Demonic Women]. Translated from German. St. Petersburg: [s.n.].
34. Auslander, L. (2001) Zhenskie + feministskie + lesbiyskie + gey + kvir issledovaniya = gendernye issledovaniya [Female + feminist + lesbi + gay + queer studies = gender studies]. In: Zherebkin, S. (ed.) *Vvedenie v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies,]. Kharkov: KhTsGI. pp. 63–93.
35. Grey, C. (2018) Politics of visibilities in the modern European world. *The Beacon*. 1. pp. 1–20.
36. Jakobson, R. (1985) *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
37. Kasl, Ch. (1990) *Women, Sex and Addiction: A Search for Love and Power*. London: HarperCollins.
38. Oxfeldt, E., Nestingen, A. & Simonsen, P. (2017) The happiest people on Earth? Scandinavian narratives of guilt and discontent. *Scandinavian Studies*. 89(4). pp. 429–446.
39. Sharov, K. S., Ng, M. & Lim, H.Ch. (2018) Soziale rollen und status von Frauen im kaiserlichen China: apologie der konfuzianischen kultur und vergleich mit mittelalterlichen Europa. *The Beacon*. 1. pp. 1–16.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 782.1

DOI: 10.17223/22220836/38/15

П.С. Волкова, Е.А. Приходовская

«НЕТЕРПЕНИЕ СЕРДЦА»: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И РЕИНТЕРПРЕТАЦИЯ

В статье представлен искусствоведческий анализ музыкальной притчи С. Аникиенко «Нетерпение сердца» (2012), созданной по одноименному роману С. Цвейга, и либретто этой оперы, написанного Е. Приходовской. Ставятся вопросы соответствия конфликтных центров первоисточника и текста, представляющего собой его реинтерпретацию. В связи с этим в исследование включается ряд трактовок романа С. Цвейга. Обращаясь к повести Н. Карамзина «Бедная Лиза», авторы подчеркивают мысль о двух видах сострадания, которые в эпиграфе к своему роману называет С. Цвейг, и концентрируют внимание именно на этом конфликтном центре.

Ключевые слова: первоисточник, реинтерпретация, либретто, новое художественное целое, сострадание, жалость, любовь, жизнь-смерть.

Исследование художественного произведения всегда полно относительности, поскольку законы его жизни в культуре остаются, как правило, тайной за семью печатями, в том числе и для его создателя: «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется...» (Ф. Тютчев). С этой точки зрения весьма интересной представляется научная рефлексия над опытом восприятия романа С. Цвейга «Нетерпение сердца», увидевшего свет восемьдесят лет назад, в 1939 г. Так, например, обзор комментариев читающего интернет-сообщества дает основание утверждать следующее: поиск смысла данного художественного произведения выстраивается в рамках конструируемой современной молодежью оппозицией между жалостью и состраданием. Это видится тем более оправданным, что среди обывателей бытует расхожая мысль, согласно которой «жалость унижает». Нечто похожее обнаруживает себя и в ряде экранизаций единственного законченного романа С. Цвейга. Речь идет о режиссерских работах Мориса Элвей¹ и Эдуара Молинар².

На первый взгляд, отмеченная тенденция инициируется эпиграфом, который автор предпосылает своему роману: «...*Есть два рода сострадания. Одно – малодушное и сентиментальное, оно, в сущности, не что иное, как нетерпение сердца, спешащего поскорее избавиться от тягостного ощущения при виде чужого несчастья; это не сострадание, а лишь инстинктивное желание оградить свой покой от страданий ближнего. Но есть и другое сострадание – истинное, которое требует действий, а не сантиментов, оно*

¹ «Остерегайтесь жалости» (Великобритания, 1946). Режиссер Морис Элвей. В ролях Лилли Пальмер, Альберт Ливен, Седрик Хардвик и др. Музыка Николаса Бродского и Чарльза Уильямса.

² «Опасная жалость» (Франция, 1979). Режиссер Эдуар Молинар. В ролях Матьё Карьер, Мари-Элен Брейя, Жан Дезайи и др. Музыка Клода Боллинга.

знает, чего хочет, и полно решимости, страдая и сострадая, сделать все, что в человеческих силах и даже свыше их» [1. С. 1]. Однако обращение к словарям В.И. Даля, С.И. Ожегова, Д.Н. Ушакова позволяет признать синонимичность интересующих нас лексем. В частности, жалость и сострадание оказываются созвучными таким понятиям, как:

- горесть;
- любовь;
- милосердие;
- печаль;
- расположение;
- сердобольность;
- соболезнование;
- сожаление;
- сострадание;
- сострадательность;
- сочувственность;
- сочувствие;
- участие.

При этом наименьшее количество синонимов лексемы «жалость» среди прочих обнаруживает лишь слово «сантименты» как ироничное указание на излишнюю чувствительность.

Отдавая себе отчет в том, что в данном контексте необходимо различать, с одной стороны, жалость «как высокомерное снисхождение, когда я неуязвим и потому ты вызываешь у меня жалость», с другой – жалость «как осознание собственной уязвимости и потому сострадание» [2. С. 151], выскажем следующее соображение. Возможно, за размышлениями С. Цвейга о двух родах сострадания стоит отмеченная душевной симпатией любовь человека как природного, т.е. плотского существа, и любовь, исполненная духа.носителем последней предстает человек как существо надприродное, т.е. созданное по образу и подобию Творца, потому что только духу по силам совершать то, что «свыше человеческих сил».

В качестве аргумента обратимся к повести «Бедная Лиза», в которой нарушивший характерные для классицизма каноны Н.М. Карамзин отказался от необходимости представлять своих героев предельно однозначно подобно тому, как это сделал Цвейг. В итоге как Эраст, так и Антон менее всего отвечают образу злодея, намеренно творящего беззаконие, но, напротив, искренне стремятся к добру. Просто их любовь – это душевный порыв. Однако в силу того, что любовь душевная являет собой любовь к плоти, т.е. к тому, что подвержено тлению, обозначенное чувство нередко жидется на вымысле, который заслоняет собой реальность. Поэтому, когда грезы рассеиваются, обладатель душевной любви испытывает разочарование, вследствие чего привязанность сменяется равнодушием, а затем и отчужденностью, как это происходит с Эрастом и Антоном.

Точно так же и Лиза с Эдит не безупречны в своих заблуждениях, которые, собственно, и приводят девушек к непоправимым ошибкам. Вместе с тем их любовь столько же телесная, сколько и духовная. Несмотря на существенные отличия в характере героинь и принципиальную разницу в их движении навстречу своей гибели, каждая из них, будучи, по сути, чистой и простой, ве-

рит тому, кого любит, хотя бы эта вера и была обманута тысячу раз. В случае Лизы все меняется после грехопадения, когда, откликнувшись на плотское чувство Эраста, девушка утрачивает опору. Видя в Эрасте божество, преклоняясь перед ним, Лиза не справляется с изменой возлюбленного и приходит к унынию, вследствие чего вся жизнь кажется ей злой и пустой шуткой. Тем не менее она до конца остается верна своему чувству, причем ее любовь не только больше жизни, но и больше смерти! Что же касается Эдит, то и для нее Антон изначально становится кумиром вопреки известному предостережению: «Не сотвори себе ни кумира, ни идола...». Потому в ситуации обманутых ожиданий девушка, подобно героине Карамзина, отказывается от жизни без того, кто целиком и полностью овладевает ее помыслами.

Помимо этого, оба автора – как Карамзин, так и Цвейг – избегают явного оценивания своих персонажей и их поступков, отчетливо осознавая лишь одно: каждый человек может совершить ошибку, в том числе трагически неповторимую. Соответственно, «не судите, да не судимы будете». Отсюда отсутствие со стороны Карамзина и Цвейга не только безоговорочного осуждения героев, но и осуждение такого страшного греха, как самоубийство героинь. Тем не менее имплицитный характер авторского послания нередко инициирует ситуацию, в рамках которой каждый из тех, кто соприкасается с обозначенными произведениями, будь то рядовой читатель, кинорежиссер, оперный композитор или мультипликатор, исключительно по-своему трактуют историю Лизы, Эдит, Эраста и Антона. Потому, обращаясь к первоисточнику с целью создания на его основе нового художественного целого, независимо от того, игровое ли это кино, хореографическая постановка или же такой синтетический вид искусства, как опера, должно разобраться в том, каковы пределы допускаемой вольности со стороны читателя, чей произвол подчас приводит к разрушению архитектоники создаваемого автором художественного творения. Имеются в виду так называемые опорные точки или иначе сигналы текста, которые направляют деятельность вступающих во взаимодействие с базовым текстом субъектов. Насколько такие обусловленные риторической программой автора сигналы будут учтены, можно говорить об *интерпретации* или *реинтерпретации* первоисточника [3].

В случае с интерпретацией базовый текст сохраняется на уровне системы, в рамках которой его – текста – этический момент (М.М. Бахтин) раскрывается средствами других видов искусства. В случае с реинтерпретацией исходный текст становится частью нового художественного целого, в котором этический момент раскрывается отличным от прежнего образом, подвергаясь подчас тотальному переосмыслению.

В отношении карамзинской повести самой глубокой интерпретацией, на наш взгляд, видится фильм Славы Цукермана¹. Здесь же уместно назвать и одноименную мультипликацию Ирины Гараниной² [4]. Что же касается ка-

¹ «Бедная Лиза» (США / Россия, 2000). Режиссер Слава Цукерман. В ролях Б. Бабулова, Б. Газара, Ли Грнт, И. Купченко, Г. Олдз, С. Тарамаев, М. Ульянов, А. Андреев.

² «Бедная Лиза» (СССР, 1978). Автор сценария и режиссер И. Гаранина; художник-постановщик Н. Виноградова; оператор А. Виханский; ассистент оператора С. Смирнов; звукооператор В. Бабушкин, художники-мультипликаторы В. Шилобреев, Л. Маятникова, Н. Тимофеева, Н. Дабига. Куклы и декорации изготовили В. Абакумов, П. Гусев, М. Колтунов, С. Этлис, М. Чеснокова, Н. Андреева, Г. Филиппова, Н. Корнева, С. Знаменская, М. Стрельчук, Е. Гаврилко, Е. Дарикович под руководством В. Кима; монтажер Н. Трещёва; редактор Р. Фречинская; директор картины Г. Ковров; композитор А. Рыбников.

мерной оперы «Бедная Лиза»¹, то ввиду игнорирования композитором и либреттистом Леонидом Десятниковым принципиального для Карамзина отличия между плотью и духом [5], что нашло свое отражение и в хореографии Аллы Сигаловой на музыку оперы Десятникова «Бедная Лиза»² [6], необходимо подчеркнуть следующее. Думается, что в обоих случаях уместно говорить о псевдокультурной реинтерпретации. Имеется в виду такой художественный опыт, в рамках которого этический момент подвергается деформации, что с неизбежностью приводит к примитивизации первоисточника, вследствие чего оригинальный текст сводится подчас к расхожей истине, превращаясь в банальную историю.

С этой точки зрения нельзя не вспомнить и об экранном воплощении романа Стефана Цвейга «Нетерпение сердца», предпринятом Сергеем Ашкенази. Речь идет о мини-сериале «Любовь за любовь»³. Несмотря на то, что название фильма как сильная позиция текста (И. Арнольд) имплицитно содержит в себе установку, прямо противоположную ветхозаветному «око за око, зуб за зуб», созданная режиссером художественная действительность не содержит в себе никаких примет преобразования главного героя, благодаря которым Антон может рассматриваться носителем той подлинно человеческой любви, которая «долготерпит, милосердствует..., не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине, все покрывает, всему верит, все переносит» [7. С. 13; 4–8].

В центре нашего исследования – музыкальная притча в пяти картинах с Прологом и Эпилогом Сергея Аникиенко по роману Цвейга «Нетерпение сердца», автором либретто которой выступил один из соавторов данной статьи. Особую интригу в этом произведении создает то обстоятельство, что автор либретто не только профессиональный поэт, но и профессиональный композитор. Соответственно, создавая либретто, автор не мог не мыслить, как композитор, воплощающий в своем либретто замысел оперного драматурга. Насколько неизбежные для такого творческого тандема противоречия оказались конструктивными? Поиск ответа на поставленный вопрос тем более увлекателен, что музыкальная притча подобно опере обладает большой степенью самостоятельности, с неизбежностью отдаляясь от первоисточника в силу того, что ее создают не только другие люди и, как правило, в другую эпоху. Будучи синтетическим видом искусства, притча создается на отличном от первоисточника языке, в котором «дологическая память наиболее органично проявляется» посредством музыки «как искусстве невербальном, лишенном „точечных“ предметных значений, хранящем чувственную ауру смыслов» [8. С. 5].

¹ «Бедная Лиза» (1976). Новая редакция была сделана в 1979 г. Впервые опера была поставлена на сцене Московского камерного музыкального театра Б. Покровского. Режиссер Ю. Борисов, дирижер Г. Дмитриян. Премьера состоялась 8 мая 1980 г. Лиза – Ю. Корпачева (сопрано), Эраст – Э. Гудвин (тенор), В. Никитин (голос).

² Достаточно сказать, что выбор в качестве претендентов на главные роли драматической актрисы (Чулпан Хаматова) и профессионального балетного танцора (Андрей Меркурьев) отвечает ситуации, в рамках которой Эраст и Лиза – люди из разных миров, что обуславливает приоритет социального неравенства в ущерб личным свойствам характеров героев Н.М. Карамзина.

³ «Любовь за любовь» (Россия, 2013). Режиссер С. Ашкенази, композитор А. Ашкенази. В ролях М. Матвеев, И. Виноградова, С. Шакуров, А. Гуськов, М. Пореченков и др.

Соглашаясь с тем, что «первостепенное значение при анализе избранного для создания нового художественного целого сюжета имеют «бинарные оппозиции, лежащие в основе разных мифов», из числа которых «наиболее общие оппозиции – это *жизнь и смерть, свой и чужой, добрый и злой, свет и тьма*» [9], нельзя не признать, что «выявление основной бинарной оппозиции, лежащей в основе оперного сюжета, – при наличии большего или меньшего разветвления сюжетных линий – определяет *соотношение сил действия и контрдействия* в опере, а также – вследствие этого – *соотношение полярных интонационных сфер и динамику тематической работы*» [10. С. 74]. При этом позиции композитора и либреттиста могут совпадать лишь отчасти либо вступать в диссонанс, что подтверждается неоднократно встречающимися в истории музыки фактами, когда ряд различных оперных текстов создавался на одно и то же либретто.

Вспомним, к примеру, деятельность известного итальянского либреттиста Пьетро Метастазियो, чьи либретто неоднократно служили основой для оперного творчества композиторов – зачастую даже разных эпох. Другими словами, исходный текст всегда предстает в качестве комплекса сюжетных мотивов, акцентуация которых зависит исключительно от точки зрения воспринимающего сознания. Что же касается оперного текста, то сознательно осуществляемый выбор – прерогатива творческой позиции как либреттиста, так и композитора.

Специально заметим, что сюжетная «канва», актуальная не только для самого романа Стефана Цвейга, но в равной степени для либретто и музыкальной притчи, располагает несколькими персонажами. В их числе девушка в инвалидной коляске, прообразом которой послужила Эдит (лирическое сопрано), ее отец (тенор), влюбленный в девушку молодой человек, прототипом которого выступает Антон (баритон), лечащий доктор (бас), а также посторонний (декламация)¹. Однако никто иной, как Эдит, выступает в качестве связующего звена, стягивающего все сюжетные линии в единую точку. При этом если в либретто центральное или побочное значение тех или иных линий и мотивов подчеркивается вербальными конструкциями, повторяющимися либо изменяющимися, то в самой опере – системой музыкального тематизма. То обстоятельство, что в художественном сознании вступающего во взаимодействие с первоисточником творца эти сюжетные линии могут переплетаться самым замысловатым образом, делает принципиальным следующий момент: в каком контексте будет разворачиваться история взаимоотношений главных персонажей.

Например, если принимать во внимание социальный контекст, то воплощенный в романе сюжет располагает практически нулевой проблематикой, поскольку психологические проблемы того или иного субъекта в свете политических либо экономических перемен нивелируются полностью. Согласимся, для ежедневно встречающегося со смертью воина, равно как и для потерявшего все свое состояние биржевика, чья семья вынуждена отныне голодать, будучи лишена самого необходимого, особенности состояния Эдит казались бы смешными. Соответственно, о страдании и о сострадании умест-

¹ В записи музыкальной притчи принимали участие Марина Шашкевич (Девушка), Виктор Михайловский (Молодой человек), Андрей Косицкий (Отец), Михаил Севастьянов (Доктор), Сергей Аникиенко (Посторонний).

но говорить исключительно во вневременном контексте, когда искомые бинарные оппозиции реализуются в личностном пространстве отдельного человека. Оказываясь, по сути, главным мерилom жизни и смерти, добра и зла, света и тьмы, помещенный в центр такого конфликта человек инициирует выход в пограничные искусству сферы, в первую очередь, сферы психологии и этики, вследствие чего границы, пролегающие между художественной действительностью и действительностью как таковой, становятся весьма относительными. Здесь субъективный опыт индивидуального переживания, который обнаруживает в себе каждый из персонажей, приобретает интерсубъективный характер, оказываясь в ряду экзистенциальных проблем, одинаково важных для всего человечества. Не случайно поэтому композитор считает необходимым *обезличить* героев романа С. Цвейга, обозначив среди действующих лиц Девушку в инвалидной коляске, Молодого человека, Отца девушки, Доктора и Постороннего и сделав следующее уточнение: *«Не должно быть никаких внешних признаков времени и места действия, ибо подобная история может произойти в любое время и в любой точке мира»*.

Возвращаясь к предпосланному Цвейгом к роману эпиграфу как сильной позиции текста, предположим, что именно в нем либреттист и композитор выявили смысловые ориентиры глобального конфликта, который разворачивается в сюжете. В чем содержатся основные конфликтующие силы музыкальной притчи? Отдавая себе отчет в том, что потенциалов смысловой трактовки и раскрытия одного и того же сюжета практически бесчисленное количество, выделим лишь некоторые из них:

- 1) ложь и истина;
- 2) душевный порыв и подлинное чувство;
- 3) воля к жизни и подчинение обстоятельствам.

Знаменательно, что, будучи прорисованы на вербальном уровне, т.е. на уровне либретто, обозначенные сюжетные линии могут «обрастать» дополнительным смыслом посредством музыки как неотъемлемой составляющей притчи, выступающей в качестве синтетического художественного целого. С этой точки зрения смысловые отличия либретто от самой оперы могли бы стать темой отдельного исследования, тем более, что при наличии двух творческих сознаний – либреттиста и композитора – подобные отличия неизбежны. Усугубление напряжения между разностью позиций автора либретто и композитором может привести либо к разрыву творческого тандема, либо к такому положению автора либретто, в рамках которого он обретает статус «безгласой вещи» (М. Бахтин), выступая в качестве незадействованного в процессе создания оперной структуры воспринимающего сознания, проводящего «внешний» анализ первоисточника.

Думается, что принципиальным для творческого союза Сергея Аникиенко и Екатерины Приходовской стало следующее обстоятельство. Преобладание речитативного характера тематизма в определенной степени привело к «нивелировке» полярных интонационных сфер, в опоре на которые либреттист выстраивал определяющие оперную драматургию силы действия и контрдействия. Вспомним, существенно важным для Приходовской-композитора оказывается тот факт, что *«соотношение полярных интонационных сфер и динамика тематической работы»* призваны служить раскрытию идейного конфликта [10. С. 55]. В данном контексте суть последнего заклю-

чалась в основном конфликте, определяемом верой в жизнь и трагической необходимостью существования человека, искалеченного этой жизнью. С этой точки зрения к вере в чудо относился пролог, начало монолога Эдит, дуэт Отца и Антона, монолог Доктора. К противоположной смысловой сфере, как предполагал либреттист, должна была относиться тема смерти, присутствующая во второй части монолога Эдит, а также все, что противостоит теме веры в чудо.

Напротив, композиторский опыт исключает полярность интонационных комплексов, связанных с включенными в сюжетную канву персонажами. При этом в тексте музыкальной притчи интонационно близкими в контексте общей речитативности стали темы лжи и веры в чудо, что отчасти оправдано присутствующим в либретто «вербальным» лейтмотивом «между верой и ложью так мало границ».



На наш взгляд, именно то обстоятельство, что по воле композитора озвучиваемый «закадровым» голосом эпиграф завершают слова из Библии «*Ибо кто имеет, тому дано будет*», а также предшествующее 4-й картине в Антракте-прелюдии solo теще «*Ибо ты говоришь: „я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды“; а не знаешь, что ты несчастен и жалок, и нищ и слеп и наг. Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю...*», исполняемое на фоне хора «Свете тихий», участниками которого становятся Девушка в инвалидной коляске, Молодой человек, отец девушки и ее лечащий врач, обуславливают возможность связать в единый узел не только три обозначенные выше сюжетные линии под знаком такой глобальной и, как правило, актуальной для любого сюжета оппозиции жизни и смерти. Аналогичным образом и все персонажи притчи оказываются отмечены единством надежды на скорейшее выздоровление Девушки, а также желанием видеть ее счастливой. В итоге даже в том случае, когда в замысел либреттиста не входило принимать во внимание противопоставление жалости как унижающего достоинство человека чувства и жалости как синонима любви, поскольку вопрос о любви между Эдит и Антоном остается проблематичным (любовь или влюбленность, симпатия или невольный самообман и т.п.), этот локальный конфликт с неизбежностью ставит героев перед выбором. Последний может привести как к трагической развязке, так и к всеобщему счастью. Пожалуй, потому неслучайным видится тот факт, что интонационная основа партии лечащего Эдит врача позволяет обнаружить аналогию между Доктором и Смертью:



Фрагмент из монолога Доктора:

Д.

что-то сло-ма-юсь, он слов-но та-ет...

p

То обстоятельство, что подобный опыт обращает нашу память к средне-вековому образу «песен и плясок смерти», в том числе одноименному во-кальному циклу М. Мусоргского, ставит этого второстепенного на первый взгляд персонажа в особое положение. Специально заметим, что дело здесь не столько в том, что косвенное присутствие Доктора-Смерти опознается в монологе Эдит о «простом и прямом пути», когда она показывает шрам на руке.

Дев.

Ви-ди-те шрам?

mf

ff

Вот мой путь!

ff

На наш взгляд, собственная жизнь лечащего врача Эдит выступает ана-логом такого пути, который отличается простотой и ясностью. Если в романе читатель становится свидетелем того, что доктор является супругом женщи-ны, у которой отсутствует зрение, что не мешает глубокому чувству, которое объединяет обоих супругов, то в музыкальной притче его присутствие помо-гает разобраться в том, что такое нетерпение сердца и что подлинное состра-дание, отзывающееся отрадой сердца. Достаточно сказать, что партия Докто-ра, в которой раскрывается смысл предпосланного роману эпиграфа, звучит дважды: во второй и пятой картинах. Во втором случае – в диалоге с Моло-дым человеком.

Moderato agitato

Од - но не-тер-пе-ни-е серд-ца: ско-ре-е бе-жать от
 бо-ли-чу-хой, не ви-деть е-ё, за-щи-тить свой при-выч-ный по-кой! Тог -
 да не смот-рат, ку - да бе-гут, и яд э- тот слад - кий без сче-та льют

Отталкиваясь от введенных композитором в либретто фрагментов Священного Писания, выскажем предположение, согласно которому, сфокусировав внимание на развитии взаимоотношений Девушки, Молодого человека, Отца и Доктора, композитор выстраивает драматургию притчи на основе оппозиции лжи, выступающей коррелятом олицетворяющего плотское желание Антихриста и правды (истины), опознаваемой на уровне олицетворяющего силу духа Христа. Пожалуй, именно поэтому открывающая 1-ю картину ария, исполняемая главной героиней, изобилует неоднократно повторенным словом «ложь». Сходную ситуацию мы обнаруживаем и в ариях и дуэтах других персонажей. (В скобках напомним, что в переводе с греческого языка дьявол – лжец).

Не потому ли сам Молодой человек, несущий в себе отраву (сладкий яд лжи), видится Доктору и Отцу единственной отрадой для больной Девушки? Однако именно с этой точки зрения реальной жертвой выступает не Девушка в инвалидной коляске, но Молодой человек. Достаточно вспомнить, что свою причастность к семье Эдит юноша называет «глупой ролью», т.е. нелепой игрой, отказавшись от которой, «герой» надеется стать самим собой. Но, отрекаясь от ответственности за чужую любовь, причиной возникновения которой стал он сам, Молодой человек в действительности идет на поводу у сугубо природного инстинкта – инстинкта самосохранения: «Я уеду, и стихнет боль..., и никто не будет ждать от меня тех слов, которые я не могу, не хочу говорить! Вот моя путеводная нить!..» Другими словами, если «любовь человеческая себя любит, а Божеская – друга», то путеводная нить юноши приводит его в объятия князя тьмы... Более того, тот факт, что ищущий на полях сражений свою смерть романский герой остается невредим – свидетельство его своеобразной сделки с дьяволом: бессмертная душа взамен долгой жизни плоти.

В свою очередь, столкнувшись с обманом и разочарованием Девушка обретает в музыкальной притче возможность быть причастной той любви, которая, должно быть, и есть Бог. Именно этой любовью полнится мир, и надо лишь постараться не расплескать ее попусту, осознав однажды бесценность этого дара и свое обладание им переживать как чудо, подлинность которого может быть подтверждена присутствием Другого независимо от его готовности разделить с тобой это чудо или пройти мимо, так и не постигнув тайну бытия. Как пишет преподобный Иоанн Кронштадский, «не радуйся, когда тебе оказывают ласку и любовь, считая себя по справедливости недостойным того, но радуйся, когда тебе предстоит случай оказать любовь. Оказывай любовь просто, без всякого уклонения в помышления лукавства, без

мелочных житейских корыстных расчетов, памятуя, что любовь есть Сам Бог, Существо простое. Помни, что Он все пути твои назирает, видит все помышления и движения сердца твоего» [11]. В качестве аргумента обратим внимание на неоднократно повторяемую всеми персонажами фразу, согласно которой «Лишь тому, кто поверит в чудо, дано его сотворить».

В данном контексте лексемы *любовь, вера, Бог, свет, жизнь, чудо* видятся равновеликими. С одной стороны, на это указывают исполняемые чтецом поэтические строки:

Посторонний: Когда высоты заволакивает серость
И разверзается промозглая тоска,
Смотри в просвет – он есть, и просто надо верить,
Что ты найдешь его, хоть не нашел пока.
Покой предгрозовой растущим страхом бьется,
И давит плечи неба серый монолит –
Смотри в просвет! Ведь там, над тучами, есть солнце,
И даже скрытое от глаз – оно горит!
Из черной бури, из вскипающего рева,
Из свиста дьяволов, сквозь ужас и надрыв,
Во имя истины, любви, всего живого –
Смотри в просвет! Он есть! Он есть, пока ты жив.

С другой стороны, отмеченная синонимичность просматривается и в словах самой Девушки, которые мы слышим из ее уст в финальной арии: «Это ясное небо, это жаркое солнце, шелест весенней листвы и дыхание теплого ветра – как смеешь ты отнимать у кого-то – у себя, у другого – все это?! Из-за капризов, из-за обид – ты готова была бросить жизнь, бросить небо и солнце, бросить то, что потом никогда не вернется, все, что было и все, что еще предстоит!.. Через боль, через мрак, через сотни препятствий – зовет путеводная нить... Зачем мне искать свое счастье? Я могу его сотворить». Глубину и наполненность подлинного чувства, в качестве которого предстает Любовь, раскрывает тема любви, звучащая в момент поцелуя.



Особое внимание в данном контексте заслуживает обуславливающая единство присутствующих в опере персонажей лейтинтонация вальса. Думается, что особая роль этого жанра в контексте синтетического художествен-

ного целого менее всего обусловлена тем, что первое знакомство Девушки и Молодого человека происходит на балу, что оплошность юноши, пригласившего Девушку на танец, возвращает грезящую о счастье героиню, забывшую в своих мечтах о болезни, в реальный мир, исполненный боли и страдания. Указанием на то, что очнувшись от своих грез Девушка испытывает ужас, в который раз осознав свое положение, служат ударные звуки, характер исполнения которых напоминает нам об отсчитывающем минуты и часы наших дней безжизненном часовом механизме. Уместность этих пятикратно используемых ударов, исполняемых на литаврах и вызывающих ассоциации с «Золушкой» Ш. Перро, обусловлена тем, что свои мечты о счастливой жизни с Антоном Эдит называет сказкой.



На наш взгляд, не менее важным здесь будет и тот факт, что словосочетание «тур вальса» обращает нашу память к такому общему прототипическому значению этого жанра, как «круговое движение», «оборот», «обращение». Другими словами, мятущийся между ложью и истиной физически здоровый Молодой человек оказывается вопреки трезвому рассудку жертвой, утратив живую душу. Напротив, отмеченная болезнью тела Девушка, прикованная к инвалидной коляске, демонстрирует победу духа над плотью. Возможно, именно поэтому столь пронзительным на фоне музыкальных номеров оказывается порученное олицетворяющему голос автора Чтецу живое Слово, способствующее обретению истины каждым из нас: «имеющий уши, да услышит!» Более того, будучи поэтически оформленным, это Слово позволяет некоторым образом объединить социальный и вневременной контекст, поскольку мысль о внутреннем свете, который освещает наш жизненный путь, разворачивающийся во вне, во взаимодействии с другими, реализуется в строках, рисующих обоз с ранеными солдатами:

Посторонний. Был бледен вестовой. «Дороги нет,
Нет ни огня, а утром будет поздно».
Но, чуть привстав, «Там свет! Я вижу свет!» –
Сказал один из раненых с обоза.
И все пошли, и мрак замел их след,
И были у своих уже с рассветом.
...А тот, кто крикнул: «Видю свет!» – был слеп,
Но зрячие не ведали об этом¹.

¹ С этой точки зрения уместно вспомнить о спектакле британского режиссера Саймона МакБерни «Опасная жалость», созданном по роману С. Цвейга «Нетерпение сердца». Театральная постановка знакомит зрителя с историей роковой ошибки, морального падения и борьбы с обстоятельствами молодого человека, которые разворачиваются накануне Первой мировой войны.

Вне всяких сомнений, такое разночтение с первоисточником также позволяет квалифицировать творческий тандем Сергея Аникиенко и Екатерины Приходовской с позиции опыта реинтерпретации. Однако в данном случае трансформация первоисточника не приводит к деформации этического момента романа «Нетерпение сердца», задавая новый контекст для его актуализации. Не понаслышке зная о мучительной, изнуряющей борьбе плоти и духа, авторы оперы с очевидностью показывают, какова сила подлинной любви, наделяющей человека, чьи возможности ограничены, способностью становиться больше самого себя! Обретая свободу над обстоятельствами, такой человек сам дарит миру свою любовь, знаком которой становится не знающий границ свет, мерцающий из глубин вечности.

Литература

1. Цвейг С. Нетерпение сердца. М. : Аст, 2009. 413 с.
2. Левин И.Д. Сочинения: в 2 т. М. : Радикс, 1994. Т. I. 558 с.
3. Волкова П.С. Язык и речь в пространстве культуры: интерпретация и реинтерпретация // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языковедение. 2017. Т. 16, № 4. С. 207–214. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.4.20>
4. Волкова П.С., Невская П.В., Рожкова Е.В. «Бедная Лиза» Н. Карамзина в пространстве искусства: интерпретация и реинтерпретация // Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом. Параллели и взаимодействия: сб. ст. междунар. науч. конф. М. : Нобель-Пресс; Edinbourg, Lennex Corporation, 2014. С. 33–36.
5. Волкова П.С. Синтетический художественный текст: опыт анализа (на примере оперы Л. Десятникова «Бедная Лиза») // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 2 (27). С. 5–8.
6. Волкова П.С., Невская П.В. «Бедная Лиза» в пространстве хореографии // Культурная жизнь Юга России. 2014. № 2 (53). С. 33–35.
7. Первое послание к Коринфянам святого апостола Павла. URL: my-bible.info/biblio/biblija/1posl_korif.html (дата обращения: 16.08.2019).
8. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: На материале искусства XX века. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2005. 392 с.
9. Кривуцн О.А. Эстетика: учебник. М. : Аспект Пресс, 1998. 430 с.
10. Приходовская Е.А. Оперная драматургия: учебно-методическое пособие. СПб. : Планета музыки : Лань, 2015. 80 с.
11. Симфония по творениям святого праведника Иоанна Кронштадтского. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Kronshtadtskij/simfonija-po-tvorenijam-svjatogo-pravednogo-ioanna-kronshtadtskogo/123 (дата обращения: 16.08.2019).

Polina S. Volkova, Krasnodar Military School (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: polina7-7@yandex.ru

Ekaterina A. Prikhodovskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: prikhatja@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 165–177.

DOI: 10.17223/2220836/38/15

“IMPATIENCE OF THE HEART”: INTERPRETATION AND REINTERPRETATION

Keywords: source; reinterpretation; libretto; new artistic whole; compassion; pity; love; life – death.

The article presents an art history analysis of a musical parable in five scenes with Prologue and Epilogue by Sergei Anikienko “Impatience of the Heart” (2012), created based on the novel of the same name by Stefan Zweig, and a libretto written by Ekaterina Prikhodovskaya. It is emphasized that the fact that the author of the libretto is simultaneously a professional composer determines the inevitable contradiction between the intention of the librettist, whose verbal text is based on the laws of opera dramaturgy, and its implementation in the process of composer reflection, which is inevitable for the creative tandem of S. Anikienko – E. Prikhodovskaya. The questions of correspondence of the

conflicting centers of the original source and the text representing its reinterpretation are raised. In this regard, the study includes a number of interpretations of the novel by S. Zweig, presented at the level of cinema and theatrical productions. In general, art criticism analytics by S. Zweig's novel "Impatience of the Heart" and the eponymous musical parable are carried out against the background of N. Karamzin's novel "Poor Lisa", as well as its interpretations and reinterpretations. An appeal to the animation "Poor Liza" by I. Garanina (1978), the one-act opera by L. Desyatnikov "Poor Liza" (1976), choreography by A. Sigalova, staged to the music of the opera by L. Desyatnikov (2009), as well as an adaptation of the novel by N. Karamzin S. Zuckerman (2000) promotes a deeper understanding of the epigraph sent by Zweig to his novel. Focusing on the two types of compassion in the epigraph – pity-based self-superiority and active sympathy, S. Zweig exposes the conflict center of his novel, which is the focus of the research optics of the authors of the article, revealing the meaning of the musical parable as a new synthetic artistic whole. The latter demonstrates the experience of reconciling the contradictions between the librettist and the composer, in the framework of which the musical parable "Impatience of the Heart" by S. Anikienko and E. Prikhodovskaya is a reinterpretation of the original source, actualizing a new perspective in revealing the main idea of S. Zweig's only finished novel. The perspective of disclosure of this idea is caused by a genre of the parable and also a remark of the composer and leveling of a reality in matters of time and scenes of action. Such approach gives to the story the extent of generalization characteristic of the myth.

References

1. Zweig, S. (2009) *Нетерпение сердца* [Impatience of the Heart]. Translated from German by N. Bunin. Moscow: Ast.
2. Levin, I.D. (1994) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Radiks.
3. Volkova, P.S. (2017) Language and speech in the space of culture: interpretation and reinter-pretation *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2, Yazykoznanie – Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*. 16(4). pp. 207–214. (In Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.4.20>
4. Volkova, P.S., Nevskaya, P.V. & Rozhkova, E.V. (2014) "Bednaya Liza" N. Karamzina v prostranstve iskusstva: interpretatsiya i reinterpretatsiya ["Poor Lisa" by N. Karamzin in the space of art: interpretation and reinter-pretation]. In: Sushkova-Irina, Ya.I. & Konson, G.R. (eds) *Iskusstvovedenie v kontekste drugikh nauk v Rossii i za rubezhom. Paralleli i vzaimodeystviya* [Art criticism in the context of other sciences in Russia and abroad. Parallels and interactions]. Moscow: Nobel'-Press; Edinbourg, Lennex Corporation. pp. 33–36.
5. Volkova, P.S. (2008) Sinteticheskiy khudozhestvennyy tekst: opyt analiza (na primere opery L. Desyatnikova "Bednaya Liza") [Synthetic literary text: the experience of analysis (a case study of of L. Desyatnikov's opera "Poor Lisa")]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2(27). pp. 5–8.
6. Volkova, P.S. & Nevskaya, P.V. (2014) "Poor Liza" in choreography. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2(53). pp. 33–35.
7. The Bible. (n.d.) *Pervoe poslanie k Korinfyanam svyatogo apostola Pavla* [First Epistle to the Corinthians of the Holy Apostle Paul]. [Online] Available from: my-bible.info/biblio/biblija/1posl_korif.html (Accessed: 16th August 2019).
8. Kolyadenko, N.P. (2005) *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: Na materiale iskusstva XX veka* [Synaesthetic musical-artistic consciousness: Based on twentieth-century art]. Novosibirsk: Novosib. gos. konservatoriya, 2005. 392 s.
9. Krivtun, O.A. (1998) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Aspekt Press.
10. Prikhodovskaya, E.A. (2015) *Opernaya dramaturgiya* [Opera dramaturgy]. St. Petersburg : Planeta muzyki : Lan'.
11. John of Kronstadt. (n.d.) *Simfoniya po tvorenijam svyatogo pravednika Ioanna Kronshtad-skogo* [Symphony on the creations of the holy righteous John of Kronstadt]. [Online] Available from: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Kronshtadskij/simfoniya-po-tvorenijam-svjatogo-pravednogo-ioanna-kronshtadskogo/123 (Accessed: 16th August 2019).

УДК 7.04

DOI: 10.17223/22220836/38/16

Н.В. Кривошеина, Е.В. Елпашева

**СЮЖЕТ «НАКАЗАНИЕ ДЕТЕЙ ЗА ПОСМЕЯНИЕ
ПРОРОКА ЕЛИСЕЯ» В НАСТЕННОЙ РОСПИСИ ПРИТВОРА
ТРОИЦКОЙ ЦЕРКВИ СЕЛА ЧУДИНОВО ОРЛОВСКОГО УЕЗДА
ВЯТСКОЙ ГУБЕРНИИ**

В статье представлены результаты исследования монументального живописного цикла притвора Троицкой церкви (1763, 1902) села Чудиново Орловского уезда Вятской губернии (совр. Кировская область). Особо выделена редкая композиция на библейский сюжет «Наказание детей за посмеяние пророка Елисея», единственная на обширной территории бывшей Вятской епархии. Выявление и представление памятника включает вопросы истории, архитектуры, специфики иконографической программы настенной живописи, датировки, авторства. Сложносоставной повествовательный цикл притвора поэтапно вводится в научный оборот. Ведется подготовка публикации памятника архитектуры и монументально-декоративного искусства в вып. № 7 Свода памятников истории и культуры Кировской области.

Ключевые слова: Вятка, Чудиново, пророк Елисей, монументальная церковная живопись, художественное наследие.

Современный повышенный интерес отечественного искусствознания к художественному наследию русской провинции объясним: так, Вятская губерния по территории была одной из крупнейших в Российской империи с площадью около 170 тыс. км², в предреволюционный период имела 1 571 церковь [1], уже этот факт физического существования говорит о разнообразии церковной архитектуры и монументально-декоративного искусства. Каменное церковное строительство здесь достаточно позднее, началось лишь в XVII в. [2], и, находясь на стыке торговых путей, испытывая на себе влияние столиц и соседей, а затем аккумулируя таланты ссыльной творческой интеллигенции, в Вятке сложилась достаточно пестрая картина регионального художественного наследия.

Монументальная церковная историческая живопись Вятской епархии в сохранившихся памятниках малочисленна и принадлежит XVIII в., в основной массе это XIX – первая четверть XX в. При этом более трети памятников церковной архитектуры, а соответственно, и монументального искусства, уже относится к категории «история», а не «искусство», что требует повышенного внимания, в том числе научного, к оставшейся части памятников истории и культуры. Актуальность исследования обусловлена также процессом активно действующей церковно-приходской жизни, а невыясненность отношения науки к памятникам монументально-декоративного искусства приводит к утрате церковных росписей и декора по незнанию, при неграмотной эксплуатации и ведении ремонтных работ. Церковное художественное наследие, находящееся на территории Кировской области, относится к числу наименее изученных явлений отечественного искусства и последовательно вводится в научный оборот.

Ключевым по значимости монументальным циклом для Вятки является, бесспорно, настенная живопись Успенского собора Трифонова монастыря, созданная на базе местных исторических реалий по специально созданной иконографической программе [3], однако выявлена еще одна повествовательная, оригинальная по составу роспись в притворе Троицкой церкви (1763, 1902) села Чудиново Орловского района Кировской области. Развитая повествовательная программа включает 46 подробных сюжетов редкого содержания поучительно-назидательного характера, которые сопровождаются длинными пояснительными надписями. В процессе работы над исследованием памятника, помимо фотофиксации клейм и текстовых подписей к ним, проведено соотнесение сюжетов с планом церкви, расположением естественных источников освещения и сюжетов относительно них. Также составлена топографическая схема-развертка клейм, ведется последовательное описание, анализ содержания, художественных изобразительных и выразительных особенностей сюжетов. Подготовительный этап включал процесс сбора исходных данных, накопление историко-научной информации. Готовится публикация памятника в вып. № 7 Свода памятников истории и культуры Кировской области. Подобная работа ведется в Брянской, Ивановской, Смоленской, Тверской, Владимирской, Рязанской, Калужской, Костромской, Ярославской областях.

Датой основания села Чудиново считается 1616 г., оно расположено в низине, вопреки традиции строить села на возвышенностях, поэтому Троицкая церковь всегда страдала и страдает от паводков и распутицы, что не может не сказываться на физическом состоянии ее архитектуры и внутреннего убранства (рис. 1), требует постоянного пристального внимания, поддержания и заботы при эксплуатации. Изначально село именовалось как Чудиновское, в 1891 г. принадлежало Навалихинской волости, в 1926 г. – это уже село Чудиново Халтуринского уезда Шарাপовской волости, в 1939 г. Халтуринский уезд получил название района, в 1950 г. переименован в Медянский, в 1978 г. – вновь Халтуринский, с 1998 г. и в настоящее время – это Орловский район. Село Чудиново является центром Чудиновского округа, на территории которого находится 14 населенных пунктов [4].



Рис. 1. Троицкая церковь (1763, 1902) села Чудиново Орловского уезда Вятской губернии (совр. Кировская область). Фото автора

Fig. 1. St. Trinity Church (1763, 1902) in Chudinovo village in Orlov District of the Vyatka Province (at present – the Kirov Region). Photo of the author

Историческая справка по храму вписывается в общий контекст большинства местных церквей, когда строительство начиналось с деревянного сооружения, затем, в силу естественных причин ветхости или либо пожара, получали разрешение на возведение каменного теплого и холодного храмов, а на рубеже XIX–XX вв. трапезные часто расширяли в связи со стремительным демографическим ростом и активизацией заселения новых пространств. И так, Троицкая церковь в селе Чудиново построена на месте деревянной (1647, 1714) поэтапно, начиная с теплой каменной церкви, которая освящена 8 сентября 1763 г. в честь Рождества Христова; холодная – 8 сентября 1768 г. во имя Святой Троицы (рис. 2). В 1901–1902 гг. трапезную значительно расширили и в ней устроили два престола: правый освятили 10 ноября 1902 г. во славу Рождества Христова, левый – 1 декабря 1908 г. в честь святого пророка Ильи [5].



Рис. 2. Троицкая церковь (1763, 1902) села Чудиново Орловского уезда Вятской губернии (совр. Кировская область). Вид с юго-востока на апсиду и четверик. Фото автора

Fig. 2. St. Trinity Church (1763, 1902) in Chudinovo village in Orlov District of the Vyatka Province (at present – the Kirov Region). View from the South-East at the apsis and quadrangular frame. Photo of the author

С архитектурной точки зрения церковь представляет собой комплекс объемов по оси восток–запад: апсида, четверик, трапезная и колокольня, соединенные крытым переходом. При отдельной постановке храма и колокольни соблюдена единая ось, в дальнейшем такие сооружения часто соединялись, что предопределено и функционально оправдано местными климатическими условиями. Церковь относится к памятникам местного «великорецкого» типа с оформлением декора фасада в виде раковин и принадлежит периоду создания 1730–1760 гг., когда выразительный язык архитектуры Вятки был простым, строгим и лаконичным. Основной объем сооружения – это высокий двусветный четверик под деревянной курмой-восьмериком, у которого второй ярус повышен, а окна устроены низко, апсида же решена пятигранно. По внешним признакам храм ориентирован на Преображенскую церковь (1730–1760) в Николо-Великорецком монастыре Юрьянского района, построенную чуть раньше и взятую за «образец» [б. С. 103–107], по причине того, что из села происходила знаменитая чтимая

икона святого Николы Великорецкого [7. С. 104–111]. Из архитектурных аналогов исследуемому объекту уместно назвать Троицкую церковь (1754–1763) села Быстрица Орического района и церковь святителя Николая (1747) села Сырьяны Белохолуницкого района. Колокольня пристроена позже, выполнена, возможно, по проекту первого вятского губернского архитектора Филимона Меркурьевича Рослякова (1758–1806).

Из положительных моментов бытования следует отметить то, что церковь после революции не закрывалась, почти постоянно действовала, и это позволило уберечь росписи притвора от осознанного уничтожения и вандализма. В интерьере четверика и трапезной сохранилась поздняя историческая настенная живопись, принадлежащая концу XIX в. Подтверждающие сведения опубликованы в словаре «Вятские иконописцы» Г.А. Моховой: «Варзегов Иван, орловский мещанин, иконописец. В 1870–1871 выполнил роспись в алтаре холодного храма Троицкой церкви села Чудинового Орловского уезда. По свидетельству благочинного села Великорецкого, священника Иоанна Сычугова, живопись оказалась соответствующею. За работу выдано живописцу Варзегову, согласно условию, 100 руб.» [8. С. 71]. Роспись притвора церкви разновременная и в большей части не имеет единого сходства изобразительной манеры, руки, а следовательно, и авторства с письмом храмовой живописи. Уровень художественной значимости ее определяем по принадлежности – «местный», отметив при этом, что вятские живописцы изначально не имели сложившейся собственной «школы» и традиций художественного выражения, а на рубеже XIX–XX вв. работали в условиях серьезной конкуренции приезжих художников из Москвы, Санкт-Петербурга, Серпухова, Великого Устюга, Вологды, художественных центров Палеха, Мстеры, Больших Солей. Сосредоточимся на заслуживающем пристального внимания иконографическом аспекте живописного цикла притвора, отметив датировку: в любом случае, интересующая нас живопись создавалась после расширения церкви (рис. 3): крытый переход делали в последнюю очередь [9], следовательно, предположительное время создания убранства притвора 1902–1917 гг.

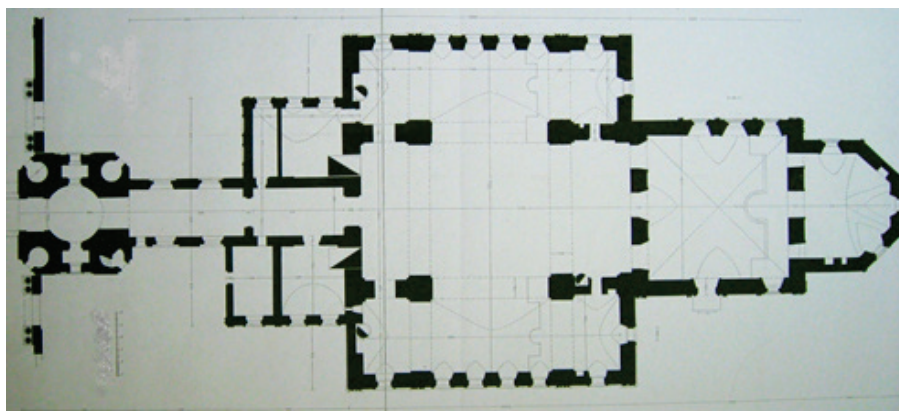


Рис. 3. План Троицкой церкви (1763, 1902) села Чудиново Орловского уезда Вятской губернии (совр. Кировская область). Предоставлен Е.Л. Скопиным

Fig. 3. Plan of St. Trinity Church (1763, 1902) in Chudinovo village in Orlov District of the Vyatka Province (at present – the Kirov Region). Provided by E.L. Scopin

Цикл монументально-декоративного убранства паперти задуман как посвящение семи таинствам церкви, о чем свидетельствует заглавное надписание ленты упрощенного картуша на восточной стене нижнего яруса колокольни: «Слово о сед[ь]ми тайнах, ихже святая соборная и апостольская восточная церковь всегда оупотребляет. Бол. катех. лисс. 356».

Следует заметить, что в целом роспись значительно расширена в содержательной части относительно обозначенного замысла, носит поучительно-назидательный характер, выраженный в надписаниях подциклов: «Бдите и молитесь, да не войдите в напасть», «Радость бывает на небеси о едином грешнике кающемся», «Не было и не будет иного пути в царствие небесное, кроме страданий, каким шел Христос, живя на земле», «Молитва святого старца о беспечном ученике», «Наказанный обман» и др. Общее количество сюжетов в росписи притвора, предваряющей вход в храм, – 21, они не повторяются, объединены в группы, продолжают и развивают определенную тему. Еще 25 клейм различной степени сохранности с подробными поясняющими текстами расположены выше и ниже композиций. По высоте клейма от пола до потолка более пяти метров, длина самых больших сюжетов около трех метров. Состояние росписей, которым более ста лет, удовлетворительное: самые большие утраты в виде осыпания красочного слоя, выгораний, потемнений в значительной степени позволяют исследовать, описывать и анализировать данный памятник исторической монументальной повествовательной церковной живописи Вятки.

Выделим из всего цикла редкий для настенной живописи в целом и для Вятки в частности библейский сюжет «Наказание детей за посмеяние пророка Елисея» (рис. 4), который расположен на северной стене перехода цокольной части колокольни непосредственно в крытый притвор.



Рис. 4. «Наказание детей за посмеяние пророка Елисея». Живопись притвора Троицкой церкви (1763, 1902) села Чудиново Орловского района Кировской области. Фото автора

Fig. 4. “The punishment of the youths for taunting prophet Elisha”. Painting in the porch of St. Trinity Church (1763, 1902) in Chudinovo village in Orlov District of the Vyatka Province (at present – the Kirov Region). Photo of the author

Сюжет рассказывает об одном из деяний ветхозаветного пророка Елисея, который жил в IX в. от Рождества Христова, был учеником и преемником пророка Илии. Используемые в изобразительном искусстве сведения жизни Елисея в Библии содержатся в 3-й и 4-й Книгах Царств (3 Цар. 19:21, 4 Цар. 2,3,4), в служебной практике русской Минеи день его памяти – 14 июля [10]. Внешний облик пророка для изобразительной практики дан в греческой «Ерминии» Дионисия Фурноаграфиота в параграфе о святых пророках и их внешнем виде, где выделены характерные черты внешности Елисея: «молодой, плешивый, с закрученной бородой» [11]. Борода пророка в более ранней живописи разделена на четкие пряди, как, например, в монументальном цикле 1314 г. церкви праведных Иоакима и Анны монастыря Студеница в Кралево (Сербия). Позже, как, например, в стенописи 1680–1681 гг. церкви пророка Илии в Ярославле, борода Елисея пишется обобщенно. Одевание пророка в большинстве случаев – синий либо зеленый хитон и охряной гиматий.

В монументальных циклах пророков образ Елисея присутствует как ростовое единоличное изображение в мозаиках и фресках XII–XVI вв. в церкви Успения Богородицы монастыря Дафни близ Афин, церкви святых Апостолов в Фессалонике, соборе Санта-Мария Нуова в Монреале. Совместно с учителем, пророком Илией, он изображен в пророческих циклах церковью монастыря Нова-Павлица в Брвенике, Вознесения монастыря Раваница, Святой Троицы монастыря Ресава – все находятся в Сербии, выполнены до 1418 г. На Руси пророк Елисей почитаем; его ростовые и поясные изображения – единоличные, с учителем либо другими пророками – помещают в церковные иконостасы и в контексте пророков настенной живописи, как, например, на подпружной арке Благовещенского собора Московского Кремля [12].

Наиболее часто встречается сюжет «Огненное восхождение пророка Илии» о передаче пророческого служения, известный в иконописи с XIII в., где Елисей протягивает руки к учителю Илии, когда того уносит на небо огненная колесница [13].

Редко встречаются повествовательные циклы пророка Елисея как в иконописи, так и в монументальной живописи. Единственный известный подробный житийный рассказ находится в церкви пророка Илии в Ярославле (1680–1681): фрески второго снизу яруса рассказывают о жизни и чудесах пророка Илии, а нижний ярус посвящен его ученику – Елисею [14. С. 73–81]. Роспись выполнена Гурием Никитиным (ок. 1620–1691) и артелью мастеров, включает сцены встречи Елисея и Илии, помазания, переходы через реку Иордан, вознесение пророка Илии, врачевание воды Елисеем в Иерихоне, проклятие детей, насмехавшихся над Елисеем (рис. 5), и др.

Интересующий нас сюжет иллюстрирует одно из деяний ветхозаветного пророка Елисея. В основе иконографии композиции лежит библейское повествование: «И пошел он оттуда в Вефиль. Когда он шел дорогою, малые дети вышли из города, и насмехались над ним, и говорили ему: иди, плешивый! иди, плешивый! Он оглянулся и увидел их, и проклял их именем Господним. И вышли две медведицы из леса, и растерзали из них сорок два ребенка» (4 Цар. 2:23, 24) [16. С. 446].



Рис. 5. Наказание детей пророком Елисеем. Роспись в церкви пророка Или в Ярославле. Посл. четв. XVII в. [15]

Fig. 5. The punishment of the youths for taunting prophet Elisha. Painting in the Church of Elijah the Prophet in Yaroslavl. The last quarter of the XVII century [15]

Итак, Елисей наказал детей, насмехавшихся над ним: «проклял их именем Господним» (4 Цар. 2:24), после чего они были растерзаны двумя медведицами. Небесспорное с нравственной стороны деяние Елисея требует толкования. Так, святитель Димитрий Ростовский (1651–1709) в жизнеописании пророка пишет, что «этою казнию пророк Божий по праведному суду наказал тех детей за поругание и пресек им жизнь, дабы, придя в мужественный возраст, они не явились более злыми людьми; родители же их были наказаны этим за свое идолопоклонство и вместе получили горькое поучение воспитывать детей в страхе Божиим и наставлять их благоговейному почитанию слуг Божьих» [17. С. 287]. В дореволюционной авторитетной Толковой Библии А.П. Лопухина поступок пророка объяснен предшествующими событиями: «Нечестивых детей, нечестивых жителей Вефиля, главного средоточия культа тельцов – детей, позволивших себе, может быть, с ведома отцов своих, имевших основание враждебно отнестись к истинному пророку Божию, оскорбить пророка, постигает страшная кара по слову пророка за легкомысленное издевательство над ним («плешь» – символ позора)» [18. С. 408]. Современные комментарии деяния пророка Елисея приводим из курса лекций протоиерея Геннадия Егорова: «Как объяснить такую жестокость? В Законе сказано: „Пред лицом седого старца вставай и почитай лице старца, и бойся Бога твоего (Лев. 19:32)“, а заповедь о почитании родителей в Декалоге сопровождается обетованием блага долголетия. Нарушение этих заповедей во все времена влекло тяжелые последствия. Не умеющий почтить старца не имеет почтения и к Богу» [19. С. 193].

Интересен принцип составления иконографической программы росписи, выбора сюжетов и помещения изображений на стену храма. В вышеуказанной церкви Илии Пророка Ярославля данный сюжет объясняется контекстом цикла всех деяний Елисея, и исключение его было бы нелогичным. В Чудиново же церковь посвящена Святой Троице, в которой левый придел освящен в честь пророка Илии, и о нем в четверике есть известный сюжет огненного восхождения на небеса и передачи милоти пророку Елисею. В притворе цикл именован как посвящение Святым Таинствам, но из 21 клейма лишь 3 напрямую связаны с обозначенной темой: две композиции – о Таинстве Покаяния и одна – о Таинстве Причастия. Все остальные сюжеты притвора касаются различных аспектов практики православно-христианской нравственности и наглядно раскрывают темы воспитания детей, наказания за обман, нарушение обета, стяжательства, сребролюбия, предательства и т.д. Сюжет о проклятии детей пророком Елисеем входит в контекст композиций об избалованном ребенке, мучимом бесами (южная стена притвора) и нерадивом ученике, горящем в аду (северная стена, полотно двери).

На Вятке Илья пророк-огнеборец почитаем. В его честь на территории Вятской губернии было освящено: в Нолинском уезде – 5 церквей; в Малмыжском – 1 церковь; в Котельничском – 2 церкви, село с одноименным названием и церковь в нем; в Слободском уезде – 6 церквей, 6 приделов и 2 села с одноименными церквами; в Сарапульском уезде – 3 церкви, 2 придела; в Яранском уезде – 2 церкви, 9 приделов, 1 село с церковью; в Уржумском уезде – 2 церкви, 5 приделов; в Орловском уезде – деревянная часовня, 3 церкви и левый придел Илии Пророка интересующей нас Троицкой церкви [5]. Посвящения храмов пророку Елисею на Вятке не установлены и единичны в принципе: отечественный пример – церковь пророка Елисея (1889) на Сидозере в Подпорожском районе Ленинградской области (перенесена в дер. Мандроги) [20] и еще один логичный пример – в Иерихоне, на месте деяния исцеления пророком источника церковь пророка Елисея (1886) одноименного мужского монастыря [21].

Итак, для настенной живописи притвора из деяний пророка Илии в самом начале XX в. целенаправленно был выбран сюжет о непочтении старших и последовавшем наказании, как наглядная составляющая поучительного наставления всего цикла росписи, предвещающей вход в храм. За многолетний период экспедиционно-исследовательской деятельности на Вятке данный сюжет встречается впервые, равно как и такой развитый, насыщенный обстоятельными подробностями, созданный по оригинальной программе цикл росписи. Традиционное монументально-живописное решение местных крытых переходов – заполнение межколонных проемов длинных переходов от колокольни до двери теплой церкви единоличными ростовыми изображениями святых с именованиями в декоративных обрамлениях. Следует также отметить особо длинные поясняющие надписи к композициям в Чудиново; обычная практика – это названия сюжетов, сокращенные названия ссылок на источники из Ветхого и Нового Завета либо посвятительные именования.

Предстоит поиск образца для источника сюжета церкви Чудиново. Вятскую живопись маслом о пророке Елисее начала XX в. и фреску из Ярославля XVII в. мало что роднит, и неизвестно, видел ли местный безвестный художник работу прославленного мастера. Горизонтальный формат композицион-

ного решения, повествовательность, отсутствие жестоких детальных подробностей и сниженная эмоциональная насыщенность клейма говорят в пользу источника из литературы православно-христианского нравственного богословия. Уместно в качестве графического аналога привести известное в России немецкое издание Библии Кристофа Вайгеля, изданное 1695 и 1712 гг. [22]. Иллюстрация данного сюжета в нем вертикального формата и вовсе не лишена жестоких подробностей, предельно наглядна и сконцентрирована на факте наказания (рис. 6).

Француз Гюстав Доре в 1853 г. издал иллюстрированную Библию, и его тоже привлек сюжет о наказании детей пророком Елисеем (рис. 7). В его композиции пророк отведен на дальний план, а композиционный и смысловой центр гравюры – терзаемые зверями дети.



Рис. 6. Библия Кристофа Вайгеля 1712 г. Гравюра. Наказание детей пророком Елисеем [23]

Fig. 6. The Bible of Christoph Weigel, 1712. Engraving. The punishment of the youths for taunting prophet Elisha [23]



Рис. 7. Библия Гюстава Доре. 1853 г. Гравюра. Наказание детей пророком Елисеем [24]

Fig. 7. The Bible of Gustave Doré, 1853. Engraving. The punishment of the youths for taunting prophet Elisha [24]

Отметим, что все четыре приведенных примера имеют различную композиционную структуру, и если перечислять их в хронологическом порядке, то получится ярусное, диагональное, симметричное и горизонтальное построение. В части изображения самого факта наказания детей решение росписи в церкви Чудиново лишено жестоких подробностей физического порядка. Отнесем этот момент в часть достоинств решения при очевидном отсутствии других: вятские приходские храмы в большинстве случаев украшались живописью местными мастерами, и часто росписям свойственны пестрота «образцов» и ремесленный уровень исполнения. При этом следует отметить интересную, оригинальную иконографическую программу всего цикла паперти, насыщенную сюжетными новшествами и обилием персонажей.

Таким образом, мы последовательно решаем задачи введения в научный оборот многосоставного настенного цикла росписей церкви села Чудиново Орловского района Кировской области (бывш. Орловский уезд Вятской губ.), из которого сюжет «Наказание детей за посмеяние пророка Елисея» является единственным известным на обширной территории бывшей Вятской губернии. Специфическая особенность данной настенной композиции состоит именно в исключительности выбора содержательной части церковного предания. Предстоит дальнейшая работа по изучению, описанию и анализу всего комплекса росписи церкви, ее иконографической программы, дальнейшего установления авторства, поиска источников и постановки в историко-искусствоведческий контекст.

Литература

1. *Вятская* епархия: ист.-геогр. и стат. описание / сост. Н.В. Кибардин, В.И. Шабалин. Вятка, 1912. 673 с.
2. *Очерки истории Вятской епархии (1675–2007): к 350-летию Вят. епархии* / сост. А. Дудин. Вятка: Буквица, 2007. 640 с.
3. *Кривошеина Н.В.* Святой Преподобный Трифон Вятский Чудотворец в иконографии XVII–XX веков. Киров : Полекс, 2006. 218 с.
4. *Родная* Вятка: краеведческий портал. URL: <https://rodnaya-vyatka.ru/> (дата обращения: 13.08.2018).
5. *Виноградов О.Н.* Храмы Вятской губернии и их история : энцикл. Киров, 2009. 1 электрон. опт. диск (CD).
6. *Капников А.Ю.* Архитектурные формы 1730–1770-х гг. // Энциклопедия земли вятской. Киров : Обл. тип., 1996 (5). С. 103–107.
7. *Дудин Андрей*, свящ. Списки Великоорецкой иконы святителя Николая. Проблемы составления каталога // Почитание святителя Николая Чудотворца и его отражение в фольклоре, письменности и искусстве: материалы и исследования. М. : М-Сканрус, 2007. С. 104–111.
8. *Мохова Г.А.* Вятские иконописцы. Киров : Обл. тип., 2001.
9. *Фонд* Проектной научно-реставрационной строительной фирмы «Анфилада-Р». Кировская область. Орловский р-н.
10. *Миняя*. Июнь. М. : Сибирская Благовонница, 2008. С. 497–498.
11. *Ерминия*, или Наставление в живописном искусстве, сост. иером. и живописцем Дионисием Фурнографиотом. URL: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/erminiya>. Ч. 2, § 132, № 5 (дата обращения: 13.08.2018).
12. *Православная* энциклопедия. URL: <http://www.pravenc.ru/text/> (дата обращения: 13.08.2018).
13. *Шалина И.А.* Икона «Огненное восхождение пророка Ильи» // «И по плодам узнается древо»: Русское искусство XV–XVI веков из собрания В. Бондаренко. М. : Военный парад, 2003. С. 167–170.
14. *Брюсова В.Г.* Фрески Ярославля XVII – нач. XVIII в. М. : Искусство, 1983. С. 73–81.
15. *Александр Трофимов*. Сонамитянка // «Матерь всех живущих». URL: <http://alexandrotrofimov.ru/> (дата обращения: 13.08.2018).
16. *Библия*: книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Брюссель : Жизнь с Богом, 1989.
17. *Димитрий*. Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четых-Миней святителя Димитрия Ростовского. Июнь. [Репр. изд.]. М. : Сибирская благовонница, 2008.
18. *Толковая Библия*, или Комментарии на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета / под ред. А.П. Лопухина. М. : ДАРЪ, 2009 (2).
19. *Егоров Г.*, прот. Священное Писание Ветхого Завета : курс лекций. М. : Изд-во ПСТГУ, 2014. С.193.
20. *Церковь* пророка Елисея в Сидозере. URL: http://yandex.ru/maps/org/tserkov_yeliseya_proroka_v_sidozere/ (дата обращения: 13.08.2018).
21. *Азбука* паломника. Христианские святыни всего мира. URL: https://azbyka.ru/palomnik/Мужской_монастырь_пророка_Елисея/ (дата обращения: 13.08.2018).

22. Белоброва О.А. Иллюстрированные Библии XVI–XVII веков в русских средневековых библиотеках / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. URL: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/> (дата обращения: 15.08.2018).

23. Мир карт. Иллюстрированная Библия Вайгеля. 1712. URL: <http://raremaps.com.ua/books/weigel-1712> (дата обращения: 15.08.2018).

24. *Иллюстрации* Гюстава Доре. URL: <https://mcprint.livejournal.com/68290.html> (дата обращения: 15.08.2018).

Natalya V. Krivosheina, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation).

E-mail: iconavyatka@ya.ru

Elena V. Elpasheva, Vyatka State University (Kirov, Russian Federation).

E-mail: elpasheva-ev@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 178–189.

DOI: 10.17223/2220836/38/16

PLOT “THE PUNISHMENT OF THE YOUTHS FOR TAUNTING PROPHET ELISHA” IN THE WALL PAINTING OF NARTHEX IN ST. TRINITY CHURCH IN CHUDINOVO VILLAGE OF ORLOV DISTRICT IN VYATKA PROVINCE

Keywords: Vyatka; Chudinovo; prophet Elisha; monumental church painting; artistic heritage.

The article represents the results of survey monumental painting cycle of narthex in St/Trinity church (1763, 1902) in Chudinovo village in Orlov District of the Vyatka Province (at present – the Kirov Region), which was made at the beginning of the XX century. A rare composition on the biblical plot “The punishment of the youths for taunting prophet Elisha” is particularly highlighted.

The relevancy of the article is in high interest of modern art historians to artistic heritage of province. The Vyatka province used to be one of the largest in Russia. The devotional art on the territory of modern Kirov Region refers to the least studied objects of national art.

Monumental clerical painting of the Vyatka diocese mostly refers to the XIX – the beginning of the XX centuries. Original, narrative wall painting was found in narthex in St/Trinity church in Chudinovo village in Orlov District of the Vyatka Region. The mural painting includes 46 rare didactical plots with long descriptive notes. During the research border scenes and texts were recorded at photos, the plots were matched with the plan of the church. Development drawing of the paintings was made. Preparatory phase included the collection of the feed data, historic and bibliographic information.

Chudinovo is known since 1616. The stone church was built instead of the wooden one and consecrated in the name of Saint Trinity, the left aisle was sanctified in honour of the Holy Prophet Elijah/ The church wasn't closed after the Revolution and that preserved it from the intended vandalism.

The church porch painting cycle is dedicated to the Seven Sacraments but its intention was enlarged and included didactical purposes. Composition of the biblical plot “The punishment of the youths for taunting prophet Elisha” which is quite rare for wall painting in general and for Vyatka art in particular stands aside.

Old Testament Prophet Elisha lived in the IX century, he was an apprentice and heir of Elijah the Prophet. The Bible plot tells the story of Elisha who cursed the youths taunting him and they were savaged by the bears. Controversial deed is rarely shown in monumental art. For example, it is used in church of Elijah the Prophet in Yaroslavl. Graphic analogies are represented in the Bibles of Christoph Weigel and Gustave Doré. All the mentioned examples are different. The depiction of the punishment in the Chudinovo church lacks violent details. Parochial temple is supposed to be painted by local masters, the painting is of stereotyped level. At that the iconographic program of the painting cycle of the church porch is interesting and original.

Thus, the original monumental composition “The punishment of the youths for taunting prophet Elisha” in Chudinovo of Vyatka is introduced for scientific use. The further survey, description and analysis of the whole painting and iconographic program is in prospect, customers, performers are to be defined, sources and examples for the painting are to be found.

References

1. Kibardin, N.V. & Shabalin, V.I. (1912) *Vyatskaya eparkhiya: ist.-geogr. i stat. opisanie* [The Vyatka diocese: historical, geographical and statistical description]. Vyatka: [s.n.].

2. Dudin, A. (2007) *Ocherki istorii Vyatskoy eparkhii (1675–2007): k 350-letiyu Vyatskoy eparkhii* [Essays on the history of the Vyatka diocese (1675–2007): on the 350th anniversary of the Vyatka dioceses]. Vyatka: Bukvitsa.

3. Krivosheina, N.V. (2006) *Svyatoy Prepodobnyy Trifon Vyatskiy Chudotvorets v ikonografii XVII–XX vekov* [Saint Reverend Tryphon of Vyatka the Wonderworker in the iconography of the 17th – 20th centuries]. Kirov: Poleks.
4. Rodnaya-vyatka.ru. (n.d.) *Rodnaya Vyatka: kraevedcheskiy portal* [Native Vyatka: local history portal]. [Online] Available from: <https://rodnaya-vyatka.ru/> (Accessed: 13th August 2018).
5. Vinogradov, O.N. (2009) *Khramy Vyatskoy gubernii i ikh istoriya* [Temples of the Vyatka province and their history]. [CD-ROM] Kirov: [s.n.].
6. Kaptikov, A.Yu. (1996) *Arkhitekturnye formy 1730–1770-kh gg.* [Architectural forms of the 1730–1770s]. In: Tinsky, A.G. (ed.) *Entsiklopediya zemli Vyatskoy* [Encyclopedia of Vyatka]. Vol. 5. Kirov: Obl. tip. pp.103–107.
7. Dudin, A. (2007) *Spiski Velikoretskoy ikony svyatitelya Nikolaya. Problemy sostavleniya kataloga* [Lists of the Great Icon of St. Nicholas. The problems of catalog compilation]. In: Ivanova, Y. (ed.) *Pochitanie svyatitelya Nikolaya Chudotvortsya i ego otrazhenie v fol'klоре, pis'mennosti i iskusstve: materialy i issledovaniya* [The veneration of St. Nicholas the Wonderworker and its reflection in folklore, writing and art: materials and studies]. Moscow: M-Skanrus. pp. 104–111.
8. Mokhova, G.A. (2001) *Vyatskie ikonopistysy* [Vyatka icon painters]. Kirov: Obl. tip.
9. The Foundation for the Design Scientific and Restoration Construction Company “Anfiladara-R”. Kirov region. Oryol district.
10. Anon. (2008) *Mineya, Iyun'* [Mineya, June]. Moscow: Sibirskaya Blagozvonits. pp. 497–498.
11. Dionysius of Fourna. (n.d.) *Ermīniya, ili Nastavlenie v zhivopisnom iskusstve* [Hermeneia, or Manual in the fine arts]. [Online] Available from: <http://nesusvet.narod.ru/ico/books/ermīniya>. (Accessed: 13th August 2018).
12. Patriarch of Moscow and All Russia Kirill. (ed.) (n.d.) *Pravoslavnyaya Entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. [Online] Available from: <http://www.pravenc.ru/text/> (Accessed: 13th August 2018).
13. Shalina, I.A. (2003) *Ikona “Ognennoe voskhozhdenie proroка Il'ii”* [Icon “Fiery Ascension of the Prophet Elijah”]. In: Sidorenko, G.V. (ed.) *“I po plodam uznaetsya drevo”*: *Russkoe iskusstvo XV–XVI vekov iz sobraniya V. Bondarenko* [“For every tree is known by its own fruit”: Russian Art of the 15th – 16th Centuries from the Collection of V. Bondarenko]. Moscow: Voennyi parad. pp. 167–170.
14. Bryusova, V.G. (1983) *Freski Yaroslavya XVII – nach. XVIII v.* [Frescoes of Yaroslavl of the 17th – k early 18th century]. Moscow: Iskusstvo. pp. 73–81.
15. Trofimov, A. (n.d.) *Sonamityanka. Mater' vsekh zhivushchikh* [The woman of Shunaam. The Mother of All Living]. [Online] Available from: <http://alexandrtrofimov.ru/> (Accessed: 13th August 2018).
16. The Bible. (1989) *Bibliya: knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [The Bible: The Scriptures of the Old and New Testaments]. Brussels: Zhizn' s Bogom.
17. Saint Dimitry of Rostov. (2008) *Zhitiya svyatykh na russkom yazyke, izlozhemye po rukovodstvu Chet'ikh-Miney svyatitelya Dimitriya Rostovskogo. Iyun'* [The Lives of the Saints in Russian, according to the guidance of The Great Menaion Reader by St. Dimitry of Rostov. June]. Moscow: Sibirskaya blagozvonitsa.
18. Lopukhin, A.P. (ed.) (2009) *Tolkovaya Bibliya, ili Kommentarii na vse knigi Sv. Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta* [Explanatory Bible, or Comments on all books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments]. Vol. 2. Moscow: DAR"" p. 408.
19. Egorov, G. (2014) *Svyashchennoe Pisanie Vetkhogo Zaveta* [Old Testament Scripture]. Moscow: St. Tikhon's Orthodox University.
20. *Church of the Prophet Elisha in Sidozero*. [Online] Available from: http://yandex.ru/maps/org/tserkov_yeli-seya_proroka_v_sidozero/ (Accessed: 13th August 2018).
21. Azbyka.ru. (n.d.) *Azbyka palomnika. Khristianskie svyatyni vsego mira* [The alphabet of the pilgrim. Christian shrines of the whole world]. [Online] Available from: https://azbyka.ru/palomnik/Muzhskoy_monastyr'_proroka_Eliseya/ (Accessed: 13th August 2018).
22. Belobrova, O.A. (n.d.) *Illyustrirovannye Biblii XVI–XVII vekov v russkikh srednevekovykh bibliotekakh* [Illustrated Bibles of the 16th – 17th Centuries in Russian Medieval Libraries]. [Online] Available from: <http://lib2.push-kinskijdom.ru/> (Accessed: 15th August 2018).
23. Weigel. (1712) *Mir kart. Illyustrirovannaya Bibliya Vaygelya* [The world of maps. Weigel's illustrated Bible]. [Online] Available from: <http://raremaps.com.ua/books/weigel-1712> (Accessed: 15th August 2018).
24. McPrint. (2012) *Illyustratsii Gyustava Dore* [Illustrations by Gustave Dore]. [Online] Available from: <https://mcprint.livejournal.com/68290.html> (Accessed: 15th August 2018).

УДК 784.5 +783.6

DOI: 10.17223/22220836/38/17

А.А. Митрофанова

МОТЕТЫ И.С. БАХА В РАКУРСЕ ЛЮТЕРАНСКИХ ТРАДИЦИЙ

Статья посвящена мотетам И.С. Баха, составляющим основу поминального молебна в лютеранской литургической практике, их рассмотрению в сложившихся традициях лютеранского богослужения XVIII столетия в Германии. Внимание уделено принципам работы композитора с источниками литературных текстов мотетов и их комбинированию в рамках композиционной структуры. Отмечается специфика лютеранского богослужения, в котором бытовало свободное обращение с духовной поэзией. Это способствовало возникновению синтеза философского, поэтического и теологического начал в литературных текстах мотетов И.С. Баха, оказало влияние на формирование их мелодического оформления.

Ключевые слова: поминальный мотет, И.С. Бах, лютеранские литургические традиции и мировоззрение, литературные тексты мотетов, протестантизм, духовная поэзия.

Изучение мотетов И.С. Баха, созданных в традициях поминального молебна протестантской богослужebной практики, невозможно без глубокого осмысления идейных основ лютеранства. Появление новой ветви христианского вероисповедания – протестантизма привело к радикальным переменам в религиозной жизни Германии, повлияло на социально-политические взгляды того времени, явилось импульсом в развитии нового пласта культуры, заложившего традиции на несколько столетий вперед¹, и конечно нашло свое отражение в музыкальном искусстве.

Как известно, зарождение протестантских веяний проистекало в непростых культурных, экономических, политических, религиозных и социальных условиях. Европа пребывала в кризисном положении, поскольку авторитет католической церкви был практически утрачен. Причинами этих событий послужили и морально-нравственный упадок представителей культа и как следствие несогласие населения с его роскошью, которая требовала непосильных поборов, а также отсутствие возможности удовлетворения духовных потребностей людей. Стремление преодолеть сложившуюся ситуацию проявлялось в общественном движении, центром которого в XVI в. была Германия. Внутренние проблемы Римско-католической церкви эпохи Возрождения обсуждались гуманистами, общественными лидерами, среди которых центральной фигурой был Мартин Лютер (1483–1546). Его трактаты получили всеобщую известность не только в Германии, но и во всей Европе. Представление новых взглядов, новой картины мира, которые отвечали во многом гуманистическим идеалам эпохи, явилось перспективой для формирования качественно нового европейского менталитета с развитым индивидуальным сознанием.

¹ В 2017 г. при поддержке правительства Германии Евангелическая церковь (Evangelische Kirche in Deutschland (EKD)) отпраздновала 500-летнюю годовщину Реформации.

В процессе Реформации были внесены изменения в литургическую практику и организацию духовной жизни верующих. Под влиянием перемен были упразднены многие Таинства, молитвы святым и многочисленные празднества в их честь, утрачен культ Девы Марии. Священными остались Таинства Крещения и Причастия. К сохранившимся традициям можно отнести почитание основных праздников, связанных с жизнеописанием Иисуса Христа, это Рождество, Пасха, Крещение, Сретение, Благовещение, Вознесение, Троица. Поминальный молебен лютеранского богослужения оставался в традициях лютеран, но приобрел новый порядок проведения, поскольку со времен Реформации были упразднены молитвы за умерших.

В то время когда И.С. Бах обратился к жанру мотета¹, составляющего основу поминального молебна в лютеранской литургической практике, сложились и функционировали следующие традиции: траурная Литургия начиналась с колокольного звона, настраивающего на дальнейший ход обряда, во время которого звучали органные прелюдии и хоровые концерты. Пастор обращался к Иисусу Христу, к прихожанам со Словом Божиим, вспоминал жизненный путь усопшего, возносил благодарение Господу и просил о прощении живых в молитвенном песнопении с хором. «...так говорит Господь: сделай завещание для дома твоего, ибо ты умрешь» [1. С. 1053] – под этим понимается не столько материальная сторона жизни, сколько подготовка души для перехода в другой мир: покаяние, прощение и принятие. Завершение Литургии сопровождалось звучанием органа и траурного колокольного звона.

Отличительной чертой поминального обряда лютеран является отсутствие молитвы за упокой души усопшего, при этом на протяжении всей литургии читаются молитвы, направленные на утешение родных и близких. Так, примером может послужить литературный текст мотета для двух хоров И.С. Баха BWV 226 «Der Geist hilft unser Schwachheit auf», который был написан к погребению профессора И.А. Эрнести², ректора Лейпцигского университета и школы Св. Фомы (рис. 1). Этот мотет был исполнен на траурной церемонии в день его похорон, перевод его текста следующий:

1. Дух помогает нашей слабости,
Потому что мы не знаем,
О чем мы должны молиться,
Как поступить достойно;
Но сам Дух представляет лучше нас и просит с невыразимым вздохом.

2. Но тот, кто знает наши сердца,
И знает наш Дух;
Потому что Дух просит святых за нас,
Как угодно Богу.

¹ И.С. Баху принадлежат мотеты BWV 225 «Singet dem Herr ein neues Lied», BWV 226 «Der Geist hilft unser Schwachheit auf», BWV 227 «Jesu, meine Freude», BWV 228 «Fürchte dich nicht, ich bin bei dir», BWV 229 «Komm, Jesu, komm», BWV 230 «Lobet den Herrn, alle Heiden», BWV Anh. 159 «Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn», BWV Anh. 160 «Jauchzet dem Herrn, alle Welt».

² Иоганн Август Эрнести (1707–1781) – германский научный и духовный писатель, протестантский богослов, профессор классической филологии и теологии в Лейпцигском университете, ректор школы Святого Фомы в Лейпциге.

3. Ты святой восторг и утешение,
Сейчас помоги нам счастливо и уверенно
Служить Тебе как прежде
Без скорби.
Господь, готовь нас с помощью Твоей силы
И немощь нашу обрати в силу,
Чтобы мы сражались по-рыцарски,
Через смерть и жизнь пришли к Тебе.
Аллилуйя¹.

The image shows the beginning of the motet 'Der Geist hilft unser Schwachheit auf' BWV 226. It consists of a vocal line and a lute accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The lyrics are: 'Der Geist hilft, der Geist hilft unsrer Schwachheit'. The score is written in a system with four staves: two for the vocal line and two for the lute accompaniment.

Рис. 1. Начало мотета «Der Geist hilft unser Schwachheit auf» BWV 226

Fig. 1. Beginning of the motet "Der Geist hilft unser Schwachheit auf" BWV 226

Духовные песнопения, сопровождающие траурную Литургию, носили ярко выраженный назидательный характер. Духовная поэзия лютеран составляла естественный контраст библейским изречениям и песенным строфам. Стихотворная переработка псалмов, ветхозаветных или новозаветных цитат, в сочетании с музыкой способствовала более глубокому и эмоциональному прояснению евангельских высказываний. В качестве примера приведем цитату весьма поэтического и эмоционального характера из второй части мотета И.С. Баха BWV 225 «Singet dem Herr ein neues Lied» (рис. 2):

2. Прими нас как прежде, Отец наш,
Забиться как о малых детях.
Итак, Господь делает нас беззащитными, поэтому мы боимся Его по-детски.
Он знает бедных,
Господь знает, мы только пылинки,
Потому что ничего не делается без Его ведома
Со всеми нашими заботами.

¹ Здесь и далее перевод с немецкого языка выполнен автором данной публикации.

Они (заботы) как трава, мякина с грабель.
 Цветок и опадающая листва.
 Только ветер над нами веет,
 Уносит все прочь.
 Будешь нашим прикрытием (защитой) и светом,
 И останешься верным в Своей надежде,
 И Ты продолжаешь верить дальше.
 Итак, человек конечен,
 Его конец (смерть) близок к нему.
 Смерть жесткая и твердая (непреклонна)
 На вас милость Его.

The image shows the beginning of the motet "Singet dem Herrn ein neues Lied" BWV 225. It consists of five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Basso Continuo. The music is in G major and 4/4 time. The lyrics "Sin - get, singet, sin - get, sin - get, sin - get" are written below the vocal staves.

Рис. 2. Начало мотета «Singet dem Herrn ein neues Lied» BWV 225

Fig. 2. The beginning of the motet "Singet dem Herrn ein neues Lied" BWV 225

Интерпретация библейских цитат и текстов в духовных песнопениях обусловили их оригинальное музыкально-художественное оформление И.С. Бахом. В том числе это было связано с трансформациями собственно жанра мотета, происходившими в эпоху барокко. Исследованию этих вопросов посвящено немало трудов, среди них особый интерес представляет одна из последних работ ведущего баховедов нашего времени профессора Клауса Хофмана [2. S. 12]. Так, в своей книге «Sebastian Bach. Die Motetten» (2003) им представлены новые сведения о количестве мотетов в наследии И.С. Баха. К. Хофман относит к мотетам восемь сочинений И.С. Баха: он пишет не только о шести так называемых «подтвержденных мотетах», которые неоднократно были опубликованы (BWV 225–230), но и включает в их число еще два мотета – BWV Anh. 159 и BWV Anh. 160, принадлежность которых к жанру была установлена в XXI столетии.

Интересным представляется более подробное рассмотрение литературных текстов мотетов И.С. Баха с точки зрения их содержания и воплощение заложенных в них смыслов различными способами музыкальной выразительности. В этом состоит отличие мотетов от хоровых кантат композитора, более унифицированных по мотивам, где содержание литературного матери-

ала сравнительно менее значимо в формировании риторических фигур музыкального языка.

Либретто мотетов И.С. Баха, как и многих других церковных произведений XVIII столетия, как правило, были скомбинированы из трех основных источников: это Библейские цитаты, традиционные для лютеранской общины церковные песни – хоралы и авторская свободная поэзия. Последний из перечисленных источников свободная поэзия в мотетах И.С. Баха демонстрирует поэтическое дарование автора-литератора. Перед многими исследователями, интересующимися текстами вокально-хоровых произведений И.С. Баха, неоднократно возникало предположение о принадлежности литературных текстов самому композитору. Музыковеды, историки и текстологи Германии работают над поисками документальных подтверждений поэтического авторства И.С. Баха. Это связано, прежде всего, с существующим материалом, подтверждающим отличия текстов вокально-хоровой музыки композитора от тех же текстов, опубликованных поэтами самостоятельно. Также, возможно, при работе над написанием литературной основы к сочинениям И.С. Баха либреттисты учитывали его пожелания, вносили изменения. К этому же мнению склоняется отечественный исследователь М.А. Сапонов. В своей книге «Шедевры Баха по-русски» он пишет: «Бах сам обладал безошибочным литературным вкусом и, скорее всего, также и поэтическим дарованием» [3. С. 27]. Сохранился лист, на котором почерком Баха записан текст либретто кантаты BWV 216a (автор текста неизвестен) с исправлениями и переделками тем же почерком Иоганна Себастьяна... Более того, сегодня отдельные авторы (цит. по: [3. С. 29]) предполагают поэтическое авторство Баха во многих кантатах¹, некоторых мотетах, а также участие композитора в создании либретто «Рождественской оратории» и «Страстей по Иоанну» [Там же. С. 27–28].

Подтвержденным фактом является то, что И.С. Бах не брался за любой метрически подходящий текст. К духовным текстам он относился и как человек глубоко воцерковленный, и как великий художник. Примером комбинирования библейских источников и художественно-поэтических текстов может послужить перевод текста мотета BWV Anh. 160 «Jauchzet dem Herrn, alle Welt» (рис. 3). Здесь в первой части в качестве литературной основы использован псалом 99, во второй же – поэзия Иоганна Грамана:

1. Радуйся Господу, весь мир!
Служите Господу с радостью!
Явитесь перед Его лицом с
Радостью хвалите, Аллилуйя!

2. Будь слава и награда с почестями
Богу, Отцу, Сыну и Святому Духу,
Он хочет умножиться в нас.
Что Он по милости нам предлагает,
То, чтобы мы твердо доверяли Ему,

¹ И.С. Бах, как полагают, мог быть автором текста в кантатах BWV 1–3, 5, 8, 20, 26, 33, 38, 40, 41, 62, 64, 65, 73, 78, 91–94, 96, 99, 101, 111, 113–116, 121–127, 130, 133, 135, 139, 178, 180. На эти произведения указал Фердинанд Цандер. Возможно также, что тексты кантат BWV 70, 147 и 211 расширены самим И.С. Бахом.

Полностью полагались на Него,
 От всей Души надеялись,
 Что наше сердце, мужество и чувство
 Должны утешить Его,
 Наверху мы споем (к часу):
 Аминь, мы получим это (милость)
 Мы верим из глубины наших сердец¹.



Рис. 3. «Jauchzet dem Herrn, alle Welt». Начало мотета в транскрипции Иоганна Христофа Альтниколя (1719–1759) – немецкого композитора, певца (бас), органиста, ученика и музыкального копииста И.С. Баха. Государственная библиотека прусского культурного наследия, Берлин, музыкальный отдел, подпись Баха

Fig. 3. The beginning of the motet in the transcription of Johann Christophe Altnikol (1719–1759) – German composer, singer (bass), organist, student and music copyist J.S. Bach. State Library of the Prussian Cultural Heritage, Berlin, Music Department, Bach Signature)

¹ Источники литературных текстов: 1-я часть – Псалом 100, 2-я часть – гимн, написанный И. Граманом. Иоганн Граман (1487–1541) – лютеранский пастор, теолог, реформатор, гуманист, ректор Лейпцигской школы Св. Фомы.

Таким образом, литературные тексты мотетов, используемые и переработанные И.С. Бахом, представляют собой размышления о жизни и смерти, прегрешениях и покаянии, любви и всепрощении, наполненные в то же время противоречивыми переживаниями. Комбинация разных литературных источников способствует возникновению внутреннего диалога, наполненного, с одной стороны, предельной сдержанностью, отказом от земных благ в стремлении достичь нравственного или религиозного идеала, с другой стороны, затрагивающего общечеловеческие вопросы, которые остаются актуальными во все времена.

В этом проявляется объективное отношение И.С. Баха к подобным философским размышлениям, интерпретация которых нам представляется значительно шире лютеранского мировоззрения. Также проявление божественного в мотетах И.С. Баха не ограничивается почитанием только Ветхого или Нового завета. В этом смысле нам представляется, что мышление композитора близко философским размышлениям о гармонии, свободе воли и целостности, которые мы наблюдаем в трудах Г.В. Лейбница. Как известно, Лейбниц во многом опирался на средневековую теологию, производную греческого философского мировоззрения. Для греческой теологии характерно представление Бога Ветхого завета в качестве Бога силы, Бога Нового завета – Бога любви. Представление божественного западных теологов XVI в. заключалось в следующем: Бог – тот, чья притягательная сила в интеллектуальности, его существование разрешает некоторые загадки, которые иначе создали бы спорные вопросы в понимании Вселенной. Такой взгляд определяет Бога не в качестве культа, но как наиболее совершенное Существо, т.е. как субъект всех совершенств, а совершенство определяется как «простое качество, которое положительно и абсолютно выражает без всяких ограничений все, что выражает» [4. С. 92].

Синтез философского, поэтического и теологического начала в литературных текстах мотетов И.С. Баха произрастает из молитвенной и художественной среды одновременно. В связи с этим возникает вопрос – насколько велика принадлежность этих сочинений к обрядовым? Как непосредственный импульс к появлению мотетов – безусловно, да. Однако очевидно, что композитор раздвигает рамки прикладного значения музыкального произведения в жанре мотета, выводит его на новый уровень актуальности, значимости для более широкого круга слушателей.

Говоря о специфике лютеранского богослужения, в котором очевидна опора на морально-нравственный анализ, в некотором смысле диалог, сопровождающийся свободными умозаключениями и свободой духовного стиха, стоит упомянуть и о свободных правилах проведения молитвенного обряда. Своеобразный склад образа мышления, привитый воспитанием, обусловленным религиозной атмосферой, определял выбор композиционных форм, жанров, литературного содержания молитв.

Для того чтобы лучше понять свободную специфику лютеранских текстовых традиций, в полной мере воплощенных в мотетах И.С. Баха, обратимся для сравнения к иным традициям молитвотворчества католического и православного течения христианского вероисповедания.

В католической и православной церкви издавна сложились правила молитвы, единые для всех как в храме, так и дома. Когда человек молится свои-

ми словами, он может привести в молитву свои греховные помыслы и страсти и начать молиться о небогоугодных вещах. Поэтому в первую очередь предпочтительно читать молитвы, текст которых установлен Церковью и един для всех, и уже после этого обратиться к Богу со своей личной просьбой.

Существуют и другие объяснения правил совершения молебна, например история Адама и Евы, которые жили в Раю и имели возможность разговаривать с Богом лицом к лицу без определенной молитвы до совершения первого греха. История возникновения самого богослужения, как обряда связана с Авелем, впервые совершившим жертвоприношение.

Впоследствии у иудеев появились регламент богослужений, перечень фраз, которые должны произноситься в определенный момент службы, описание действий священника и молящихся – когда нужно становиться на колени или воздевать руки. Все эти элементы унаследовало христианское богослужение, подразумевающее, прежде всего, коллективное служение Христу молебнами и осуществлением церковных таинств. Общая молитва в храме не исключала возможности проведения личной молитвы в доме. Обращаясь к Богу с просьбами о помощи или прощении грехов, верующие читали псалмы Давида или акафисты святым, некоторые из которых упоминаются в Евангелии, Ветхом Завете, Священном Писании. Многие из молитв, составленные святыми еще в древности, в последующие столетия были признаны церковью, поскольку считалось, что за праведность благочестивые люди получали дар составления молитв.

Совершенно противоположное отношение к молитве сложилось в евангелическо-лютеранской церкви. Главным и единственным критерием правильности веры в лютеранском вероучении считается Библия (лат. *Sola Scriptura*). В качестве дополнительного авторитета прибегают к Священному Преданию Отцов Церкви и другим традиционным источникам, в некоторых случаях вовсе не лютеранским. Однако духовная литература других ответвлений христианства не представляется самодостаточной и считается истинной настолько, насколько соответствует Писанию. Подобный критический взгляд применяется и к мнениям богословов, стоявших у истоков исповедания, в том числе и к гимнам М. Лютера. В целом само вероучение лютеран не налагает никаких ограничений на компетентность и форму изложения молитв.

Возможно, подобной свободой творчества в слоении духовного стиха и музыкального содержания и был обусловлен выбор жанра мотета И.С. Бахом в тех случаях, когда сочинение задумывалось в отсутствие конкретного заказа или иного бытового повода. Напомним, что протестантская духовная поэзия сочинялась в те времена, когда бытовало совершенно иное отношение к Библии, домашней молитве и богослужению. С раннего возраста детей приобщали к Священному Писанию и псалмам, каждое воскресенье к семи утра люди шли в храм семьями, слушали богослужение на протяжении трех часов, а после полудня возвращались на дневную проповедь. В поэтические тексты церковных кантат и мотетов вчитывались заранее, до их исполнения на мессе, о них не просто говорили, но обсуждали содержание и вели споры. Многие поэты стремились проявить себя в духовном жанре: сборники церковных кантатных текстов выходили один за другим целыми ежегодниками, ожидая

своего композитора. Таким образом, поэты, к которым обращался И.С. Бах в своих произведениях, творили в особой атмосфере «общего воцерковления», доверительного восприятия Евангелия и Псалтыря [3. С. 31].

В формировании мелодического содержания немецкого протестантского хора, который является основой всех мотетов И.С. Баха, были задействованы и народные мотивы, и духовные песни, и напевы мастерзингеров. Об этом пишут в своих исследованиях К. Хофман [2. S. 56] и А. Бомба [5]. Преследуя цель упростить музыкальный материал богослужебной практики, протестантская музыкальная культура не только приобрела большое количество новых гимнов, но и сохранила много католических секвенций, берущих свое начало от Григорианского пения. Интересно, что тип изложения фактуры хоралов И.С. Баха не демонстрирует характерной простоты общинной песни лютеран. В свойственные старинному хоралу мелодии, сопровождающиеся движением ровными длительностями, И.С. Бах привносит ритмическое и гармоническое разнообразие, полифоничность. Об этом писал еще А. Швейцер, он приводит в качестве сравнения три типичных формы протестантского хора «Ein feste Burg» – первоначальную форму хора, лютеровский хорал 1570 г. и собственно обработку его И.С. Бахом [6. С. 20].

Специфика религиозного мировоззрения протестантизма отразилась в свободе от регламента и установленных канонов форм, в отличие от католической богослужебной практики. Примечательно, что современные исследователи доказывают обособленность мотетов И.С. Баха от представлений композиционной формы немецкого мотета, сложившейся на рубеже XVII–XVIII вв.¹ Так, в своей книге «J.S. Bach and the German motet» современный американский баховед Д. Меламед утверждает, что мотеты И.С. Баха стоят в стороне от жанра, а по своей конструкции полностью расходятся с представлениями своего времени [7. P. 1].

В заключение данной публикации подчеркнем, что мотеты И.С. Баха принадлежат к обрядовым сочинениям. Вероятно, этому способствовала длительная работа И.С. Баха в лютеранской церкви Св. Фомы в Лейпциге². Возможность свободного повествования в рамках лютеранской молитвы оказала влияние на выбор и интерпретацию текстов мотетов. Благодаря этому сокровенность и индивидуальность духовной поэзии расширили контекст мотетов

¹ По мнению Д. Меламеда, «мотеты Баха стоят в стороне от жанра мотета и по своей конструкции полностью расходятся с тем, что иначе называют мотетом. Несравненно великие композиции И.С. Баха несправедливо называют «мотет», так как они скорее являются «кантатами для хора» [7. P. 1].

² По сведениям И.Н. Форкеля и Ф. Шпитты (исследователей XVIII–XIX вв., которые занимались изучением жизни и творчества И.С. Баха), упоминаемые в данной статье мотеты хронологически относятся к Лейпцигскому периоду творчества композитора. Однако современные музыковеды считают иначе, поскольку установить точное количество мотетов, написанных И.С. Бахом, не представляется возможным на сегодняшний день, многие рукописи мотетов не полностью найдены или не имеют датирования, указанного самим композитором. В своей работе К. Хофман пишет о том, что «произведения, написанные под определенные обстоятельства, к которым относятся и мотеты – сочинены по единичному поводу и предусмотрены для сиюминутного использования, легко могли затеряться» (см.: [2. S. 21]). Оглядываясь назад, для нас не представляется удивительным тот факт, что после смерти И.С. Баха ни сыновья, ни его ученики не имели ясного представления о количестве написанных им мотетов. Карл Филипп Эммануил Бах и ученик И.С. Баха Иоганн Фридрих Агрикола высказывались относительно количества произведений весьма уклончиво и упоминали, в общем «несколько мотетов для двойного хора». Однако согласно высказываниям Иоганна Николаса Форкеля, это было «довольно большое количество мотетов, которые И.С. Бах писал для хора Лейпцигской школы святого Фомы».

композитора, тем самым обозначив определенные отличия от других обрядовых сочинений, исполняющихся в католических и православных традициях, которые имеют упорядоченный ритуал, большое количество правил богослужения и ограничений свободы молитвотворчества. Это позволило мотетам И.С. Баха с течением времени получить распространение вне богослужебной практики как сочинениям, представляющим собой свободную сложную форму жанра, воплотившуюся на индивидуализированной основе композиционных структур и философского текстового содержания. Автор уверен, что, как и во многих других своих сочинениях, композитор воплотил в них гораздо более широкий смысловой и художественный контекст, выходящий за рамки исключительно лютеранского поминального обряда. Это актуализирует необходимость изучения мотетов И.С. Баха с точки зрения анализа их индивидуальных форм, композиционной структуры, текстового содержания и способов его передачи художественными средствами музыкального языка.

Литература

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в современном русском переводе / под ред. М.П. Кулакова и М.М. Кулакова (Серия «Современная библистика»). М. : Изд-во ББИ, 2015. 1856 с.
2. Hofmann K. Johann Sebastian Bach Die Motetten. Bärenreiter, 2003. 263 S.
3. Сапонов М.А. Шедевры Баха по-русски. Страсти, оратории, мессы, мотеты, кантаты, музыкальные драмы. М. : Изд. дом «Классика – XXI», 2009.
4. Рассел Б. История западной философии. Кн. 3: Рорти Р. Историография философии: четыре жанра / науч. ред. проф. В.В. Целищев. Новосибирск, 1994. 400 с.
5. Bomba A. [Электронный ресурс]. CD-диск Johann Sebastian Bach – The Complete Works (Edition Bachakademie), Product Manager [Original Release], Booklet Editor – Andreas Bomba.
6. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М. : Классика-XXI, 2004. 724 с.
7. Melamed D.R. J.S. Bach and the German motet. Cambridge University Press, 2005. 229 p.

Alexandra A. Mitrofanova, Novosibirsk State Conservatory n.a. M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: sashmit@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 190–200.

DOI: 10.17223/2220836/38/17

MOTETS BY J.S. BACH IN THE CONTEXT OF LUTHERAN TRADITIONS

Keywords: memorial motet; J.S. Bach; Lutheran liturgical traditions and ideology; motet literary texts; spiritual poetry.

This article is devoted to the consideration of the motets by J.S. Bach from the perspective of the traditions of the Lutheran divine service of the 18th century in Germany. One of the central problems revealed by the author is the refraction of the ideas of the Lutheran worldview in literary texts of motets and individual work with them by J.S. Bach.

By the end of the 18th century, traditions of free prayer-making and the formation of spiritual verse were formed in Germany, which were reflected in the composers' motes. In this regard, the author analyzes the influence of religious and philosophical conceptualism on the musical and poetic design of motets. The combination of J.S. Bach of various sources of literary texts in motets contributed to the emergence of a synthesis of philosophical, poetic and theological principles, and also influenced the formation of their melodic design.

It is noted that the motets by J.S. Bach belong to ceremonial works performed in the framework of the memorial liturgy of Lutheran traditions. Attention is paid to the characteristic features of the commemoration rite, including the spiritual chants accompanying the mourning Liturgy. In addition to describing the course of Lutheran worship directly, the author touches upon the issue of forming a certain mentality of the Lutheran mindset, in which the moral and moral analysis is grafted, inspired by

the upbringing caused by the religious atmosphere. Lutheran worldview characterized by freedom of reasoning, holding a prayer ceremony, the free addition of spiritual verse, has a significant influence on the choice of compositional forms, genres, literary content of prayers. In general, the dogma itself does not impose any restrictions on the competence and form of the presentation of prayers, in connection with this, the author of the article assumes that the choice of the motet genre of J.S. Bach is due to such freedom for creativity in the composition of spiritual poetry and musical content.

The theoretical basis in the process of writing the article was the work of authoritative musicologists – D. Melamed, K. Hofmann, A. Bomba, A. Schweitzer, M. Saponov.

In the course of the study, the author comes to the conclusion that the motets by J.S. Bach go beyond the ritual compositions, over time they became widespread outside the practice of worship, representing highly artistic musical works in a complex form. In the works of the composer, the genre in question was embodied on an individualized basis of the existing compositional structures of the German motet in combination with free philosophical textual content.

References

1. Kulakov, M.P. & Kulakov, M.M. (eds) (2015) *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta v sovremennom russkom perevode* [The Bible. Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments in the modern Russian translation]. Moscow: BBI.

2. Hofmann, K. (2003) *Johann Sebastian Bach. Die Motetten*. [s.l.]: Bärenreiter.

3. Saponov, M.A. (2009) *Shedevry Bakha po-russki. Strasti, oratorii, messy, motety, kantaty, muzykal'nye dramy* [Bach's masterpieces in Russian. Passions, oratorios, masses, motets, cantatas, musical dramas]. Moscow: Klassika – XXI. p. 280.

4. Russell, B. (1994) *Istoriya zapadnoy filosofii* [A History of Western Philosophy]. Book 3. Novosibirsk: Novosibirsk State University.

5. Bach, J.S. (n.d.) *Johann Sebastian Bach – The Complete Works*. [CD-ROM]. Edition Bachakademie

6. Schweizer, A. (2004) *Iogann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]. Moscow: Klassika-XXI.

7. Melamed, D.R. (2005) *J.S. Bach and the German motet*. Cambridge University Press.

УДК 781.6

DOI: 10.17223/22220836/38/18

А.В. Пчелинцев

**ВЕЛИКИЙ МИНИАТЮРИСТ: НАРОДНАЯ ПЕСНЯ
И ОТРАЖЕНИЕ ЕЕ ГЕНЕТИЧЕСКИХ ИСТОКОВ В ОБРАБОТКАХ
А.К. ЛЯДОВА**

Статья посвящена исследованию обработок народных песен, ставших для композитора самостоятельной сферой творчества. В ней найдено отражение органичная связь с народным мелосом, выявленная генетически более точно, чем у его старших современников. Характерно, что опыт аранжировки народной песни в понимании А.К. Лядова не стал конечной точкой на пути творческих исканий целого поколения русских композиторов, а открыл и подчеркнул стилистически точными приемами сопровождения новые грани народного мелоса.

Ключевые слова: *аранжировка, обработка, народная песня.*

В музыкальной панораме второй половины XIX в. совершенно особой сферой в творчестве ряда русских композиторов стало обращение к народной песне. Бурный интерес к ней стал отражением потребностей и запросов современного общества, и профессиональные композиторы не могли оставаться в стороне от этих процессов. Этому способствовала также государственная поддержка, что выразилось в создании Песенной комиссии при Русском географическом обществе, призванной способствовать распространению и популяризации народных песен. Такова историческая канва, на фоне которой подлинно народная крестьянская песня стала обретать новую жизнь. Одной из главных задач, связанных с осмыслением народного мелоса, стал поиск стилистически точных, эстетически взвешенных и художественно оправданных решений при работе с фольклорным первоисточником. Эта проблема затронула всех, кто к нему прикасался: от М.А. Балакирева, стоявшего у истоков этой деятельности, до Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.М. Ляпунова и А.К. Лядова. Каждый из них решал эту проблему самобытно, в соответствии с поставленными художественными задачами. Значительный интерес в этом смысле представляет творчество А.К. Лядова, отражающее в аранжировках песен предельно тонкую генетическую связь с народным мелосом, мастерски достигаемую минимальными выразительными средствами.

К концу девяностых годов XIX столетия, когда А.К. Лядов обратился к обработкам народных песен, уже накопился значительный опыт их осмысления с позиций русской музыкальной фольклористики. Насколько важное место в ней занимала народная песня, свидетельствуют хотя бы трогательные по своей стилистике подзаголовки, сопровождавшие названия сборников, например: «Опыт систематического свода лирических песен с объяснением вариантов со стороны бытового и художественного их содержания Н.М. Лопатина, с положением песен для голоса и фортепиано В.П. Прокунина и с приложением полной расстановки слов некоторых вариантов по их напеву» (1889) или: «Русские народные песни непосредственно с голосов народа за-

писанные и с объяснениями изданные» (Ю.Н. Мельгунов, 1879). А.К. Лядов не мог также не знать и не испытать определенное влияние сборников Н.Е. Пальчикова (1888), не говоря уже о двух сборниках М.А. Балакирева (1866, 1900), Н.А. Римского-Корсакова (1876, 1882) и П.И. Чайковского (1869, 1873). Но композитор прошел свой уникальный путь в этой сфере музыкальной деятельности, оставив яркий и самобытный след. Понимая, что всякий художник «...живет и создает в условиях исторической среды, определяющей и уровень его знаний, и творческий метод, и характер истолкования явлений» [1. С. 8], можно, конечно, воспринимать опыт аранжировки народной песни в понимании А.К. Лядова как обобщение всего предыдущего. Но этот опыт не стал некой конечной точкой на пути творческих исканий целого поколения русских композиторов, представляющей собой «...лишь сплошную эволюцию образования национального стиля, предела которой в смысле какой-то единственной истинной точки нет и не может быть» [2. С. 112].

Первый из четырех сборников (1898), вышедший раньше остальных трех с обработками А.К. Лядова по материалам Песенной комиссии Русского географического общества, включает, на основе исследования Н.М. Владыкиной-Бочинской, в том числе четырнадцать песен, записанных самим композитором от народных певцов [1. С. 5]. Собирачество народных песен, как и обработка материалов Песенной комиссии, не были для композитора деятельностью по «призыву» М.А. Балакирева, умело организовывавшего такую работу. Тяга к использованию в собственном творчестве интонаций русских песен проявилась почти десятью годами раньше – в сочинении «18 детских песен на народные слова» (тетрадь 1, ор. 14, 1887; тетрадь 2, ор. 18, 1887; тетрадь 3, ор. 22, изд. 1890). Возможно, этот факт отличает А.К. Лядова от аналогичной деятельности в творческих биографиях того же П.И. Чайковского или Н.А. Римского-Корсакова.

Творческие методы А.К. Лядова в аранжировке народного мелоса в целом находятся в русле тенденций, обозначенных в первом сборнике М.А. Балакирева, а затем и Н.А. Римского-Корсакова, которые, по характеристике Б.В. Асафьева, представляют собой «стилизацию гармонического мышления под ладовый строй песни» [2. С. 118]. Наряду с общими подходами стилю композитора, в отличие от его старших современников, свойственно, пожалуй, наиболее бережное отношение к первоисточнику. Это отразилось в предельной органичности сопровождения, которое вытекает из глубокого понимания особенностей народной мелодики со свойственной ей вариантностью, модальностью, гетерофонией, отсутствием каких-либо чужеродных элементов в сочетании с особенностями индивидуального стиля «портретиста-миниатюриста», с присущим ему тонким художественным вкусом. Все это заметно отличает аранжировки А.К. Лядова и делает их благодаря лаконизму и, порой, аскетичности, во благо главенства напева, «стопроцентно» узнаваемыми на фоне работ его современников. Например, в отличие от обработок Н.А. Римского-Корсакова, считавшего, что «имел полное право наряжать песню и в родные, и в заморские уборы, если только они шли к облику песни» [3. С. 349], или П.И. Чайковского, считавшего народную песню художественным произведением «лишь в обработке композитора» [4. С. 12]. На этом фоне обработки А.К. Лядова представляются наиболее рафинированным в

своей изысканности при всей его миниатюрности продуктом композиторского творчества. Обратимся непосредственно к особенностям методов работы композитора с народной песней.

Благодаря постоянно обновляемым слуховым впечатлениям, получаемым А.К. Лядовым в Новгородской губернии, где он проводил летние месяцы, у композитора сложилось собственное представление об особенностях народного многоголосия, свойственных ему приемам подголосочной полифонии. Это нашло отражение в характере сопровождения. Например, в обработках протяжных песен можно заметить определенную эволюцию. Буквальную дублировку хорового подхвата в фортепианной партии можно встретить лишь в ранних обработках, например, в песне «Со сторонушки своей родимой» (№ 4 из первого сборника): так делали и М.А. Балакирев, и Н.А. Римский-Корсаков. Стремление к более индивидуальному облику сопровождения, его персонализации проявляется в более поздних сборниках. В отдельных обработках это проявляется по-разному. В песне «Не твори-ко, млада, жалобу» (№ 76¹) сопровождение уже носит вполне самостоятельный и подчеркнуто инструментальный характер: непрерывная «вязь» шестнадцатых, удерживаемая тоническим органным пунктом, контрастирует размеренной ритмике напева.

Фортепианное сопровождение в песне «Нам бы, девушкам, горелки» (№ 77) также имеет независимый от напева облик. Композитор тонко очерчивает напев контрапунктирующим подголоском, предвосхищающим ладовую структуру (*Фа* миксолидийский), которая проявится лишь в хоровом подхвате.

Интересен в этом ряду пример, где каждый из вступающих подголосков образует во взаимодействии с запевом и хоровым подхватом контрапункт трех действующих лиц – персонажей, ведущих неспешный диалог («Сидит дрема», № 102). Степень свободы в подголосках «сдерживается» часто тоническим органным пунктом. В последнем из приведенных примеров он приобрел облик тремолирующего фона в третьей октаве. По наблюдению Н.М. Владыкиной-Бачинской, применение А.К. Лядовым трели на основном или квинтовом тоне тоники, особенно часто встречающейся во второй половине напева, представляет собою своеобразную «фортепьянную транскрипцию» подголоска в форме выдержанного звука – народного хорового приема, когда одна из певиц – «подголосница» вырывается из общей массы хора долго тянущимся звуком; такой прием характерен для южно-русского хорового стиля [1. С. 9].

В этих и других многочисленных обработках независимость фортепианного сопровождения, его удивительная прозрачность и ясность достигаются отсутствием в нем самой мелодии. При трехголосном изложении фактуры обработки в партии фортепиано, как правило, содержится два голоса (например, «На прощанице милой оставил», № 5, «Как по сеним, по сеничкам», № 10, «Ходил барин», № 97), при четырехголосном – три («Березничек частовой», № 8, «Ой, перед воротечкам», № 9, «Нам бы, девушкам, горелки», № 77). Четырехголосие может также гибко сочетаться и варьироваться с

¹ Здесь и далее ссылки на номера даны по изданию: *Лядов А.* Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. М. : Музгиз, 1959. Предисловие и общая редакция Н.М. Владыкиной-Бачинской [1].

двух- и трехголосием (Ты, река ль, моя реченька», № 12, «Уж я сяду, молоденька», № 16, «Уж как по мосту, мосточку», № 27).

Определенное влияние М.А. Балакирева и Н.А. Римского-Корсакова сказывается в обработках духовных стихов. Этот жанровый пласт в наименьшей степени обнаруживает вариантность приемов изложения. Основным фактурным средством для композитора является дублировка напева в нижнем регистре. Это может быть удвоение мелодии в октаву с последовательным включением подголоска, образующего противодвижение мелодической линии и придающего фактуре гибкость и подвижность («Федор Тирон», № 31). В отдельных случаях А.К. Лядов гармонизирует духовный стих четырехголосно, подчеркивая суровость и мощь звучания, но после этого сразу переключается на более прозрачный тип изложения («Страшный суд», № 116, 6–7-й такты). Важным колористическим приемом, подчеркивающим аскетичность духовных стихов, служат фонизм совершенных консонансов («Помышляйте вы, христиане», № 32) и семантика колокольных звучностей («Страшный суд», № 116). Значительный интерес представляет обработка духовного стиха «Господи, помяни» (№ 66). Подвижность ткани при всей аскетичности напева достигается введением поочередно вступающей в разных голосах канонической имитации. Этот прием использован А.К. Лядовым в сочинении «Восемь русских народных песен для оркестра», ор. 58, «Духовный стих», № 1, причем, так же, как и в обработке, он дается в развитии – от первого проведения на *piano* в цифре 1 (первые скрипки – альты – вторые скрипки – виолончели и контрабасы) до кульминации в цифре 3, охватывающей весь оркестровый диапазон с дублировкой темы в верхнюю терцию у гобоев и кларнетов. Детальная фактурная проработка версии песни из сборника позволила композитору воспользоваться ею как эскизом, в котором уже были сформированы основные решения для дальнейшей оркестровки.

Оркестровый колорит аранжировок, их инструментализм подчеркивается порой применением характерных для народного инструментального искусства средств. Так, например, выполнена аранжировка песни «Можно, можно догадаться» (№ 54) – в духе типично балалаечной фактуры с нижним бурдолирующим тоном *соль* (хотя на современной балалайке это *ми*) и «надстройкой», дублирующей напев, в характере, имитирующем щипковую природу звукоизвлечения (*picchiettando* – отрывисто, легко). Таких примеров, связанных с подражанием народному инструментарию, очень мало, значительно меньше, чем у М.А. Балакирева, указывавшего на характер воспроизведения звука определенного инструмента, например рожка. Из других образцов можно назвать несколько песен с сопровождением в стиле игры на гусях, используемом в них частично: «Как во саду винограда куст», (№ 6), «Сваха ты, сваха» (№ 86), «За дижою сижу» (№ 107), «Иван гостиной сын» (№ 118) и др. Очень «дозированное» и тактичное использование «гусельного» сопровождения подтверждает мысль, что изобразительность в обработках А.К. Лядова никогда не была самоцелью и не выходила за рамки образного строя, свойственного той или иной народной песне. Чаще всего черты изобразительности, переданные музыкально-выразительными средствами, связаны с поэтическим текстом. Такова, например, былина «О птицах» (№ 70) с ее тонкой «визуализацией», воссоздающей атмосферу леса, «Как по морю» (№ 19) и «Илья Муромец» (№ 117) с практически зримой картинкой набегающих волн,

изобретательно переданной не только типичной для этого случая арпеджированной фактурой сопровождения.

При всем минимализме выразительных средств, их аскетичности миниатюры А.К. Лядова вполне самодостаточны. Причем достигается это лаконичностью и завершенностью приемов, которые при всей своей простоте обнаруживают удивительную естественность, правдоподобность и стилистическую обоснованность их применения. Этим свойством, справедливости ради сказать, обладали не все из его старших современников. Как нельзя лучше охарактеризовал напевы в обработке А.К. Лядова Б.В. Асафьев: «Каждый в отдельности – цветок, колоритный, ароматный, взращенный, взлелеянный лядовским бережным любовным уходом. Но в целом чувствуется новое, словно в показе народной лирики выявляются душевные свет и тепло, радость жить, потому что вот существует на свете народ, способный создавать столь прекрасные напевы, истинное отражение его психики» [5. С. 26].

Литература

1. *Лядов А.К.* Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. М. : Музгиз, 1959. 384 с.
2. *Асафьев Б.В.* О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. Л. : Музыка, 1987. 248 с.
3. *Цуккерман В.А.* Римский-Корсаков и народная песня. Музыкально-теоретические очерки и этюды. М. : Музыка, 1970. 560 с.
4. *Евсеев С.В.* Народные песни в обработке П.И. Чайковского / ред., предисл. и коммент. Б.И. Рабиновича. М. : Музыка, 1973. 137 с.
5. *Асафьев Б.В.* О русской песенности // Избр. статьи. Вып. II. М., 1952. С. 58–61.

Anatoly V. Pchelintsev, Moscow State Institute of Music named after A.G. Schnittke (Moscow, Russian Federation).

E-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 201–206.

DOI: 10.17223/2220836/38/18

GREAT MINIATURIST: FOLK SONG AND THE REFLECTION OF ITS GENETIC ORIGINS IN THE ARRANGEMENTS OF A.K. LYADOV

Keywords: arrangement; arrangement; processing; folk song.

The article is devoted to the study of one of the most interesting facets of the composer's work – the processing of folk songs, which were for him not only a creative laboratory, but also a completely independent genre sphere of creativity. A historical panorama is considered, against which a truly peasant folk song began to find a new life. The author notes that the search for stylistically accurate, aesthetically weighted and artistically justified solutions when working with a folklore source became the general direction of the activities of A.K. Lyadov's older contemporaries in the arrangement of folk melodies. Creativity of the composer in this sense is of considerable interest, and the author sees in arrangements of songs the reflection in them of an extremely fine genetic connection with the folklore source. It is characteristic that A.K. Lyadov used extremely simple and laconic expressive means to achieve such unity. By the time the composer turned to treatments, considerable experience has already accumulated in their comprehension from the standpoint of Russian musical folklore.

At the same time, the composer succeeded in finding compositional methods that were the result of a deep understanding of the peculiarities of folk melodies with its characteristic variation, modality, and heterophony. There are no foreign elements in the arrangements of A.K. Lyadov. In combination with the peculiarities of the individual style of the “portraitist-miniaturist” a subtle artistic result is formed. Laconism and, at times, asceticism, for the benefit of the primacy of the song, noticeably distinguish the processing of A.K. Lyadov and make them “absolutely” recognizable against the background of the works of his contemporaries. The composer had his own idea about the peculiarities of the folk polyphony, peculiar to him receptions of sub-voice polyphony. This is reflected in the nature

of the escort. For example, in processing lingering songs, you can notice a certain evolution. In the later collections of treatments, A.K. Lyadov's aspiration to a more individual appearance of escorts, his personalization is noticeable. The work deals with specific techniques that the composer used for this. In particular, in some treatments this is sometimes achieved by the instrumental nature of the accompaniment, as well as by subtly outlined melodies with contrapuntal ear-poles. Independence of piano accompaniment, its amazing transparency and clarity are achieved by the absence of the melody itself. The number of notes in the processing is directly dependent on the source score. An important coloristic technique in the processing of spiritual verses is the phonism of perfect consonances, emphasizing their asceticism, and the semantics of bell-shaped sonorities. Orchestral coloring arrangements, their instrumentalism is also an important facet of the composer's creative methods. In particular, such an effect is achieved through the use of means characteristic of folk instrumental art.

References

1. Lyadov, A.K. (1959) *Pesni russkogo naroda v obrabotke dlya odnogo golosa i fortepiano* [Russian folk songs for one voice and piano]. Moscow: Muzgiz.
2. Asafiev, B.V. (1987) *O narodnoy muzyke* [About folk music]. Leningrad: Muzyka.
3. Tsukkerman, V.A. (1970) *Rimskiy-Korsakov i narodnaya pesnya. Muzykal'no-teoreticheskie ocherki i etyudy* [Rimsky-Korsakov and folk song. Musical-theoretical essays and etudes]. Moscow: Muzyka.
4. Evseev, S.V. (1973) *Narodnye pesni v obrabotke P.I. Chaykovskogo* [Folk songs arranged by P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzyka.
5. Asafiev, B.V. (1952) *Izbrannye stat'i* [Selected Articles]. Issue 2. Moscow: [s.n.], pp. 58–61.

УДК 781.1

DOI: 10.17223/22220836/38/19

А.А. Рало

ФОРМИРОВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ПОСТАНОВОК ЧЕТЫРЬМЯ ПАЛКАМИ ПРИ ИГРЕ НА ЗВУКОВЫСОТНЫХ КЛАВИШНЫХ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Статья посвящена процессу формирования различных типов постановок при игре четырьмя палками на ксилофоне, маримбе и вибратоне. Исследуются постановки, основанные на различных методах удержания четырех палок при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах. Автором представлены различные положения четырех палок в руках музыканта при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах: традиционное, Массера, Бертона и Стивенса. Также впервые анализируются постановки Стаута и Розауро, которые менее популярны в исполнительской практике; рассматривается вопрос о территориальности распространения представленных типов постановок.

Ключевые слова: постановка, четырехпалочная техника игры, способ удержания, держак палки, внутренняя палка, внешняя палка.

Начиная с XX в. открывается новая страница истории исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах. В этот период композиторы начинают поиск новых тембров и звучностей. Эта тенденция подталкивает конструкторов и дизайнеров звуковысотных клавишных ударных инструментов к созданию новых инструментов, которые отличаются новыми техническими и тембровыми характеристиками, таких как челестафон, вибратимба, набимба, маримба и вибратон и т.д. Возникновение этих конструкций позволило при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах использовать до четырех палок, что, в свою очередь, привело к появлению разнообразных способов их удержания. В арсенале исполнителя уже имеется не одна, а одновременно две палки в руке, которые выполняют определенные функциональные задачи, расширяя его технические возможности.

История появления метода одновременного удержания четырех палок при игре на маримбе уходит ко второй половине XVII в. и связана с традициями ансамблевой игры в Гватемале, когда на одном инструменте играло несколько исполнителей. Музыкант, который играл партию аккомпанемента, в правую руку брал одну палку, которая отвечала за мелодическую линию, а в левую – две, которые выполняли функцию сопровождения. Такой способ удержания получил широкое распространение и на Североамериканском континенте. Таким образом, гватемальские музыканты явились учредителями самого раннего способа управления двумя палками, который в дальнейшем получил название «традиционная постановка». Данный тип регуляции использовали еще музыканты «золотого века» ксилофона¹, играющие на ксилоримбе. «Традиционная постановка» была очень популярной, и ее сразу стали

¹ В американском музыковедении период с 1890 по 1940 г. принято считать «золотым веком» ксилофона в США.

применять большинство первых вибратонистов. Рэд Норво – известный исполнитель на ксилофоне и вибратоне, был одним из тех, кто проводил в жизнь именно этот тип удержания палок. Первое описание «традиционной постановки» дал Джордж Гамильтон Грин в своей методической работе «The Green Brothers advanced instructor for xylophone» [1].

Суть этой постановки состоит в следующем: первая палка (внешняя) располагается на трех слегка согнутых пальцах – мизинце, безымянном и среднем. Она проходит между указательным и средним пальцами, при этом ее конец выглядывает из-за руки на 2–3 см. Вторая палка (внутренняя) ложится на внешнюю, придерживаемая снизу мизинцем и безымянным пальцами, слегка фиксируется большим пальцем (рис. 1).

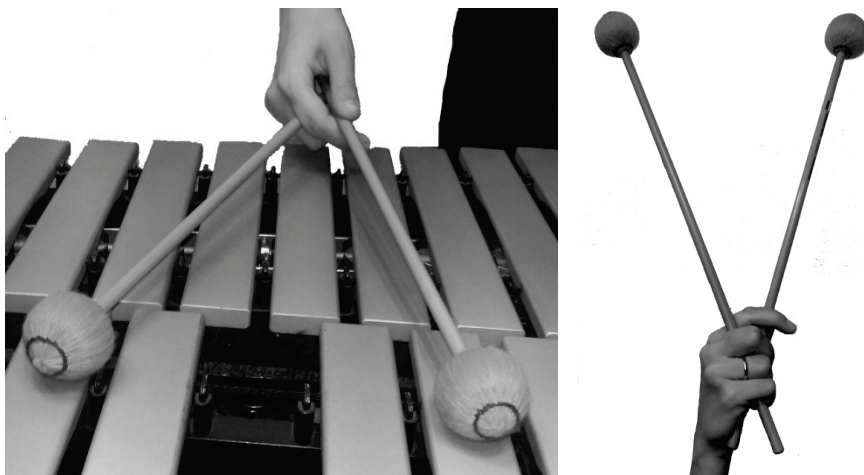


Рис. 1. Положение палок при «традиционной постановке»

Fig. 1. The position of the sticks in the “traditional setting”

Два держака пересекаются в ладони, что, несомненно, способствует более легкому и свободному движению пальцев в процессе их манипуляции, направленному на изменение расстояния между головками. Вместе с тем при очень широком интервале (октава и шире) основная нагрузка по контролю над палками ложится на мизинец (рис. 2).

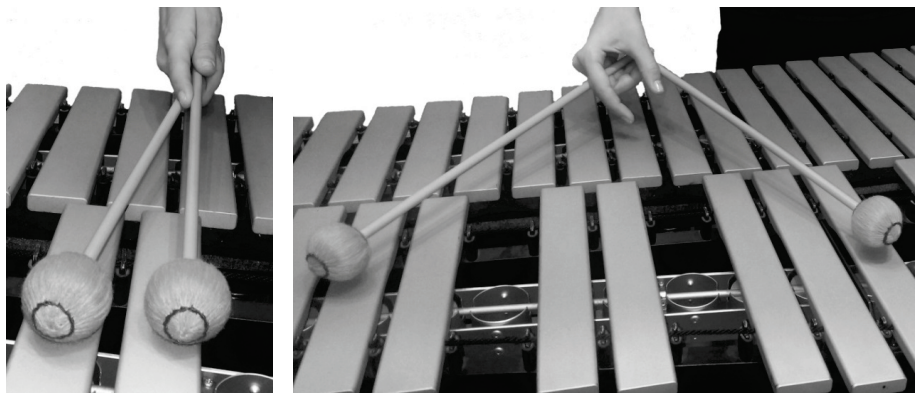


Рис. 2. Положение палок в тесном и широком расположении интервала при «традиционной постановке»

Fig. 2. The position of the sticks in the close and wide location of the interval with the “traditional setting”

Четыре палки, используемые для игры, должны быть расположены параллельно по отношению к клавиатуре инструмента для того, чтобы предотвратить «бряцание» (неодновременное звучание) аккорда. Для большего удобства локти можно слегка развести. Однако необходимо проследить, чтобы от предплечья и до головки внешней палки сохранялась прямая линия.

«Традиционную постановку» в современной исполнительской практике используют такие мировые ведущие маримбисты, как Кейко Абе, Марта Климасара, Катаржина Мычка, Шоко Сакаи, Ненси Зельтсман и др.

Клэр Массер значительно повлиял на развитие сольного исполнительства на маримбе. С целью усовершенствования технологии он вводит в исполнительскую и педагогическую практику в Северо-Западном университете¹ свою оригинальную постановку для игры четырьмя палками, которая обычно упоминается как «массеровская».

Указанный способ удержания одновременно двух палок в одной руке в музыкальном исполнительстве на звуковысотных клавишных ударных инструментах появился в конце 20-х гг. XX в., одновременно в период создания К. Массером первого ансамбля маримбистов «AllGirl» [2].

Суть «массеровского» захвата заключается в удержании внешней палки между средним и безымянным пальцами, в то время как внутренняя палка фиксируется большим, указательным и средним пальцами, причем держак не пересекаются в ладони, которая при игре направлена вниз (рис. 3). Увеличение и уменьшение расстояния между головками достигается путем скольжения большого и указательного пальцев по держaku внутренней палки.



Рис. 3. Основное положение палок при «постановке Массера»

Fig. 3. The main position of the sticks in the “setting Masser”

¹ Клэр Массер возглавлял класс маримбы в Северо-Западном университете в Эванстоне (штат Иллинойс) с 1946 по 1950 г.

«Постановка Массера», несомненно, контрастировала с «традиционной постановкой», которая была широко распространена в то время и использовалась, в частности, джазовыми вибрафонистами. По сути К. Массер оказался в «тисках» между сложившимися исполнительскими традициями и желанием создать постановку, позволяющую добиться более точного контроля над палками при игре широких интервалов и быстрой смене позиций. Несомненно, оригинальная «постановка Массера» открыла новые возможности при исполнении полифонических произведений, потому как музыкант получил в свой арсенал исполнительских средств четыре независимых палки. Сегодня не так много исполнителей, которые в своей практике используют данный тип постановки. Как правило, «массеровской хваткой» играют почетные «ветераны» музыкального исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах и один из них, Линда Максей, – почетный профессор Литовской академии музыки и театра.

Одним из важных моментов на пути становления и развития четырехпалочной техники игры на маримбе является появление уникальной методики Гордона Стаута, в основу которой лег авторский подход к удержанию двух палок в одной руке и манипуляции ими в процессе исполнительства на звуковысотных клавишных ударных инструментах. В целом «постановка Стаута» стала непреднамеренным результатом усилий его первого учителя Джеймса Салмона¹, с которым Гордон Стаут, начиная с десятилетнего возраста, обучался игре на перкуссии и маримбе (рис. 4).



Рис. 4. Гордон Стаут (справа) и его учитель Джеймс Салмон
Fig. 4. Gordon Stout (right) and his teacher, James Salmon

¹ Джеймс Салмон обучался у Клэра Омара Массера.

Д. Салмон хотел привить своему ученику первоначальные азы «постановки Массера», но в процессе занятий по овладению четырехпалочной техникой при игре на маримбе он почувствовал, что руки молодого Стаута пока еще не были большими и достаточно сильными для того, чтобы удерживать две палки в одной руке по принципу К. Массера. В связи с этим Д. Салмон принимает решение несколько видоизменить «начальную постановку» и облегчить удержание палок за счет их расположения в ладони руки по принципу «крест-накрест» [3].

Суть этой постановки состоит в следующем: ладонь исполнителя располагается параллельно полу. Внешняя палка проходит между средним и безымянным пальцами и лежит на середине ладони, при этом ее конец выглядывает из-за руки приблизительно на два сантиметра. Внутренняя палка находится под внешней и значительно выдвинута вперед (рис. 5). Такое положение палок несколько похоже на «постановку Бертона», разница состоит лишь в том, что у Г. Бертона внешняя палка проходит между указательным и средним пальцами.



Рис. 5. Удержание палок по методу Г. Стаута

Fig. 5. Retention of sticks by the method of G. Stout

В «постановке Стаута» разведение палок осуществляется по принципу массеровского удержания палок путем скольжения указательного и большого пальца по внутренней палке (рис. 6). Сведения державок музыкант может добиться за счет обратного движения указанных пальцев с целью возврата их в первоначальное положение.

Идея Д. Салмона заключалась в том, чтобы со временем, когда у Стаута сформируется исполнительский аппарат, «вытянуть» палки из руки, придав тем самым традиционную форму массеровской постановки. Но, данное удержание («переходное», на взгляд его учителя) настолько гармонично вписалось в систему исполнительских средств музыканта, что стало частью его индивидуального стиля [3].

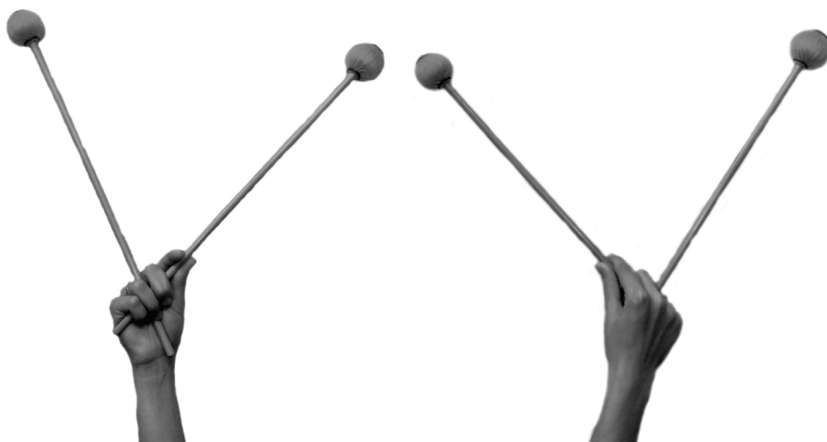


Рис. 6. Разведение палок при «постановке Стаута»

Fig. 6. Breeding sticks with "stout Stouting"

На процесс появления данной оригинальной постановки оказали влияние массеровские принципы к подходу овладения четырехпалочной техникой игры на мариамбе. В период формирования «постановки Стаута» в музыкальной исполнительской практике на звуковысотных клавишных ударных инструментах постановки Бертон и Стивенса еще не применялись, в связи с этим они не могли оказать существенного влияния на становление и формирование данного типа удержания палок. Гордон Стаут, профессор по классу ударных инструментов в «School of Music» в Итаке, пожалуй, единственный известный американский исполнитель и педагог, который использует данную постановку.

Гэри Бертон в исполнительскую и педагогическую практику ввел свою собственную постановку рук для игры четырьмя палками¹. Ее принцип заключается в следующем: внутренняя палка вкладывается в руку как при игре на двухрядном ксилофоне, а внешняя палка располагается между средним и указательным пальцами, при этом ее держак находится над внутренней палкой, с которой они перекрещиваются в ладони [4. Р. 3] (рис. 7).

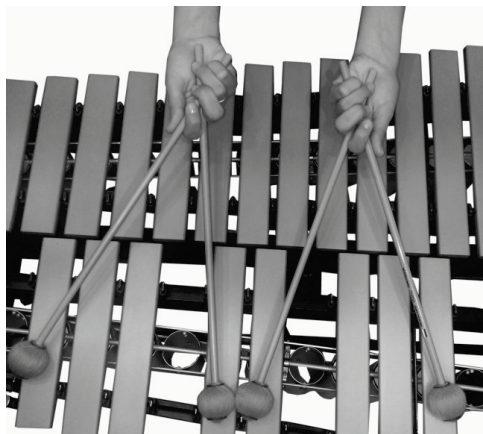


Рис. 7. Удержание палок при «постановке Бертон»

Fig. 7. Retention of sticks with "setting Burton"

¹ Гэри Бертон впервые продемонстрировал свой «оригинальный метод» в методическом пособии для вибратона «Four mallet studies» в 1968 г.

Независимые одиночные движения при игре работают по принципу вращения вокруг оси держака палки, которая не принимает непосредственного участия в ударе (рис. 8).

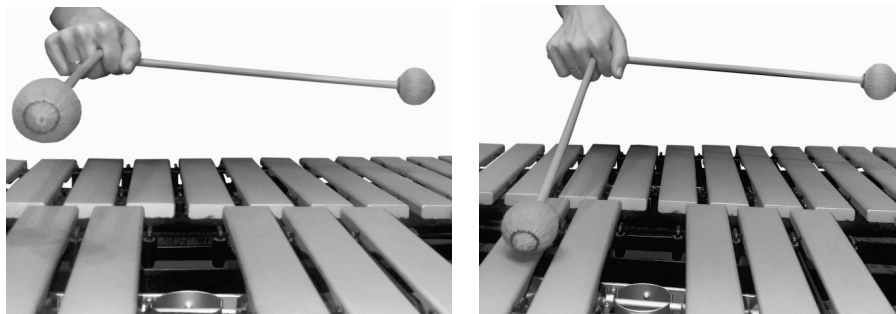


Рис. 8. Движение кисти при одиночных независимых ударах при «постановке Бертон»

Fig. 8. Movement of the brush with single independent strokes with “setting Burton”

Разведение палок происходит благодаря небольшому давлению указательного пальца на внутреннюю палку, а безымянный палец и мизинец обеспечивают их сведение [4. Р. 4] (рис. 9).

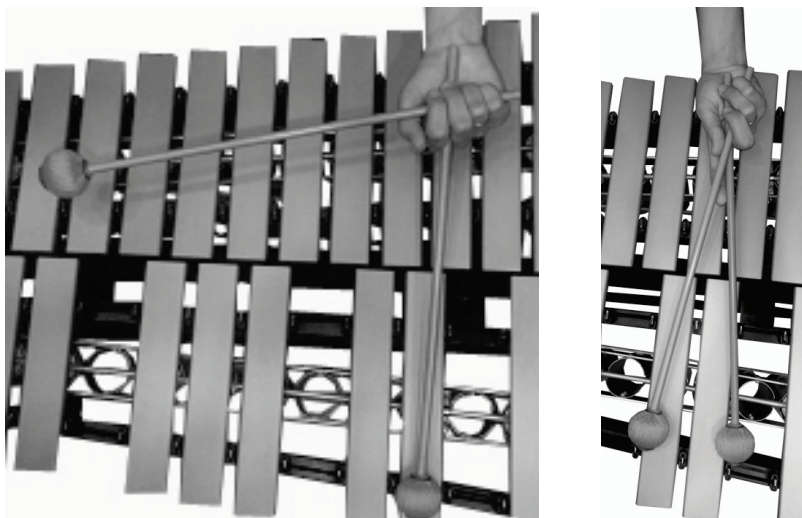


Рис. 9. Разведение и сведение палок при «постановке Бертон»

Fig. 9. Breeding and mixing sticks with “setting Burton”

Эта постановка получила большую популярность, и ее используют не только многие вибрафонисты, но и маримбисты, такие как Дэвид Фридман, Дэйв Семьюэлс, Петер Садло, Ростислав Шараевский и др.

Оригинальный способ Ли Ховарда Стивенса одновременного удержания четырех палок¹ при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах приняли и взяли на «вооружение» многие ведущие американские и евро-

¹ Впервые Л. Стивенс продемонстрировал этот способ удержания четырех палок в 1976 г. на первом «PASIC» – мероприятии, организованном Международным перкуссионным сообществом в рамках которого проводятся конкурсы, фестивали, мастер-классы, демонстрация и продажа ударных инструментов, палок, аксессуаров ведущих мировых производителей.

пейские маримбисты, такие как Кевин Бобо, Майкл Буррит, Конрадо Моя, Роберт Ванн Сайс, Жасмин Колберг, Адам Блаксток, Клаудио Сантанжело, Людвиг Альберт, Небойша Живкович, Филиппо Латанзи и др.

«Мой подход к удержанию палок, – как пишет сам Л. Стивенс [5. Р. 3], – является постановкой, производной от постановки Массера (держки палок зафиксированы в разных частях ладони, когда внутреннюю палку придерживает указательный, средний и большой пальцы, а внешнюю безымянный и мизинец), но не напоминает ни одну из семейства массеровских постановок, описанных в разнообразных пособиях для ударных инструментов» (рис. 10).

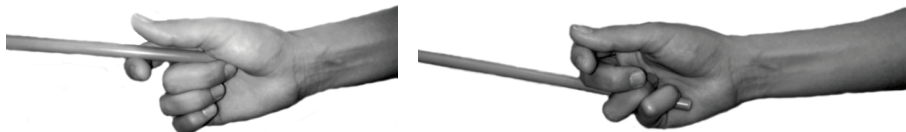


Рис. 10. Положение палок в различных частях ладони играющего при «постановке Стивенса»

Fig. 10. The position of the sticks in different parts of the palm of the hand playing with the “production of Stevens”

Он предлагает следующий способ удержания палок. Руку необходимо согнуть таким образом, чтобы предплечье оказалось параллельно полу, при этом нужно повернуть запястье так, чтобы ноготь большого пальца «смотрел» вверх. Внешняя палка, проходя между средним и безымянными пальцами, удерживается мизинцем и безымянными пальцами. Контроль за манипуляциями внутренней палки осуществляют большой, указательный и средний пальцы. Держаки в ладони не пересекаются, тем самым обеспечивая независимость палок между собой в процессе игры на инструменте (рис. 11).

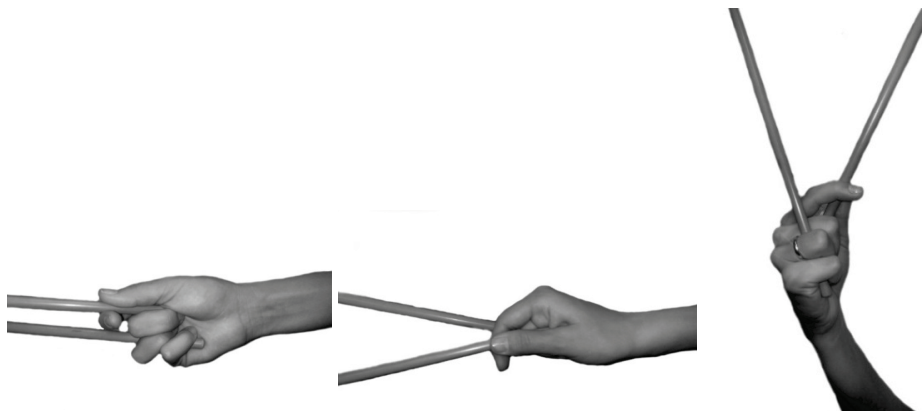


Рис. 11. Пальцевой контроль за манипуляциями палками при «постановке Стивенса»

Fig. 11. Finger control of stick manipulations in Stevens

Ли Стивенс пишет: «Эти манипуляции должны дать следующий результат: рука и пальцы должны выглядеть естественно и изящно. Палки должны свободно висеть, а пальцы и рука должны быть расслаблены, при этом не нужно их напрягать больше, чем требуется для того, чтобы палки не выпали

из рук. Внутренняя палка должна быть длиннее внешней примерно на 2–3 см» [5. Р. 10].

Описание своей оригинальной постановки Ней Розауро дает в видеошколе «Ney Rosauru extended cross grip lesson series» [6], состоящей из тринадцати уроков¹. Цель музыканта и педагога – представить один из типов четырехпалочного удержания, при котором палки независимы друг от друга в процессе звукоизвлечения при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах.

При «постановке Розауро» палки располагаются в руке по принципу, соответствующему «постановке Бертона», с одной лишь разницей, а именно, торец ладони смотрит вниз, при этом безымянный палец упирается во внешнюю палку таким образом, что все три фаланги, не прикасаясь к ладони, создают п-образную форму для прохождения внутренней палки (рис. 12).

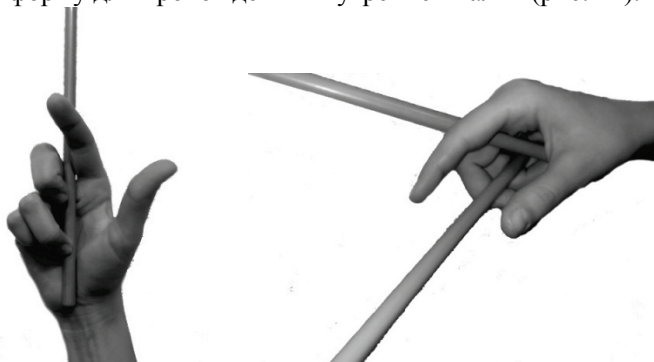


Рис. 12. Особенности при удержании внешней и внутренней палок при «постановке Розауро»

Fig. 12. Features during retention of the outer and inner sticks during the “formulation of Rosauru”

Таким образом, Ней Розауро добивается функциональной независимости двух палок, находящихся в одной руке, при которой держак не соприкасаются друг с другом, хотя и пересекаются в ладони. При «постановке Розауро» независимый внешний удар осуществляется путем поворота кисти и предплечья, где осью кругового движения выступает внутренняя палка. Такая технология удара приближает данное удержание палок при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах к «постановке Стивенса». Эта постановка получила достаточно широкое распространение в мире, но в основном ее используют представители Бразильской и Хорватской исполнительских школ, среди них Ней Розауро, Ивана Билыч, Филипп Мерцеп.

Эволюцию постановки при игре четырьмя палками можно охарактеризовать как динамичный процесс, который имеет два основных вектора формирования исполнительских приемов, основанных на крестообразном и независимом расположении двух палок в руке музыканта. Появление «традиционной постановки» и «постановки Массера» около ста лет назад, еще в период генезиса четырехпалочной техники игры на звуковысотных клавишных ударных инструментах, дало толчок для развития этих направлений. Вслед за «традиционной» появляются постановки Г. Стаута и Г. Бертона. В современном исполнительском искусстве «постановка Массера» в своем «чистом» виде ши-

¹ Эти материалы были опубликованы в журнале «Yamaha Educator Series».

роко не применяется, но основной принцип его метода и стремление исполнителей использовать в музыкальной практике две независимые палки в одной руке привели к появлению производной «постановки Стивенса». И, наконец, появляется «гибридная» постановка Н. Розауро, в которой совмещено крестообразное, но тем не менее независимое расположение палок в руках играющего на звуковысотных клавишных ударных инструментах.

В современной исполнительской практике на звуковысотных клавишных ударных инструментах при игре четырьмя палками главенствующее положение занимают три постановки – это «традиционная постановка», «постановка Бертона» и «постановка Стивенса». Но наряду с ними существует и ряд иных удержаний четырех палок, такие как «постановка Стаута» и «постановка Розауро».

Необходимо отметить, что ни одна из перечисленных постановок не влияет на качественный уровень исполнительства. Нами представлен достаточно широкий перечень всемирно известных как вибрафонистов, так и маримбистов, обладающих утонченной, филигранной техникой, но при этом использующих различные типы удержания палок.

Сегодня в мире методика обучения, в частности, игре четырьмя палками на вибратоне и маримбе не опирается на единые подходы к формированию и развитию данного вида техники. Как следствие, «традиционная постановка» получила широкое распространение в Японии, Корее, Китае, Польше и Германии, а «постановка Стивенса», в основном, нашла свое применение в исполнительской практике маримбистов Америки, Великобритании, Дании, Испании, Италии и Нидерландов. «Хватку Бертона» больше предпочитают использовать вибратонисты как на американском, так и европейском континентах. Все это может свидетельствовать не только о некоей территориальности бытования того или иного удержания четырех палок при игре на звуковысотных клавишных ударных инструментах, но и о процессе разделения на вибратоновую и маримбную постановки. В современной педагогической практике прослеживается тенденция, особенно ярко выраженная у молодых музыкантов, в направлении овладения одновременно крестообразной и независимой постановками.

Литература

1. Green G., Green J. The Green Brothers advanced instructor for xylophone. New York, 1922. 91 p.
2. The Musser scrapbook // Percussive notes. 1999. № 37 (2). P. 14–17. URL: <http://www.pas.org> (дата обращения: 27.12.2017).
3. Scimonelli D. The solo works for marimba of Gordon Stout: compositional evolution and the challenges of performance practice. Indiana University, 2012. 114 p.
4. Burton G. Four mallet studies. Glenview, IL : Creative Music. 1968. 40 p.
5. Stevens L. Method of movement for marimba. New York : Music sheppe, 1979. 109 p.
6. Позауро Н. Ney Rosauero extended cross grip lesson series: сайт Vicfirth. com. URL: <http://vicfirth.com/ney-rosauero-extended-cross-grip-01> (дата обращения: 27.12.2017).

Anna A. Ralo, South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky (Odessa, Ukraine).

E-mail: aaopera1992@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 207–217.

DOI: 10.17223/2220836/38/19

FORMATION OF PERFORMING GRIPS BY FOUR MALLETS, WHEN PLAYING ON THE PITCH KEYBOARDS PERCUSSION INSTRUMENTS

Keywords: grip; four-mallets technique of playing; method of holding; mallet holder; inner mallet; outer mallet.

The article explores various approaches grip, when playing four mallets, which appeared in the XX century. “Traditional grip” is one of the early ways to control two mallets held in one hand. It was very popular and it was immediately applied by most of the first vibraphonists.

Clair Musser will significantly affect the development of solo performance on the marimba. He introduces in his performing and pedagogical practice his original grip for playing four mallets, which opened new possibilities in the performance of polyphonic pieces.

One of the important moments on the way to the formation and development of four-mallets technologies on the marimba is the emergence unique technique of Gordon Stout, which is based on the author's approach to holding two mallets in one hand and manipulating them in the process of performance on pitch keyboard percussion instruments.

Gary Burton introduces his own grip for playing four mallets in the performing and pedagogical practice, which has gained great popularity and it is used not only many vibraphonists, but also marimbists such as David Friedman, Rostislav Sharaevsky and others.

The original method by Leigh Howard Stevens of simultaneously holding four mallets, when playing the pitch keyed percussion instruments was adopted and taken on by many leading american and european marimbists such as Kevin Bobo, Michael Burrirt, Conrado Moya and others.

Ney Rosauero description of his original grip gives in the video school “Ney Rosauero extended cross grip lesson series”, which presents one of the types of four-mallets holding in which the mallets are independent of each other in the process of sound extraction, when playing on pitch keyboard percussion instruments.

In the modern performing practice, the main position is occupied by three grips: “traditional grip”, “Burton grip” and “Stevens grip”. But along with them, there are a number of other retention of four mallets, such as “Stout grip” and “Rosauero grip”. It should be noted that none of the above-mentioned grips affect the quality of performance.

Today in the world, the method of teaching, in particular, playing with four mallets on vibraphone and marimba does not rely on unified approaches to the formation and development of this type of technique. As a consequence, “raditional grip” has become widespread in Japan, Korea and Germany, and “Stevens grip” has mainly found its way into the performing practice by marimbists of America, Britain and the Netherlands. “Burton grip” is more preferred to use vibraphonists both on the American and European continents. All this can be indicative not only of a certain territoriality of the existence of one or another retention of four mallets, when playing on pitch keyboard percussion instruments, but also about the process of separation into grips of vibraphone and marimba.

References

1. Green, G. & Green, J. (1922) *Green Brothers advanced instructor for xylophone*. New York: Generic.
2. Percussive Art Society. (1999) The Musser scrapbook. *Percussive Notes*. 37(2). pp. 14–17. [Online] Available from: <http://www.pas.org> (Accessed: 27th December 2017).
3. Scimonelli, D. (2012) *The solo works for marimba of Gordon Stout: compositional evolution and the challenges of performance practice*. Indiana University.
4. Burton, G. (1968) *Four mallet studies*. Glenview, IL: Creative Music.
5. Stevens, L. (1979) *Method of movement for marimba*. New York: Music sheppe.
6. Rozauro, N. (n.d.) *Ney Rosauero extended cross grip lesson series*. [Online] Available from: <http://vicfirth.com/ney-rosauero-extended-cross-grip-01> (Accessed: 27th December 2017).

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 94:069(5)

DOI: 10.17223/22220836/38/20

Н.М. Дмитриенко, И.А. Голев

О БУДДИЙСКОЙ КОЛЛЕКЦИИ ГРИГОРИЯ НИКОЛАЕВИЧА ПОТАНИНА

В статье, посвященной 185-летию со дня рождения и 100-летию со дня смерти выдающегося русского исследователя Г.Н. Потанина, рассматривается его музееведческая деятельность, направленная на выявление, сбор, изучение и экспонирование предметов, характеризующих материальную и духовную культуру буддистов. Использование источников личного происхождения, исследовательских и публицистических работ Потанина позволяет в деталях проследить формирование его интереса к буддийской культуре, показать научную значимость собранных им памятников буддийского наследия.

Ключевые слова: Г.Н. Потанин, музейное дело, коллекционирование, памятники буддийской культуры.

Григорий Николаевич Потанин по праву считается одним из крупнейших исследователей Азии, им были собраны богатейшие материалы о природе и населении азиатского региона. Недаром научная деятельность Г.Н. Потанина привлекает внимание многих исследователей [1–5]. Однако многоплановость и масштабность потанинских трудов не дают охватить их сразу и в полной мере, как следствие, за пределами исследовательского внимания осталась такая важная сфера деятельности Потанина, как коллекционирование, в частности, собирание и изучение памятников буддийской культуры. В год 185-летия со дня рождения и 100-летия смерти великого ученого считаем необходимым раскрыть явно недооцененную тему, выяснить истоки научного интереса к буддизму и охарактеризовать результаты его осуществления в музейной деятельности.

Уроженец пограничной территории современного Северного Казахстана и Сибири (станция Ямышевская Павлодарского уезда), Григорий Потанин с раннего детства был буквально погружен в океан азиатской культуры. Самые первые впечатления детства, которые помнились ему до преклонного возраста, связаны с Киргизской степью и ее обитателями. Он вспоминал, что в семье хранилось как реликвия письмо казахского хана Аблая к его деду, казачьему сотнику Илье Андреевичу Потанину. Письмо было заверено личной печатью хана, которую коптели на огне и притискивали к смоченной бумаге. «Мой детский ум был очень заинтригован этим отпечатком копоты, – много позже писал Г.Н. Потанин. – Я инстинктивно сознавал, что за этим отпечатком скрывается сложный мир, во всех подробностях непохожий на русский» [6. С. 23–24]. Во время обучения в Омском кадетском корпусе Григорий Потанин сблизился с Чоканом Валихановым, правнуком самого влиятельного в

Среднем жузе киргизского (казахского) хана Аблая, принявшего в 1739/1740 г. присягу на верность России. Позже Потанин вспоминал, как любил слушать рассказы Чокана «о киргизском быте» и как его увлекали их мечты о путешествиях «к далеким берегам Хуху-Нора и к вершинам Желтой реки» [6. С. 92–93].

Первый опыт путешествия по азиатским территориям был получен Григорием Потаниным сразу после выхода из кадетского корпуса: в 1852 г. он получил чин хорунжего Сибирского казачьего войска и отправился с отрядом казаков в Семиреченскую область, где в долине р. Алматы было задумано строительство русской крепости, ставшей вскоре г. Верным (совр. Алматы). 17-летний подросток, впервые оказавшийся в новой природной и социокультурной ситуации, Потанин был ею очарован, и это чувство еще более окрепло, когда через два года службы в Семиречье его командировали в пограничный китайский город Кульджу. Совершив длительный конный переход, небольшой казачий отряд оказался на перевале через хребет Алтын-Имель. И Потанину навсегда запомнился «контраст между холодной западной стороной Алтын-Имеля и теплой и бесснежной восточной», когда ему показалось, что он «въехал вдруг в совершенно другой мир, ...более таинственный, чем пустыня Киргизской степи» [Там же. С. 64]. Пребывание Потанина в Кульдже не только не ослабило, но напротив еще более усилило очарование восточной культурой. Переведенный в 1856 г. на службу в Омск и прикомандированный к войсковому правлению Сибирского казачьего войска, Григорий Потанин получил задание разобрать архивы областного управления сибирских киргизов. Он с интересом разбирал и копировал документы XVIII в. о взаимоотношениях русских с киргизскими родоначальниками и с князьями Джунгарского ханства. Среди всего архивного обилия он отыскал очень заинтересовавшие его записи о джунгарских бурханах, о ламах Зундуе и Лаврыне и вскоре опубликовал их наряду с другими документами в московском журнале «Чтения в Обществе истории и древностях российских». Подборка документов, озаглавленная как «Материалы для истории Сибири», вышла в 1866–1867 гг., а в 2013 г. была переиздана в Томске, и в ней впервые обозначен интерес Потанина к буддийской культуре [7. С. 104, 166, 173, 174]. Думается, что имена буддийских лам, упоминания о бурханах ожили в памяти Потанина, когда он впервые оказался в Монголии. Правда, понадобилось более 10 лет, вместивших в себя отставку от военной казачьей службы, обучение в Петербургском университете, вступление в Императорское Русское географическое общество, опыты гербаризации и первые сибиреведческие публикации, участие в экспедиции под руководством астронома К.В. Струве по Тарбагатаю, преподавание в томских гимназиях, арест и обвинение в намерении отделить Сибирь от России, свеаборгскую каторгу и вологодскую ссылку, чтобы юношеские мечты о путешествиях по Востоку наконец стали реальностью.

В 1874 г. Григорий Николаевич Потанин получил освобождение из ссылки и был приглашен советом Русского географического общества совершить ученое путешествие по Монголии. После тщательной подготовки летом 1876 г. Потанин с небольшой группой сотрудников, в число которых входила и его жена Александра Викторовна, выдвинулся в Монголию. Перед ним ставилась комплексная задача естественнонаучного обследования райо-

нов российско-монгольского порубежья, а также составление карты пройденного пути. Но, выполняя все разнообразные задания по сбору минералов, растений, насекомых, животных, Г.Н. Потанин, можно сказать, ни на миг не забывал о своих буддийских интересах. Тем более, что ему встречались дотоле совершенно неизвестные в России буддийские памятники, о которых он сообщал в письмах своим адресатам. На первой же остановке в г. Булунь-Тохой, сделанной в августе 1876 г. после 14-дневного перехода по Монголии, случилось досадное происшествие. Блуждая по городу без проводника, путешественники заехали верхом в «священное место» – буддийскую кумирню и были атакованы монахами, которые ссадили их с коней и отправили для разбирательства к городским властям. Инцидент удалось уладить. Это происшествие заставило путешественников быть осторожнее, и на следующей остановке на р. Кран, недалеко от буддийского монастыря Шары-сумэ, резиденции Цаган Гэгэна, они проявили гораздо больше внимания к монгольским обычаям. Скорее всего тогда-то Потанин впервые увидел буддийский монастырь: это была полусотня низких глинобитных фанз, в которых жили ламы, в центре поселка возвышалось здание – резиденция настоятеля-гэгэна. Но и в Шары-сумэ к русским отнеслись недоброжелательно, в просьбе предоставить проводника отказали, обвинив в нарушении правил посещения монастыря [8. С. 57–59].

Конечно, все экспедиционное время занимали работы по выполнению заданий Географического общества, финансировавшего экспедицию, но постепенно, по собственному признанию Г.Н. Потанина, в нем «затихали русские интересы», и во время первой зимовки в Кобдо в 1876/77 г. он занялся «среднеазиатской этнографией» и стал собирать легенды. Сначала это были киргизские сказания, но достаточно скоро он связал свой интерес к древнему азиатскому эпосу с буддизмом и записал от монгола из рода Цаган Тук древнюю буддийскую легенду, в которой назывались по именам три божества – Эгаган-Дарих, Ногон-Дарих, Хорикинз-Дарих [Там же. С. 76, 81–87]. Собирая и сопоставляя легендарные сведения, Г.Н. Потанин, как известно, приступил к разработке восточной гипотезы происхождения европейского средневекового эпоса, но, упоминая этот очень важный для Потанина аспект его исследований, мы все же констатируем формирование его буддийских увлечений. В письмах из Монголии он сообщал о буддийском монастыре вблизи Кобдо как о самом древнем храме мира и о том, что в нем – поясная статуя Таин-Тирхина. Тогда же Потанин получил первое изображение Таин-Тирхина, которое передал ему лама Дорчжи, служивший поваром в экспедиции. Он же познакомил супругов Потаниных с молитвами буддистов [Там же. С. 81, 94].

Главным, по нашему мнению, результатом первой монгольской экспедиции, завершившейся в декабре 1877 г., стало осознание Потаниным важности и возможности изучения ламаизма, как и некоторых других этнических культур Азии. Поэтому он обращался к вице-председателю Географического общества П.П. Семенову с предложением следующую экспедицию в Монголию сделать этнографической [Там же. С. 120]. Полностью отдаться этнографии не получилось, и все же в трех последующих экспедициях по Монголии и Китаю в 1879–1893 гг. (с перерывами), наряду с обследованиями флоры, фауны, геологии, географии и др. Г.Н. Потанин смог уделять гораздо больше внимания этнографии и фольклору, в том числе и буддийскому. Так, нахо-

дьясь в 1879 г. в Улангоме, он записал (с помощью переводчика) монгольскую былинку о сыне неба Ирин-Сайн-Гунын-Настай-Мекеле и духовный стих о Цаган-Дарэкэ (позже называемую Потаниным как Цаган-дара-экэ), легендарной матери Аю Бодисатвы [8. С. 193–202]. Впоследствии Потанин опубликовал все собранные материалы, в том числе и буддийские легенды, в 4-томнике «Очерки Северо-Западной Монголии», вышедшем в 1881–1883 гг.

По публикациям и воспоминаниям Г.Н. Потанина видно, что наибольший успех в постижении буддийской культуры пришелся на время самой продолжительной 3-й экспедиции по восточным провинциям Китая, Внутренней Монголии и Восточному Тибету. В мае 1884 г., прибыв в Китай на пароходе, Г.Н. Потанин и его спутники отправились в Утай, горную местность к юго-западу от Пекина. Поднимаясь вверх по долине, путешественники увидели, что вся местность вокруг «усеяна монастырями и кумирнями». В письме к секретарю Географического общества А.В. Григорьеву Потанин живописал увиденное: «Весь холм от вершины до подошвы покрыт зданиями и садами. Кроме этой центральной группы, состоящей из пяти монастырей, тут же ввиду их есть еще несколько других монастырей или кумирен, то расположенных при выходах ущелий, то на вершине высокой горы, то врезанных в гору на половине ее высоты. Другие скрыты в глубине ущелий, и, когда поднимаешься на какую-нибудь соседнюю гору, одна обитель за другой открывается то тут, то там по разным ущельям». По свидетельству Потанина, самый большой и богатый монастырь в Утае принадлежал монголам и назывался Пусасы, а несколько ниже его по склону холма стоял Шинтунсы, т.е. монастырь с медной кумирней. И далее невозможно не процитировать письмо Потанина об этом монастыре: «Медная кумирня есть самое замечательное здание в Утае; она вся состоит из меди; не говоря о статуях, жертвенниках, больших и малых башенках, как стоящих внутри кумирни около статуй, так и перед дверями кумирни, сама она составлена из медных плит или досок. Ее крыша и балкон вокруг крыши также медные. На досках, которые образуют отвесные стены кумирни, на той их стороне, которая обращена внутрь кумирни, отлиты небольшие изображения Будды, расположенные по несколько в одну горизонтальную строку. На каждой доске помещается около двадцати таких строк. Этот монастырь принадлежит китайцам и один из обширнейших в Утае» [9. С. 12–14].

Нужно сказать, что на всем протяжении экспедиции 1884–1886 гг. Г.Н. Потанин обязательно посещал встречавшиеся на пути буддийские монастыри и некоторые из них описывал в публикациях, отправляемых в сибирские газеты. По газетным статьям хорошо видно, что он стал настоящим этнографом. В корреспонденции в «Восточное обозрение» Потанин в подробностях описал свое пребывание в буддийском монастыре Унчжа-Сюме вблизи местечка Сань-чуань в горах Наньшаня, где путешественники провели первую зимовку. По приглашению ламы-художника Серена Потанин отправился в этот монастырь в сопровождении проводника Сантан-Джимбы. (А знакомство с Сереном произошло за два месяца до посещения монастыря, когда по заказу Потанина художник написал картину с изображением шаманского божества Цзуши.) В газетной публикации отмечалось, что разрушенный, по рассказам очевидцев, монастырь (ввиду розни мусульман и буддистов) постепенно возрождался. И глазам Потанина предстали главный храм,

или хурал, кельи ширетуй-ламы, настоятеля монастыря, и многочисленные кельи других монастырских служителей. Часть строений была воздвигнута, по словам Потанина, в стиле тибетской архитектуры, другие – китайской архитектуры.

Поселившись у Серена и его брата Лозына, Г.Н. Потанин в деталях описал их жилище, состоявшее из нескольких флигелей. Кроме кухни, спальни и мастерской, внимание Потанина привлекала особая комната, которую он назвал образной. По свидетельству наблюдателя, вся задняя стенка «чуть не до потолка заставлена киотами с изображениями богов». «Большей частью, – писал Потанин, – это были миниатюрные изображения; они имели самый разнообразный вид: были тут рисунки на бумаге, глиняные барельефы и, наконец, глиняные и бронзовые статуэтки; барельефные и писанные красками изображения напоминали очень наши иконы, статуэтки же в своих кубических стеклянных ящиках походили на птиц в клетках». И далее добавлена деталь, поразившая Потанина: «Самые двери, которые вели со двора в эту образную, были расписаны изображениями богини Кван-ин-пусы. Так как в ламайском Олимпе это мое любимое божество, то я не могу удержаться, чтобы не описать этих картин. На левой створке дверей Кван-ин-пуса представлена сидящей па берегу океана (нань-хай); у ее ног сидит Мечин-бакши; по волнам океана плывет черепаха с кувшином на спине; она везет Кван-ин-пусе арашан, т.е. напиток богов. Это уже второй кувшин; один кувшин доставлен ранее и стоит за спиной Кван-ин-пусы. Богиня сидит под тенью неизбежного бамбука, по которому я сразу и узнал ее» [10]. (Здесь нужно сказать, что буддийское божество, называемое Потаниным Кван-ин-пусой, в дальнейшем именовалось им как Гуань-ин-пуса, что было ближе к транскрипции китайского имени.)

Чуть позже после посещения Уньча-Сюме Потанин побывал в монастыре Кадан-Сюме в Амдо и подробно описал его внешний вид и внутреннее устройство. Монастырь был построен на скале, которая представляла «почти отвесную и голую поверхность». Поднявшись к монастырю по узкой тропинке, Потанин внимательно осмотрел и подробно описал все постройки монастыря: «На нижнем карнизе построено самое длинное здание, комнат из 6 в ряд, впереди которых проходит галерея, висящая над обрывом. Это здание, по-видимому, служит для приема гостей; в конце его монастырская кухня. Над этой гостиницей на следующей ступени находится хурал, или храм, в котором совершаются богослужения. Крыша гостиницы служит террасой, на которой совершается богослужение перед хуралом во время цамов (т.е. религиозных плясок). Внутренность хурала вытянута вдоль скалы; задней стеной его служит поверхность скалы, которая у основания образует выемку, или нишу, во всю длину хурала, клинообразно суживающуюся внутрь скалы. Эта ниша забрана легкой перегородкой, пилястры и фанерки которой покрыты резьбой и расписаны, отчего она выходит похожей на наши иконостасы. За этой перегородкой помещаются статуи богов. В перегородке проделано три квадратных окна, в которые и можно рассматривать собрание богов». И далее Потанин описал богов, стоявших «фронтом за перегородкой»: в среднем окне была установлена статуя бога Ртомба; в правом окне – Дже-рембучи. Кроме того, имелось несколько мелких статуэток, среди которых Потанин узнал «многоголового Арья-бало». Более всего путешественника поразило лежащее

тело, прикрытое желтой шелковой тканью, это был Шянба-лончжа, «спящий бог», или бог в нирване. Кое-как разглядев скрытую в темноте ниши статую, почитаемую как главную святыню монастыря, Потанин заключил, что скорее всего это «лежачая статуя, вырубленная в самой скале».

Над главным храмом, немного правее его, был устроен еще один, малый, храм, перед входом в который в небольшой капличке (т.е. молельне) было помещено лепное изображение богини Ногон-дарихе. Статуэтка высотой в 2 фута (что соответствовало примерно 60 см) была сделана с большим искусством. Богиня почиталась как покровительница детей, и перед ней часто молились бездетные женщины о даровании им детей [11].

Перезимовав в горах Наньшаня, весной 1885 г. члены потанинской экспедиции собрались в г. Синине и двинулись на юг. Там Г.Н. Потанин посетил буддийский монастырь Лабран, представлявший собой большое селение с 17 храмами, «богато украшенными статуями богов и утварью». В монастыре, который служил резиденцией гэгэна Джаян-Джапасына, проживало много монгольских и бурятских лам. Полгода спустя, в декабре 1885-го, экспедиция Потанина оказалась в китайском монастыре Пилинсы (по-тангутски Шянба-бумлын), расположенном на левом берегу Желтой реки (Хуанхэ). В монастыре, по рассказам его обитателей, проживало до 500 монахов, но ко времени посещения его русскими монастырь был в развалинах. Путешественникам оставалось только осмотреть высеченные в скалах многочисленные ниши, некогда наполненные статуями. Тем не менее удалось увидеть иссеченную в скале фигуру сидящего Шянбы примерно 20-метровой высоты.

Обследовав громадную территорию южной части Внутренней Монголии, супруги Потанины и их спутники подошли к монастырю Гумбум, где провели около трех месяцев второй зимовки. В статье, опубликованной в газете «Восточное обозрение», А.В. Потанина сравнивала Гумбум с небольшим уездным городом. Монастырские храмы выделялись особой архитектурой и яркой окраской, часто верхний этаж покрывался красной, а нижний – черной краской. Карниз, окружавший кровлю, украшался арабесками и резьбой, над фронтоном укреплялись золоченые вазы, которые ламы наполняли молитвами, записанными на бумажных листочках. Перед большими хуралами стояли в ряд субурганы, белые памятники, основания которых напоминали, по словам Потаниной, крымское яблоко или грушу, а из них вверх поднималась колонна. Субурганы, нередко очень высокие, ставились в память о святых, и в Гумбуме, родине крупного буддийского мыслителя Дзункавы (Цзонхавы), было установлено 8 субурганов.

Супругам Потаниным и их спутнику, геодезисту А.И. Скасси, отвели в монастыре отдельный дом, все комнаты которого – стены, потолки, двери – были украшены рисунками и арабесками. Познакомившись с обитателями монастыря, путешественники отметили сложную социальную структуру, включавшую четыре группы лам: Тенкур, Мамба, Чорова и Джютба. Первые – гадалы, они указывали на счастливые и несчастные дни, хорошие или дурные для начала какого-либо дела. Ламы-мамба – медики, они собирали лекарственные травы и лечили больных. Члены ордена Чорова изучали писание, устраивали публичные диспуты. Самым многочисленным и влиятельным в Гумбуме был орден Джютба, члены которого занимались исключительно молитвами, созерцанием и чтением книг тарни. Они придерживались строгого

режима: начинали молитвы еще до восхода солнца, принимали пищу только один раз в день, ходили по монастырю исключительно один за другим, не оглядываясь по сторонам.

Первой среди этнографов А.В. Потанина описала костюм буддийских монахов: все ламы, по ее наблюдениям, одевались в платье особого покроя, внизу белая юбка, сверху – красная, торс прикрывался безрукавным камзоллом. На открытые руки и шею накидывалось бумажное пунцовое покрывало в пять аршинов в длину и два аршина в ширину. Правда, богатые ламы могли носить покрывала из грубого сукна, а бедняки мерзли в тонких бумажных накидках. Направляясь в хурал к богослужению, ламы одевались в желтую мантию, покрывали головы желтым колпаком, а к поясу подвешивали карман, в котором хранили сосуд со святой водой [12].

Проведя в экспедиции два с половиной года, ее участники возвратились в Россию в ноябре 1886 г., выполнив все задания по маршрутной съемке пройденного пути, гербарным и геологическим сборам. Самыми важными наверняка были этнографические материалы, письменные и вещественные памятники этнокультурного наследия Монголии и Тибета. В Иркутске, Томске, Петербурге Г.Н. Потанина «встречали, как человека, совершившего научный подвиг», его наградили Константиновской золотой медалью, а его жену А.В. Потанину – малой золотой медалью Императорского Русского географического общества [2. С. 87–90]. Все собранное в 3-й экспедиции было систематизировано и опубликовано в 2-томном издании «Тангутско-Тибетская окраина Китая и Центральная Монголия. Путешествие 1884–1886 годов», вышедшем в Петербурге в 1893 г.

В марте 1887 г. Г.Н. Потанин был назначен правителем дел Восточно-Сибирского отдела Географического общества, одновременно руководил Иркутским музеем, входившим в состав отдела. Современные исследователи напрямую связывают расширение этнографических сборов в музее с организаторской деятельностью Потанина как руководителя [13. С. 91]. Сам он летом 1888 г. совершил поездку по Забайкалью, откуда доставил в музей «значительное количество предметов буддийского культа», как об этом сообщалось в иркутской прессе. В сотрудничестве с преподавателем Иркутской духовной семинарии священником И.А. Подгорбунским Г.Н. Потанин привлек многих сибирских коллекционеров и организовал в Иркутском музее первую в его истории выставку, собрав на ней более 560 музейных предметов, всесторонне характеризовавших буддийскую культуру. Открывшаяся 28 декабря 1888 г. буддийская выставка стала для иркутян большим культурным событием, ее посетили без малого 700 человек, в их числе генерал-губернатор Восточной Сибири А.П. Игнатьев, чиновники, купцы, учителя и ученики иркутских школ. О выставке не раз писали в сибирских газетах.

В отборе музейных предметов и в построении выставки проявились глубокие знания буддизма и собственные впечатления Г.Н. Потанина от посещения монастырей. В экспозиции, по сути, был воспроизведен внутренний облик монастырей, которые Потанин не раз внимательно осматривал. По публикации в «Восточном обозрении» выставка представляла собой следующее: «От самых колонн арки, отделяющих зал от передней комнаты, почти вдоль середины всего зала, раскинут громадный стол (шириной почти в сажень и длиной 18 аршин), декорированный по бокам желтой материей (свя-

щенный цвет буддистов), расписанной тибетскими узорами. Посередине стола на особых шестах в последовательном порядке развешаны изображения богов буддийского пантеона на фонах из шелковых материй, которые и разделяют стол на две половины. Против развешанных рисованных изображений размещены их статуи». Кроме того, в выставочном зале была воссоздана буддийская кумирня: под балдахином перед божницей был устроен жертвенник с расположенными в должном порядке священными предметами [14].

Главным итогом выставки стала, на наш взгляд, подготовка каталога, издание которого сохранило и донесло до наших дней информацию и о выставке, и о коллекционерах буддийских предметов. Сам Потанин в письме к Н.М. Мартьянову не без иронии писал: «Возившись с выставкой, я перезнакомился с предметами и бурханом – и то польза, и даже большая собственно для меня» [9. С. 101].

«Каталог выставки предметов внешней обстановки жизни лам», опубликованный в Иркутске в 1888 г., давно ставший библиографической редкостью, был подготовлен к переизданию и ныне вполне доступен во 2-м выпуске «Музееведческого наследия Северной Азии» [15]. В каталоге буддийской выставки, первой подобной в России, все предметы, видимо, в соответствии с планом выставки, распределены по четырем отделам, а внутри каждого отдела – на разделы и группы памятников духовной и материальной культуры буддизма. К каждому из четырех отделов, а также к более дробным разделам и подразделам обязательно предпосланы вступительные тексты, раскрывающие духовное значение экспонатов. Авторские пояснения, касающиеся происхождения и назначения экспонированных предметов, выявляют глубокое проникновение организаторов выставки и прежде всего Г.Н. Потанина в буддийскую культуру. Каждому выставочному экспонату дано его название, приведено описание внешнего вида, указаны размеры, материал изготовления, место бытования или приобретения.

Составители каталога обязательно указывали название музея или имя коллекционера, предоставившего экспонируемый предмет. По этим данным видно, что самая крупная коллекция буддийской культуры хранилась в Иркутском музее, а среди коллекционеров и жертвователей музейных коллекций значился и Г.Н. Потанин. Ему принадлежали на правах собственности икона на холсте пекинской работы с изображением Арья-бало, миниатюрная бронзовая статуэтка Ногон-дара-экэ (приобретенная в монастыре Гумбум), бронзовая статуэтка Зункабы, две лубочные картины с изображением дерева Галбарсын-модо и черепахи, на спине которой написана мистическая фигура па-гуа. Кроме того, в каталоге перечислено более 20 экспонатов из фондов Иркутского музея, доставленных Г.Н. Потаниным: глиняный медальон с изображением Шакьямуни, глиняный позолоченный медальон, изображающий Арья-бало, бронзовая статуэтка Ногон-дара-экэ (высотой 14,5 см), статуэтка Гуань-ин-пусы, две картины на шелковой ткани с изображением Гуань-ин-пусы и икона на холсте, также изображавшая Гуань-ин-пусу, глиняный медальон «Улан-сакиус», два металлических стержня для богослужения «Вачир» (доставленные из тибетской провинции Амдо), курительная свеча «Куджи», футляр для ношения изображений божеств на груди «Бурханэ-гу», Хиймори (разноцветные флаги, на которых отпечатаны молитвы), 6 храмовых медалей с изображением 12 циклических животных или иероглифов,

ветряные молитвенные мельницы Лун-кор, доставленные из Амдо, и Курдэ, а также хабчик – деревянные дуги богомольцев-странников для переноски их имущества [15. С. 24–78]. Как видно по каталогу, потанинская коллекция в большей своей части формировалась за счет приобретений в буддийских монастырях, в них же были почерпнуты сведения о назначении и использовании собранных предметов. Важно отметить, что в Иркутском областном краеведческом музее до наших дней сохранились некоторые буддийские предметы, собранные Г.Н. Потаниным, в частности, скульптура Гуань-ин-пусы, навершие посоха докшита и китайская гадательная палочка. Их фотоизображения были переданы в Томск в 2015 г. по запросу Э.И. Черняка [4. С. 69].

Известно, что в 1890 г. Г.Н. Потанин, собираясь в свою последнюю китайскую экспедицию, уехал из Иркутска, но, судя по всему, интереса к буддизму не утратил. Так, находясь в Пекине в конце 1892 г., он приобрел буддийскую икону, дальнейшая судьба которой пока не выяснена [16. С. 18]. Кроме того, как раз в Пекине он осмотрел три буддийские коллекции, самая крупная из которых принадлежала сибиряку Н.И. Гомбоеву (участнику буддийской выставки в Иркутске в 1888 г.). Осматривая коллекции, Потанин особо отмечал то, чего не хватало в буддийском собрании Иркутского музея, и подготовил публикацию в «Известиях Восточно-Сибирского отдела» специально для того, чтобы она «послужила пособием при пополнении иркутской буддийской коллекции» [17].

В июле 1893 г. Г.Н. Потанин писал Д.А. Клеменцу (заявшему по рекомендации Потанина пост правителя дел Восточно-Сибирского отдела): «В течение двух месяцев я с Александрой Викторовной жил в Тарсандо, коллектируя в его ближайших окрестностях. Легенд и сказок собрал мало. За все это время у меня был всего только один рассказчик, которого мы и доили усердно. Приобрел новый список Гэ-сэра на тибетском языке; называется Ронгчжу, но добыть рукописи не мог; удалось только записать около шести рассказов из этого сборника из уст рассказчика... Для иркутского музея купил костюм тибетский: два халата, верхний и нижний, оригинальную местную шапку, сапоги, серьги, две сабли, петли к поясу для привешивания ключей, ножа и пр.». И далее добавлял: «В прошлом письме я просил, не отпустит ли комитет небольшую сумму из думской субсидии на доведение коллекции буддийских храмовых принадлежностей в Иркутском музее до большей полноты. Я знаю пробелы и во время пребывания в Китае мог бы приобрести, чего недостает. Пляшущих лхамо, т.е. небесных дев, я приобрел – заказал нарисовать» [9. С. 233–234].

В путешествии по Восточному Тибету в 1893 г., когда в состав экспедиционной группы вошел бурят Будда Рабданов, Потанин продолжил свое знакомство с буддийскими монастырями. Убежденный буддист, Рабданов сопровождал Г.Н. Потанина в поездке к одному из трех главных священных мест Китая – горе Омишань. Они заночевали в буддийском монастыре, и вместе с Рабдановым Потанин участвовал в буддийском богослужении, о котором впоследствии писал: «Пропев еще три-четыре колена, монахи слились в одну колонну по два человека в ряд и стали кружить по храму. Колонна змееобразно двигалась, имея во главе настоятеля монастыря. Монахи пели: текста никакого не было, бесконечно только повторялось имя божества: О-ли-тофо. Это заключительное пение подняло дух Будды Рабдановича, и ему хотелось

вместе с монахами: он пристал к заднему концу колонны и пошел вместе с него, громко напевая: О-ли-тофо! О-ли-тофо!» [18. С. 115–116].

Тяжело переживая смерть жены Александры Викторовны, последовавшей 2 октября 1893 г., Г.Н. Потанин прервал 4-ю экспедицию и в дальнейшем совершал лишь кратковременные поездки по Монголии, Алтаю, Казахстану. Все свое внимание он сосредоточил на сборе, систематизации и публикации фольклора народов Северной Азии. Известно, однако, что, поселившись в 1902 г. в Томске, Г.Н. Потанин сотрудничал в Археологическом музее Императорского Томского университета и, наряду с другими работами, занимался определением (атрибуцией) большой буддийской коллекции, подаренной университету бийским купцом А.Д. Васеневым. По сведениям Т.В. Родионовой, Потанин составил опись этой коллекции, которая, к сожалению, пока не обнаружена [19. С. 182].

Завершая статью, но не изучение поставленной задачи, мы можем с уверенностью говорить о том, что исследование буддизма занимает важное место в научном багаже Григория Николаевича Потанина. А его работы по собиранию, обработке и экспонированию артефактов буддизма заложили основы музеефикации памятников буддийского наследия России.

Литература

1. *Обручев В.А.* Г.Н. Потанин. Жизнь и деятельность. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1947. 281 с.
2. *Сагалаев А.М., Крюков В.М.* Г.Н. Потанин: опыт осмысления личности. Новосибирск : Наука, 1991. 231 с.
3. *Шиловский М.В.* «Полнейшая самоотверженная преданность науке». Г.Н. Потанин: биографический очерк. Новосибирск : Изд. дом «Сова», 2004. 244 с.
4. *Дмитриенко Н.М., Черняк Э.И.* Вклад Г.Н. Потанина в музейное дело Сибири // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 404. С. 67–76.
5. *Дмитриенко Н.М.* Григорий Николаевич Потанин как историк Сибири // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 406. С. 72–80.
6. *Потанин Г.Н.* Воспоминания // Литературное наследство Сибири / гл. ред. Н.Н. Яновский. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1983. Т. 6. С. 22–327.
7. *Пространство* Северного Казахстана и Сибири в исторической ретроспективе XVIII в. (по документальным публикациям Г.Н. Потанина) / сост. Н.М. Дмитриенко, Т.В. Родионова; науч. ред. Э.И. Черняк. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. 312 с.
8. *Письма* Г.Н. Потанина / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск, 1989. Т. 3. 296 с.
9. *Письма* Г.Н. Потанина / сост. А.Г. Грумм-Гржимайло, С.Ф. Коваль, Я.Р. Кошелев, Н.Н. Яновский. Иркутск, 1990. Т. 4. 428 с.
10. *Потанин Г.* Два дня в буддийском монастыре Уньча-Сюме // Восточное обозрение. Иркутск, 1885. 8 авг., № 32.
11. *Потанин Г.* Кадан-Сюме, ламайский монастырь в Амдо // Сибирская газета. Томск, 1885. 7 июля, № 27.
12. *Потанина А.* Гумбум, монастырь зонкавистов // Восточное обозрение. Иркутск, 1886. 3, 10 июля, № 27, 28.
13. *Родионова Т.В.* Г.Н. Потанин и музей Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества // Вестник Томского государственного университета. История. 2011. № 2(14). С. 91–93.
14. *П-н Д.* Выставка предметов буддийского культа в Иркутске // Восточное обозрение. Иркутск, 1889. 1 янв., № 1.
15. *Музееведческое* наследие Северной Азии. Вып. 2: Труды музееведов последней трети XIX – первой трети 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.
16. *Потанин Г.Н.* Очерк путешествия в Сы-Чуань и на восточную окраину Тибета в 1892–1893 годах. СПб., 1899. 74 с.

17. Потанин Г. Коллекция буддийских храмовых предметов в Пекине // Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. Иркутск, 1893. Т. 24, № 1. С. 43–50.

18. Потанин Г.Н. Воспоминания (окончание) // Литературное наследство Сибири / гл. ред. Н.Н. Яновский. Новосибирск : Кн. изд-во, 1986. Т. 7. С. 35–150.

19. Родионова Т.В. Вклад Г.Н. Потанина в формирование и развитие музея археологии и этнографии ТГУ // Томские музеи: сб. документов и статей. Томск, 2010. С. 181–187.

Nadezhda M. Dmitrienko, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: vassa.mv@mail.ru

Ivan A. Golev, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: ivan.golev.2016@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 218–229.

DOI: 10.17223/2220836/38/20

ABOUT GRIGORIY POTANIN'S BUDDHIST COLLECTION

Keywords: G.N. Potanin; museum science; collecting; memorials on Buddhist culture.

The authors of this article dedicated their work to anniversaries of outstanding Russian researcher Grigoriy Potanin – 185 years since his birth and 100 years since his death. For the first time in the research literature, the article examines activities of Potanin as a collector and scientist expert of Buddhist subjects. The authors studied the process of the origin of Potanin's interest in Eastern culture. It is known, that he was born in 1835 in the Cossack stanitsa of Yamyshevskaya on the Russian-Kazakh border. His grandfather kept as a relic a letter of Kazakh Khan Ablay. It is important to say, that during studies at the Omsk Cadet Corps, Grigoriy Potanin made friends with Ablay-Khan's great-grandson Chokan Valikhanov. Friends dreamed of traveling to the eastern countries. However, on the way to the realization of this dream Potanin met many obstacles. His dream began to come true in 1876, when he went on his first scientific expedition to Mongolia. Working in this expedition, Potanin got the first opportunity to explore Buddhist monasteries, began to record Buddhist as well as other Asian legends. During the following decades, Potanin made major scientific expeditions to Central and North Asia. He fulfilled the tasks of the Imperial Russian Geographical Society, studied the geology, flora and fauna of Mongolia, Eastern China, Northern Kazakhstan. At the same time, he collected legends and cultural artifacts of Buddhism. Potanin visited many Buddhist monasteries in China and Mongolia, communicated with lamas and gained a deep knowledge of Buddhist culture. In 1887, Grigoriy Potanin became the ruler of the East-Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society, and he was the head of the Irkutsk Museum simultaneously. Together with the Orthodox Priest I.A. Podgorbunskiy Potanin organized an exhibition of Buddhist objects, and it was the first exhibition in the history of the Irkutsk Museum. He attracted Siberian collectors to the exhibition and exhibited his own collection of Buddhist objects. In 1888, the organizers of the Buddhist exhibition published a catalogue, which included describing of 560 exhibits. This catalogue has been a bibliographic rarity, but it was republished at Tomsk State University in 2019, and became available. The catalogue of the Buddhist exhibition contains important information on the memorials of spiritual and material culture of Buddhism, and it has not lost its scientific significance today. All of that helps the authors of the article refer Potanin to one of the first Russian researchers of Buddhism. Therefore, it is quite reasonable to believe that Potanin was the first Russian investigator who organized the acquisition of Buddhist artifacts and transformation them into museum subjects.

References

1. Obruchev, V.A. (1947) *G.N. Potanin. Zhizn' i deyatel'nost'* [G.N. Potanin. Life and activity]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
2. Sagalaev, A.M. & Kryukov, V.M. (1991) *G.N. Potanin: opyt osmysleniya lichnosti* [G.N. Potanin: understanding the personality]. Novosibirsk: Nauka.
3. Shilovsky, M.V. (2004) “*Polneyshaya samootverzhenneya predannost' nauke*”. *G.N. Potanin: biograficheskij ocherk* [“The utmost selfless devotion to science”. G.N. Potanin: A biographic essay]. Novosibirsk: Sova.
4. Dmitrienko, N.M. & Chernyak, E.I. (2016) G.N. Potanin's contribution to Siberian museum science. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 404. pp. 67–76. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/404/10

5. Dmitrienko, N.M. (2016) Grigoriy Nikolayevich Potanin as a historian of Siberia. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 406. pp. 72–80. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/406/11
6. Potanin, G.N. (1983) Vospominaniya [Memoirs]. In: Yanovsky, N.N. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [Literary Heritage of Siberia]. Vol. 6. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo. pp. 22–327.
7. Dmitrienko, N.M. & Rodionova, T.V. (2013) *Prostranstvo Severnogo Kazakhstana i Sibiri v istoricheskoy retrospektive XVIII v. (po dokumental'nyim publikatsiyam G.N. Potanina)* [Northern Kazakhstan and Siberia in a historical retrospective of the 18th century (according to G.N. Potanin's documentary publications)]. Tomsk: Tomsk State University.
8. Potanin, G.N. (1989) *Pis'ma G.N. Potanina* [G.N. Potanin's letters]. Vol. 3. Irkutsk: Irkutsk State University.
9. Potanin, G.N. (1989) *Pis'ma G.N. Potanina* [G.N. Potanin's letters]. Vol. 4. Irkutsk: Irkutsk State University.
10. Potanin, G. (1885a) Dva dnya v buddiyskom monastyre Un'chzha-Syume [Two days in the Buddhist monastery Unzhzha-Sume]. *Vostochnoe obozrenie*. 8th August.
11. Potanin, G. (1885b) Kadan-Syume, lamayskiy monastyr' v Amdo [Kadan-Sume, Lamaisky monastery in Amdo]. *Sibirskaya gazeta*. 7th July.
12. Potanina, A. (1886) Gumbum, monastyr' zonkavistov [Gumbum, Zonkavist monastery]. *Vostochnoe obozrenie*. 10th July.
13. Rodionova, T.V. (2011) G.N. Potanin and the museum of East-Siberian development of imperial Russian geographical society. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 2(14). pp. 91–93.
14. P-n, D. (1889) Vystavka predmetov buddiyskogo kul'ta v Irkutske [Exhibition of Buddhist cult objects in Irkutsk]. *Vostochnoe obozrenie*. 1st January.
15. Dmitrienko, N.M., Chernyak, E.I., Dementiev, A.D., Golev, I.A. & Grigorieva, S.E. (2019) *Muzevedcheskoe nasledie Severnoy Azii* [Museum Heritage of North Asia]. Issue 2. Tomsk: Tomsk State University.
16. Potanin, G.N. (1899) *Ocherk puteshestviya v Sy-Chuan' i na vostochnuyu okrainu Tibeta v 1892–1893 godakh* [A trip to Sy-Chuan and the eastern outskirts of Tibet in 1892–1893]. St. Petersburg: [s.n.].
17. Potanin, G. (1893) Kolleksiya buddiyskikh khramovykh predmetov v Pekine [Collection of Buddhist temple objects in Beijing]. *Izvestiya Vostochno-Sibirskogo otdela Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. 24(1). pp. 43–50.
18. Potanin, G.N. (1986) Vospominaniya (okonchanie) [Memoirs (final)]. In: Yanovsky, N.N. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo Sibiri* [Literary Heritage of Siberia]. Vol. 7. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo. pp. 35–150.
19. Rodionova, T.V. (2010) Vklad G.N. Potanina v formirovanie i razvitie muzeya arheologii i etnografii TGU [G.N. Potanin's contribution to the formation and development of the Museum of Archeology and Ethnography of TSU]. In: Fominykh, S.F. & Chernyak, E.I. (eds) *Tomskie muzei* [Tomsk Museums]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 181–187.

УДК 930.85:72.03(571.16)''20''
DOI: 10.17223/22220836/38/21

Д.А. Едакина

СОВЕТСКАЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ ПОЛИТИКА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ ТОМСКА ВО ВТОРОЙ ТРЕТИ XX В.¹

В статье рассматриваются разработка и реализация генеральных планов застройки Томска 1939 и 1947 гг., призванных сформировать «новый коммунистический уклад быта». Раскрыты исторические условия и обстоятельства нового проектирования, показаны первые результаты выполнения плана 1939 г.: строительство двух средних школ и общежития ТГУ, а в послевоенный период – жилые заводские поселки, учебные корпуса ТПИ и ТМИ. Определены главные причины значительного невыполнения планов: недостаток капиталовложений, ошибки проектирования и резкие изменения градостроительной политики в годы Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: градостроительство, генеральный план строительства, застройка г. Томска, архитектурный облик города.

Профессиональный интерес к истории градостроительства в России сформировался в середине XIX в., и с тех пор вопросы архитектурного проектирования, планировки и застройки городов в стране в целом и на отдельных территориях неизменно привлекают внимание исследователей. Особо нужно отметить работы А.И. Попова, Е.И. Кириченко, В.Г. Залесова, О.В. Богдановой и др., которые исследовали архитектурный облик и застройку Томска XIX – первых десятилетий XX в. [1–4]. Считаю, что в настоящее время вполне назрела потребность расширить хронологические рамки исследования, выявить и охарактеризовать основные составляющие градостроительства Томска в предвоенные и послевоенные годы, т.е. с конца 1930-х и до начала 1960-х гг.

Известно, что градостроительные практики теснейшим образом связаны, отражают и, в свою очередь, формируют уровень экономического и социокультурного развития общества. Не случайно в 1920–1930-х гг. вопросам разработки новых планов застройки и реконструкции российских городов придавалось первостепенное государственное значение. Н.А. Милютин, один из главных разработчиков создания «соцгорода», в котором мог сформироваться «новый коммунистический уклад быта», писал: «Каждый населенный пункт мы должны рассматривать как единое целое, в котором наиболее разумно, рационально, целесообразно располагаются, увязываются между собой его основные части: промышленное и сельскохозяйственное производство, транспорт, электроэнергетика, управление, быт, воспитание, учеба» [5. С. 22].

Разработка генеральных планов строительства новых городов и преобразования старых городских поселений, начатая в советской России в середине 1920-х гг., была реализована в Томске в 1932 г., когда началось составление генерального проекта города, целиком подчиненного задачам социалистиче-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-39-90047).

ской индустриализации [6. С. 258]. Заседание президиума Томского горсовета, состоявшееся 8 мая 1932 г., приняло решение о перепланировке г. Томска, чтобы его развитие соответствовало условиям «бурного темпа социалистического строительства». Сформированному, согласно этому решению, проектному бюро было рекомендовано «произвести разработку материала к расширению города вверх по Томи к Басандайке и вниз – к Белобородовой» [7. Л. 1]. Однако в мае 1934 г. Томский горсовет в течение пяти дней обязался заключить генеральное соглашение с новосибирским проектным институтом «Запсибпроект» на работы по перепланировке г. Томска [8. Л. 208]. Разработка проекта потребовала довольно много времени, он был утвержден в 1939 г. И тогда же постановлением Томского горсовета от 20 декабря 1939 г. при городском отделе коммунального хозяйства была создана планировочная комиссия, перед которой были поставлены задачи наблюдения за выполнением генерального проекта планировки, отвода участков, выбора мест под строительство. В комиссию под председательством заведующего горкомхозом Булаева вошли главный архитектор города Д.Г. Васенина, городской землемер А.П. Карцев, городской санитарный врач Мелехова, городской пожарный инспектор Герасимов, профессор ТГУ, гидрогеолог М.И. Кучин [9. Л. 10].

Столь авторитетный состав планировочной комиссии был не случаен. По решению президиума Томского горсовета были подготовлены две докладные записки на имя председателя Совнаркома СССР В.М. Молотова, которые позволяют охарактеризовать условия выполнения генерального проекта города 1939 г. В документах указывалось на явно недостаточное развитие промышленности в Томске, на плохое состояние коммунального хозяйства, на крайне слабую обеспеченность населения жилой площадью. Сообщалось, в частности, что Томская ТЭЦ, построенная еще в 1895 г., обеспечивала лишь 8,5 тыс. киловатт-часов электроэнергии, что составляло две трети потребностей 1939 г. Износ оборудования томского водопровода определялся в 50–75%. Обеспеченность жилой площадью в среднем составляла 4,9 м² на человека (при норме 9 м²). На 90% жилье в Томске было не благоустроено; проезжая часть улиц была замощена лишь на 29%, практически отсутствовал общественный транспорт. Руководители Томского горсовета определили состояние города как катастрофическое [10. Л. 134–142].

На устранение несбалансированности городского развития был направлен проект перепланировки Томска, выполнявшийся трестом «Запсибпроект», автором проекта был архитектор С.И. Капотов. В проекте генерального плана города учитывались такие факторы, как гидрологические условия территории, размещение градообразующих предприятий и архитектурно-планировочное оформление города. Генеральный план опирался на принцип функционального зонирования территории: формировались территории под промышленное и жилое строительство, под парки культуры и отдыха. Обязательным условием являлось использование ярко выраженного рельефа и исторически сложившейся застройки.

Вся селитьба была разделена на четыре части. Юго-западный (центральный) район включал крупные административно-хозяйственные, культурно-просветительные учреждения и учебные заведения. Собственно юго-западный район планировался с назначением обслуживания куста промышленности у железнодорожной станции Томск-1. В северо-западном районе разме-

шались и проектировались предприятия деревообрабатывающей промышленности (фабрика карандашной дощечки, фанерно-мебельное производство, лесозавод) и переработки пищевого сырья (мукомольные мельницы, хлебозавод и дрожжевой завод). В северно-восточный район входили железнодорожная станция Томск-2, планировались предприятия керамической промышленности. С таким размещением промышленных зон связывались формирование жилых массивов и транспортная доступность.

В генеральном плане 1939 г. в качестве основных осей городской композиции определялись две магистрали: в меридианном направлении – Тимирязевский, Ленинский и Коммунистический проспекты, а в широтном направлении предполагалось создание новой диагональной магистрали – проспекта Сталина, которая связала бы городской центр с промышленными районами Томска (от площади Батенькова по переулку Нечевскому до площади перед станцией Томск-1). При этом в центральной части города и вдоль основных магистралей предполагалось сооружение новых капитальных домов, для чего необходимо было снести исторически сложившуюся застройку. В качестве основного архитектурного элемента был принят четырехэтажный жилой дом. На Ленинском проспекте и проспекте Сталина, а также на площадях, где нужны были архитектурные акценты, предполагались пятиэтажные жилые дома. На пересечении двух главных осей был запроектирован общегородской центр с возведением Дома Советов. Районы капитальной малоэтажной застройки проектировались в два-три этажа, а на окраинных территориях вблизи лесных массивов предусматривалась одноэтажная индивидуальная застройка.

Достаточно подробно прорабатывались планы социокультурного строительства: предполагалось построить кинотеатр на 800 мест, топографический техникум, 17 новых школ, 30 детских садов и 20–24 детских яслей (все они должны были разместиться равномерно по всей территории города). За годы первой очереди планировалось выстроить две городские больницы на 350 мест каждая, два родильных дома и одну поликлинику, а также две бани по 280 мест каждая с находящимися при них механическими прачечными. Водопроводом предполагалось обеспечить все постройки, а канализацией – только капитальные здания. Электросети должны были охватить весь город с подачей электроэнергии от ТЭЦ, теплосети планировались только в центральных кварталах. В генеральном проекте предусматривалось строительство трамвайной линии, которая связала бы железнодорожные станции Черемошники, Томск-1, Томск-2 и Лагерный сад с центром города. Проектировались постоянные автобусные линии по всей территории города (протяженность трамвайных линий составляла 18,5 км, длина автобусных маршрутов – 34 км).

Кроме возведения зданий, предполагалось обустройство парков, скверов, аллей и бульваров. Так, планировалось развивать Михайловскую и Украинскую рощи, а кроме того, создать новый общегородской парк культуры и отдыха в пойме р. Ушайки и большой парк в юго-западном районе [11. Л. 16–32].

Реализация генерального плана Томска была начата во второй половине 1930-х гг. еще до официального утверждения и продолжалась до лета 1941 г. Так, началось строительство завода по ремонту подшипников (на ул. Розы

Люксембург), построен элеваторный комбинат на ул. Мельничной (на территории мукомольных мельниц), создана одна из крупнейших в стране лесоперевалочная база на Черемошниках, развернулись подготовительные работы к строительству Томского электромоторного завода недалеко от вокзала Томск-1. Были возведены крупные здания мукомольно-элеваторного института (ныне корпус ТГАСУ) и общежития ТГУ на Ленинском проспекте, состоялась закладка нового био-физиологического корпуса медицинского института на проспекте Кирова, построены две новые средние школы. Весной 1940 г. был заложен парк культуры и отдыха на Белом озере [12. С. 219–225]. Но выполнение проекта очень сильно тормозилось недостатком капиталовложений, а с началом Великой Отечественной войны градостроительная ситуация кардинальным образом изменилась.

В годы войны в Томск было эвакуировано свыше 30 крупных промышленных предприятий, множество учреждений культуры, науки, образования. Часть прибывших заводов и фабрик разместилась в приспособленных помещениях томских предприятий, вузов, техникумов и даже больниц. Работники других заводов вынуждены были строить заново или приспособлять под производственные и жилые нужды недостроенные в мирное время здания. Так, в Томске появились корпуса электромоторного, шарикоподшипникового, инструментального, электролампового заводов, а также общежития барачного типа. От станций Томск-1 и Томск-2 к промышленным предприятиям были проложены железнодорожные ветки («углевозные дороги»), использование которых позволило обходиться без грузового транспорта, полностью отправленного на фронт. Проблема электроснабжения города была решена путем строительства в 1943–1945 гг. Томской ГРЭС. Вместо планируемых парков и скверов по всему Томску, в том числе в Университетской роще, в Лагерном саду, на площади Революции, были устроены огороды [13. С. 6–9].

В первые послевоенные годы градостроительная картина Томска слабо отвечала принятому в 1939 г. генеральному плану. Территория Томска была загружена промышленностью, по всему городу были разбросаны заводские поселки, застроенные малопригодными для проживания домами, в основном каркасно-засыпного типа. Катастрофически неоставало жилья, культурно-просветительных и образовательных учреждений. (Важно отметить, что не был реализован и такой немислимый в наше время проект, как возведение проспекта Сталина, для чего необходимо было снести множество исторически значимых строений и засыпать огромный овраг, проходивший от Нечевского переулка к вокзалу Томск-1.)

В ответ на насущную потребность Томска в новом плане сотрудники Ленинградского отделения Государственного института по проектированию городов «Гипрогор» под руководством архитектора Н.В. Баранова разработали новый генеральный план г. Томска. Постановлением Совета Министров РСФСР от 17 декабря 1947 г. план был утвержден и передан для исполнения [14. Л. 16].

Согласно генеральному плану предполагалось значительное расширение городской территории на север и северо-восток – до железной дороги от Черемошников к станции Томск-2, на восток – от станции Томск-2 до границ проектируемого аэродрома на Каштаке и от Казанской улицы (совр. проспект

Комсомольский) до поймы р. Ушайки. В добавление к сложившейся с давних времен меридианной магистрали планировалось устройство двух диагональных магистралей. Первая из них была названа, как и в 1939 г., проспектом имени Сталина, но расположение ее изменилось: она проходила от вокзала Томск-1 к центру по трассе вокзального шоссе и его продолжения по незастроенной территории между улицами Дзержинского и Тверской до Нечевского переулка и дальше к площади Революции. Вторая диагональная магистраль должна была соединить станцию Томск-2 с центром города. Ее направление совпадало с улицами Вокзальной, Иркутской, Соляной и по Кузнечному взвозу выходило на переулок 1905 года и далее к центру.

Так же, как и в предыдущем проекте, предполагалось строительство зданий повышенной этажности, в пять или шесть этажей, по основным магистралям города и для оформления площадей. Строительство трех- и четырехэтажных жилых домов и общественных зданий планировалось на Коммунистическом проспекте и Иркутской улице (с 1949 г. – имени Пушкина), а также на площади Революции. Строительство двухэтажных зданий должно было осуществляться выборочно в районах вдоль Учебной улицы, к северо-западу от станции Томск-1, на Казанской и Иркутской улицах. К югу от Учебной улицы, к востоку от Казанской улицы, к северу от Дальне-Ключевской улицы, к северо-западу от станции Томск-2, вдоль Иркутского тракта и в районе спичечной фабрики разрешалось усадебное малоэтажное строительство.

Расширение сети промышленных предприятий проектировалось в северном районе (деревобработывающее и пищевое производство), в северо-восточном районе (металлообработывающая, деревобработывающая и химическая промышленность, а также промышленность строительных материалов) и в юго-восточном районе (машиностроение и металлообработка).

Наряду с промышленным и гражданским строительством планом 1947 г. предполагалось строительство трамвайной трассы, сооружение моста через р. Ушайку (в районе Базарной площади), укрепление защитной дамбы на р. Томи и строительство каменных набережных, а также расширение парковых зон. По-прежнему, как в плане 1939 г., проектировались строительство Дома Советов на Базарной площади (совр. площадь Ленина) и перенос базара в Уржатский переулок на берегу р. Ушайки. А на площади Революции, на месте взорванного еще в 1934 г. Троицкого собора, предполагалось построить драматический театр [14. Л. 17–25].

В отличие от плана 1939 г. новый генеральный план имел гораздо больше возможностей для реализации. Тем не менее в силу невыполнения планов по капитальному строительству финансирование сокращалось. Так, в 1952 г. правительственные ассигнования строительных работ в Томске были уменьшены на 732 тыс. руб., а в 1953 г. – на 600 тыс. руб. [15. Л. 98]. Наряду с недофинансированием расширялось самовольное строительство индивидуальных домов в Томске. На участках по Московскому тракту, за вокзалом Томск-1, в районе Каштака, которые по генеральному плану отводились под озеленение, возводились самовольные постройки, лишённые каких-либо элементов благоустройства [16. Л. 1–4]. Ряд важных положений генерального плана 1947 г. был выполнен. Например, в 1949 г. был пущен трамвай, началось строительство благоустроенных заводских поселков при электромоторном, манометровом, электроламповом, инструментальном заводах. Разверну-

лись работы по благоустройству города, были устроены новые скверы на площади Батенькова, около Института физических методов лечения (совр. НИИ курортологии), детский парк имени Пушкина, театральный сквер около драмтеатра (пер. Нахановича), садик на станции Томск-2. Организовано место загородного отдыха на Потаповых лужках [17. Л. 37]. И все же генеральный план подвергался все большей критике. Прежде всего, требовались изменения экономических показателей генерального плана, в частности, расчетного количества населения и обеспечения его жильем. Кроме того, нуждались в пересмотре планы промышленного строительства, поскольку в течение 1954–1955 гг. были развернуты строительные работы на десяти предприятиях союзного значения, не предусмотренные в 1947 г. [18. Л. 22–23]

Были выявлены архитектурно-планировочные ошибки, требующие срочного исправления. Первая из них заключалась в том, что исторически сложившуюся прямоугольную сетку томских улиц предполагалось искусственно исказить вставкой Диагонального проспекта (так после 1953 г. стали именовать проектируемый проспект Сталина). Созданием нового проспекта формировалась система косых и тупых углов кварталов. Такие углы, а также многогранная и неправильная форма площадей, образуемых при пересечении улиц, исключали возможность применения типовых проектов, рассчитанных на прямоугольную сетку улиц и применение индустриальных методов строительства. В плане не были учтены тяжелые условия рельефа: на всем протяжении Диагонального проспекта находились глубокие овраги, практически лишавшие возможности его застройки.

Вторым недостатком генерального плана было то, что он не выявил и не закрепил городские магистрали с грузовыми и пассажирскими потоками, которые могли бы связать южную и северную части города. Эти районы, по мнению критиков проекта 1947 г., быстро развивались и требовали для дальнейшего развития прокладки прямых магистралей с юга на север без всяких диагоналей.

По предложению главного архитектора г. Томска И. Егорова, высказанному им в 1955 г., была проведена корректировка генерального плана. Она включала следующие положения: 1) формирование в городе северной и южной промышленных групп и подготовка резерва промышленных площадок; 2) зонирование этажности застройки в следующих пропорциях: 4–5-этажные постройки – 80%, 2-этажные – 10%, одноэтажные – 10%; 3) сохранение исторически сложившейся прямоугольной сетки улиц с выявлением основных магистралей, соединяющих южную и северную части города и с переходом к радиально-кольцевой системе в новой части города [19. Л. 95–99]. Эти предложения, выходявшие за рамки генерального плана 1947 г., определили градостроительную ситуацию в Томске на рубеже 1950–60-х гг. Согласно поправкам генерального плана застройка не искажала исторически сложившуюся среду, развитие селитебной территории велось в сторону расширения на свободные от застройки территории, а в историческом центре осуществлялось только компенсационное строительство.

Литература

1. Попов А.И. Томск. М., 1959. 132 с.
2. Кириченко Е.И. Деревянное зодчество русского города и архитектура Томска // Деревянная архитектура Томска. М. : Советский художник, 1987. С. 115–146.

3. *Баландин С.Н., Залесов В.Г.* Творческое наследие архитектора К.К. Лыгина в Томске // Памятники истории, археологии и архитектуры Сибири. Новосибирск : Наука, 1989. С. 157–167.
4. *Богданова О.В.* Архитектурный облик Томска. Томск : Красное знамя, 2005. 144 с.
5. *Милютин Н.А.* Проблема строительства социалистических городов. Основные вопросы районной планировки и строительства населенных мест СССР. М. ; Л., 1930. 90 с.
6. *Дмитриенко Н.М.* Планировка города // Томск от А до Я: краткая энциклопедия города. Томск, 2004. С. 257–258.
7. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 274.
8. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 500.
9. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 726.
10. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 718.
11. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 728.
12. *Дмитриенко Н.М.* День за днем, год за годом: хроника жизни Томска в XVII–XX столетиях. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2003. 348 с.
13. *Дмитриенко Н.М., Рачковский П.Ю., Глухов В.С.* Дорога к Победе (экскурсионный маршрут). Томск : Изд-во Том. ун-та, 2015. 78 с.
14. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 7. Д. 44.
15. *ГАТО.* Ф. Р-441. Оп. 1. Д. 63.
16. *ГАТО.* Ф. Р-218. Оп. 13. Д. 232.
17. *ГАТО.* Ф. Р-441. Оп. 1. Д. 56.
18. *ГАТО.* Ф. Р-218. Оп. 13. Д. 81.
19. *ГАТО.* Ф. Р-430. Оп. 1. Д. 1312.

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

E-mail: sagaan09@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 230–237

DOI: 10.17223/2220836/38/21

SOVIET URBAN PLANNING POLICY AND ITS INFLUENCE ON THE DEVELOPMENT OF TOMSK IN THE SECOND THIRD OF THE 20TH CENTURY

Keywords: urban planning; master plan of construction; construction in Tomsk; the architectural image of the city.

Professional interest in the history of urban planning in Russia was formed in the middle of the XIX century, and issues of architectural design, planning and development of cities in the country as a whole and in certain territories attract the attention of researchers. I believe that at present there is a need to identify and characterize the main components of Tomsk town planning from the late 1930th to the early 1960th.

The development of master plans for the construction of new cities and the transformation of old urban settlements was carried out in Tomsk in 1932, when the drafting of the master project of the city, entirely subordinate to the tasks of socialist industrialization, began.

The development of the project took quite a long time, it was approved in 1939. The draft master plan of the city took into account such factors as hydrological conditions of the territory, placement of city-forming enterprises and architectural and planning design of the city. The master plan was based on the principle of functional zoning of the territory: territories were formed for industrial and residential construction, for parks of culture and recreation.

During the war – 1941–1945 – more than 30 large industrial enterprises, many institutions of culture, science, education were evacuated to Tomsk. In this regard, employees of the Leningrad branch of the State Institute for Urban Design “Giprogor” under the leadership of architect N.V. Baranov developed a new master plan of Tomsk. By a resolution of the Council of Ministers of the RSFSR of 17 December 1947, the plan was approved and submitted for implementation. As in the previous project, it was planned to build high-rise buildings, five or six floors, on the main highways of the city and for the design of squares.

And yet the master plan has been criticized. Architectural and planning errors were identified. The first was that the historically established rectangular grid of Tomsk streets was supposed to be artificially distorted by the insertion of Diagonal Avenue. The second drawback of the master plan was that it did not identify or secure city highways with freight and passenger flows that could link the southern and northern parts of the city. According to the general plan amendments in the 1950–60th, the construction did not distort the historical environment, the development of the selitebic territory

was carried out towards expansion into development-free territories, and only compensatory construction was carried out in the historical center.

References

1. Popov, A.I. (1959) *Tomsk*. Moscow: [s.n.].
2. Kirichenko, E.I. (1987) Derevyannoe zochestvo russkogo goroda i arkhitektura Tomsk [The wooden architecture of the Russian city and the architecture of Tomsk]. In: Shepelev, Yu.I. & Zaytseva, Z.A.(eds) *Derevyannaya arkhitektura Tomsk* [Wooden architecture of Tomsk]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. pp. 115–146.
3. Balandin, S.N. & Zalesov, V.G. (1989) Tvorcheskoe nasledie arkhitekora K.K. Lygina v Tomске [K.K. Lygin's creative heritage in Tomsk]. In: Vilkov, O.N. (1989) *Pamyatniki istorii, arkhologii i arkhitektury Sibiri* [Monuments of history, archeology and architecture of Siberia]. Novosibirsk: Nauka. pp. 157–167.
4. Bogdanova, O.V. (2005) *Arkhitekurnyy oblik Tomsk* [The architectural appearance of Tomsk]. Tomsk: Krasnoe znamya.
5. Milyutin, N.A. (1930) *Problema stroitel'stva sotsialisticheskikh gorodov. Osnovnye voprosy rayonnoy planirovki i stroitel'stva naseleennykh mest SSSR* [The problem of building socialist cities. The main issues of the district planning and construction of settlements of the USSR]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo RSFSR.
6. Dmitrienko, N.M. (2004) Planirovka goroda [City planning]. In: Dmitrienko, N.M. (ed.) *Tomsk ot A do Ya: kratkaya entsiklopediya goroda* [Tomsk from A to Z: a brief encyclopedia of the city]. Tomsk: NTL. pp. 257–258.
7. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 1. File 274.
8. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 1. File 500.
9. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 1. File 726.
10. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 1. File 718.
11. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 1. File 728.
12. Dmitrienko, N.M. (2003) *Den' za dnem, god za godom: khronika zhizni Tomsk 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.
13. Dmitrienko, N.M., Rachkovsky, P.Yu. & Glukhov, V.S. (2015) *Doroga k Pobede (ekskursionnyy marshrut)* [Road to Victory (a sightseeing route)]. Tomsk: Tomsk State University.
14. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 7. File 44.
15. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-441. List 1. File 63.
16. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-218. List 13. File 232.
17. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-441. List 1. File 56.
18. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-218. List 13. File 81.
19. The State Archive of Tomsk Region (GATO). Fund R-430. List 1. File 1312.

УДК 009 + 39 (571.12)
DOI: 10.17223/22220836/38/22

Н.В. Лукина

ВКЛАД А. КАННИСТО И В.Н. ЧЕРНЕЦОВА В ЭТНОГРАФИЮ МАНСИ¹

В статье систематизированы сведения об экспедициях А. Каннисто (1901–1906) и В.Н. Чернецова (1925, 1926–1927, 1931, 1933–1934, 1935, 1936–1937, 1938, 1948) и об их публикациях по этнографии манси. Наиболее значимые труды: шеститомный свод фольклора (Каннисто); сказки и статьи о социальной организации манси и их представлениях о душе (Чернецов); статьи о медвежьем празднике и происхождении манси (Каннисто, Чернецов). На их основе автор рассматривает фольклорно-обрядовый аспект одного из значимых образов вещного ряда мансийской культуры. Ключевые слова: манси, Каннисто, Чернецов, экспедиции, публикации.

В статье ставится две задачи. Первая: краткое изложение биографии, общая характеристика экспедиций и публикаций финского ученого А. Каннисто и отечественного ученого В.Н. Чернецова. Оба ученых проявили себя в разных науках, но в предлагаемой работе рассматриваются их труды, относящиеся непосредственно к этнографии манси или содержащие этнографические сведения об этом народе. Вторая задача: на основе материалов А. Каннисто и В.Н. Чернецова рассмотреть фольклорно-обрядовый аспект вещи в мансийской культуре.

Биография

Юха Арттури Каннисто (1874–1943) родился в Кьльмэоски в семье крестьянина. После получения аттестата зрелости в 1893 г. он изучал в Хельсинкском университете финно-угорские языки, классическую филологию, фонетику, а также историю; в 1899 г. сдал кандидатский экзамен по философии. В 1919 г. стал лицензиатом философии, а в следующем году был назначен доцентом финно-угорского языкознания в Хельсинкском университете. Должность экстраординарного профессора по той же специальности он занимал с 1927 г. до конца жизни в 1943 г. Был председателем Финно-угорского общества в 1935–1943 гг. Свою научно-исследовательскую деятельность Каннисто начал в области финских диалектов. Настоящим делом всей жизни Каннисто стало изучение языка и культуры вогулов/манси. В качестве стипендиата Финно-угорского общества и Хельсинкского университета он совершил в 1901–1906 гг. многолетнее лингвистическое и этнографическое научное путешествие к вогулам.

Валерий Николаевич Чернецов (1905–1970), родился в Москве в семье архитектора. Работал в геодезической экспедиции на Северном Урале (1923–1925), где впервые познакомился с манси. Окончил этнографическое

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».

отделение географического факультета Ленинградского университета (1930). Был научным сотрудником Института народов Севера (1930–1935) и одновременно преподавал в Ленинградском педагогическом институте им. А.И. Герцена (1930–1932); работал научным сотрудником и руководителем отдела в Музее антропологии и этнографии / Кунсткамере (1935–1940). В 1940 г. вернулся в Москву и стал работать в Московском отделении Института истории материальной культуры, с 1941 по 1944 г. был заместителем заведующего. Позднее ИИМК был переименован в Институт археологии АН СССР, в нем Чернецов работал научным сотрудником и зав. отделом до конца жизни. В 1942 г. он защитил кандидатскую диссертацию, в 1970 г. подготовил, но не успел защитить докторскую диссертацию. Был избран иностранным членом Финно-угорского общества в Хельсинки. Сбор полевых материалов среди манси Чернецов вел в период 1925–1948 гг. в ходе восьми экспедиций, организованных учреждениями, в которых он работал в соответствующие годы.

Экспедиции

А. Каннисто. Сведения о ходе и результатах научного путешествия Каннисто к манси содержатся в работе его ученика М. Лиимолы [1. С. 148–156]. Родину Каннисто покинул 1 сентября 1901 г. Через Пермь, Тюмень и Тобольск он доехал до мест проживания манси – на р. Пелым. Здесь он пребывал с ноября 1901 г. до июня 1902 г. Отсюда Каннисто направился на р. Вагильск, где работал до августа. Затем в течение года вел сбор материала на Нижней, Средней и Верхней Лозье – до августа 1903 г. Следующим районом для изучения манси стал бассейн р. Тавды: август 1903 – февраль 1904 г. В марте Каннисто на целый год переехал на Конду – до марта 1905 г. Затем последовала его поездка в Финляндию на отдых до конца июня 1905 г. Вторая часть научного путешествия Каннисто шла через Тобольск и Березово на Северную Сосьву. Здесь он работал в с. Сартынья с июля до конца 1905 г., а в январе – феврале 1906 г. совершил длительную поездку по территории проживания сосьвинских вогулов. После изучения всех основных вогульских диалектов Каннисто переехал в Туринский округ для проверки своих языковых материалов. Затем через Березово – Тобольск в начале июля прибыл на Пелым. Здесь он находился до ноября 1906 г., далее поехал на Конду для пополнения этнографической коллекции. После этого Каннисто направился в Тобольск и из него выехал на родину, куда прибыл 22 декабря 1906 г. Итак, научное путешествие Каннисто длилось пять лет и четыре месяца, это была самая длительная из всех известных экспедиций к обским уграм.

Программа полевой работы Каннисто была нацелена, в основном, на изучение языка вогулов / манси. Важным источником в достижении этой цели является фольклор, записи которого составляют преобладающую часть всего собранного исследователем материала. Фольклор широко используется также в качестве этнографического источника, и это наглядно демонстрируют исследования как самого собирателя, так и последующих этнографов-угроведов. Разные виды народной поэзии и другие образцы языка составляют в полевых материалах Каннисто приблизительно 60 печатных листов. Вместе с тем он проявлял большой интерес и к другим компонентам традиционной культуры вогулов / манси. В его отчете сообщается: «При систематической

лексикографической работе я получил одновременно подробные сведения о внешней и духовной жизни вогульского народа – занятиях, жилище, одежде, экономических и социальных отношениях, обычаях и обрядах, развлечениях и религиозных представлениях» [1. С. 157]. Он собрал также сведения о численности вогулов / манси в различных районах. Каннисто зафиксировал на фонографе около 150 мелодий, сделал более 200 фотографий, собрал около 650 этнографических предметов.

Отчет о своей пятилетней работе среди манси Каннисто предоставил Финно-угорскому обществу [2], его полевые материалы, очевидно, поступили в архив этого общества. Валики с записями мелодий находятся сейчас в аудиоархиве Исследовательского института языков Финляндии (Kotus). Этнографические предметы хранятся в Национальном музее Финляндии (колл. № 4518, 4810, 5278, 5464) и музее Хэма в Тампере (колл. № 103). Каннисто составил подробный указатель к приобретенным для музеев предметам: названия самих предметов и узоров на них, а также способов их изготовления [3. С. 10, 12].

В.Н. Чернецов начал полевые работы среди манси спустя 20 лет после путешествия Каннисто. Относительно его экспедиций не существует единой сводки, как это имеет место в случае с Каннисто. Краткий обзор экспедиционных поездок Чернецова можно составить по его опубликованным полевым дневникам, «реальным записям» и отчетам [4]. К сожалению, точные временные рамки экспедиций указаны не везде. Первая поездка Чернецова – на Лозьву состоялась летом 1925 г. [4. С. 13–29]¹. С конца августа 1926 г. по начало февраля 1927 г. он находился на Северной Сосьве [Там же. С. 29–49]. Еще одна поездка на эту же реку состоялась с конца июня по середину декабря 1931 г. [Там же. С. 134–160]. Обширную территорию, включающую бассейны Конды, Юконды, Тапа и Северной Сосьвы, Чернецов объехал с начала сентября 1933 г. по начало января 1934 г. [Там же. С. 160–197]. Очередная экспедиция на Северную Сосьву проходила с августа по конец ноября 1935 г. [Там же. С. 197–209]². Еще одна поездка на Северную Сосьву (в низовья реки) и прилегающий участок Оби состоялась в декабре 1936 – январе 1937 г. [Там же. С. 209–252]. Последняя экспедиция, материалы которой находятся в архиве Чернецова, проходила в бассейне Тагила и Ивделя в сентябре – ноябре 1938 г. [Там же. С. 252–271]. Кроме того, в июне 1948 г. Чернецов посетил селения Кондинск и Вежакары (на Оби), но об этом имеются лишь записи участницы поездки В.И. Мошинской, находящиеся в архиве исследователя [5]. Итак, Чернецов вел сбор этнографического материала среди манси в ходе восьми экспедиций и поездок, в целом это составляет около трех лет. После Каннисто это самые продолжительные полевые исследования манси.

Программа экспедиционной работы Чернецова была более разнообразна, чем у Каннисто. Кроме общих для них научных задач – записей по языку, фольклору, этнографии и сбора этнографических коллекций, Чернецов вел и практическую работу среди манси по линии разных ведомств. Так, он участ-

¹ В дневнике Чернецова сроки экспедиции не указаны.

² В оглавлении дневников Чернецов указал даты этой экспедиции «1935–1936», но в начале записей он излагает план работы только на август–ноябрь 1935 г. [4. С. 197]. Последняя запись датирована 28.11.1935.

вовал в Приполярной переписи населения 1926 г.; в дневнике 1933–1934 гг. есть запись о проведении инструкционного собрания со школьными учителями. Будучи для манси «своим среди своих», он нередко помогал им решать житейские вопросы. Отдельно нужно сказать о сборе Чернецовым материала по смежным наукам. С экспедиции 1927 г. началось его изучение тагильских наскальных изображений. В плане экспедиции 1935–1936 гг. первой указана задача «Археологическое исследование городищ и других древних вогульских поселений». Чернецов собрал коллекцию мансийских предметов, вел фото- и кино съемку; кроме того, сделал зарисовки по культуре манси.

Отчет об экспедиции Чернецова опубликовал только один: о Сосьве – Оби, 1937 г. [6]. Из этой же экспедиции он привез в Музей антропологии и этнографии предметы (колл. № 3233, 3367, 4086, 5531, 5533, 5745, 6546) и фотоколлекцию (№ И-786). Полевые записи, собственные зарисовки, множество фотографий, киноматериалы он хранил в домашнем архиве, активно используя их в своих публикациях и выступлениях. После кончины В.Н. Чернецова его вдова В.И. Мошинская передала все эти материалы в Музей археологии и этнографии Томского государственного университета, где они хранятся по сей день (см. [7]).

Публикации

А. Каннисто начал публиковать краткие сведения по этнографии вогулов / манси в отчетах, которые готовил непосредственно во время своего научного путешествия [8]. Его статья, посвященная драматическому искусству, представленному на медвежьем празднике манси, была опубликована в 1906–1908 гг. [9]. Ее русский перевод издан дважды: в 1911 г. [10] и в 1999 г. [11]. В 1927 г. вышло исследование Каннисто о прежних местах проживания вогулов по данным топонимики [12]. Статья о татуировке у обских угров увидела свет в 1933 г. [13], а ее русский перевод – в 1999 г. [14]. Принесение клятвы обскими уграми рассмотрено в публикации Каннисто 1936 г. [15].

В 1930-х гг. Каннисто участвовал в подготовке труда об орнаментированных вещах обских угров, основная часть которых была привезена им из путешествия в Сибирь. Труд завершила Т. Вахтер, он вышел в 1953 г. на финском и немецком языках: «Obinugrilaisten kansojen koristekuosit = Ornamentik der Ob-Ugrier» [16]. В 2019 г. опубликован русский перевод книги, выполненный О.М. Рындиной [3].

Первой значительной публикацией полевых материалов А. Каннисто стала книга «Wogulische und ostjakische Melodien» (1937), ее автор-составитель А.О. Вайсянен [17]. Здесь представлены 155 мансийских мелодий, записанных Каннисто на фонограф в 1905–1906 гг. В 1938 г. увидела свет статья Каннисто о «медвежьих церемониях» вогулов [18], изданная повторно в 1958 г. [19. С. 401–421]. Ее русский перевод вышел в 2007 г. [20] и повторно в 2016 г. [21. С. 11–31].

Самый большой вклад в изучение манси составляет свод фольклорных материалов Каннисто под общим названием «Wogulische Volksdichtung» [«Вогульская народная поэзия»], вышедший уже после кончины собирателя. В подготовку томов еще при жизни Каннисто был включен М. Лиимола, который впоследствии успешно довел дело до конца. В Предисловии к I тому Лиимола подчеркивает, что Каннисто очень далеко продвинулся в подготов-

ке собрания текстов. В технической обработке текстов участвовала и жена Каннисто – Ойва [1. С. 157–159]. Все тома свода «Wogulische Volksdichtung» изданы в Финляндии на мансийском языке с параллельным переводом на немецкий язык.

Том I, содержащий мифологические тексты, вышел в свет в 1951 г. [22]. В 2016 г. тексты тома, относящиеся к северным диалектам, были переложены на графическую систему литературного мансийского языка и переведены на русский язык Е.И. Ромбандеевой [23]. Том II, с военными и героическими песнями, увидел свет в 1955 г. [24]. Северомансийские тексты этого тома, подготовленные Е.И. Ромбандеевой в том же формате, что и названные выше, изданы в 2017 г. [25]¹. В том III вошли сказки, он опубликован в 1956 г. [26]. Том IV, включающий медвежьи песни, вышел в 1958 г. [19]. В 2016 г. издан немецко-русский перевод всех песен (на разных диалектах), с дополнением нотного материала, извлеченного из книги Вяйсянена (см.: [17]); перевод и издание в целом подготовлены Н.В. Лукиной [21]. Том V, посвященный драматическим представлениям и призывным песням на медвежьем празднике, был опубликован в 1959 г. [27]. Его немецко-русский перевод, выполненный Н.В. Лукиной, вышел в 2016 г. [28]. Том VI, содержащий песни судьбы, детские стишки, загадки и др., увидел свет в 1963 г. [29]. Для части песен этого тома Т.Д. Слинкиной были выполнены транслитерация текстов с латиницы на кириллицу и мансийско-русский перевод, они изданы в 2013 г. [30]. Том VII, завершающий свод «Wogulische Volksdichtung», представляет собой список слов, содержащихся в предыдущих томах, он вышел в 1982 г. [31].

О значении фольклорных текстов А. Каннисто для освещения вопросов этнографии манси можно судить по вышедшей в 1958 г. книге «Materialien zur Mythologie der Wogulen» [32]. Каннисто сам сделал выборки для этой книги из своего материала, но опубликовать не успел [33. С. 146]. Его работу завершили Е.А. Виртанен и М. Лиимола. В книгу вошли полевые записи Каннисто по актуальным верованиям и мифологическим представлениям народа, широко иллюстрируемые отрывками из его же фольклорных текстов. Книга переведена на русский язык Н.В. Лукиной, но пока перевод не издан.

Этнографический аспект имеют публикации и других полевых материалов А. Каннисто. В 1963 г. его дочь Т. Каннисто издала дневниковые заметки и письма из экспедиций отца, где содержится разная информация о жизни и быте манси [34]. В 1969 г. были опубликованы материалы Каннисто по статистике вогулов в обработке Й. Невалайнен [35]. Сведения Каннисто об орнаментированных предметах материальной культуры манси вошли в книгу Т. Вахтер, изданную в 1953 г. [16]; описание занятий и орудий труда, средств передвижения, жилища, пищи, ухода за детьми и др., извлекли из полевых записей Каннисто и опубликовали в 2007 г. И. Лехтинен и Дж. Соурама [36].

В.Н. Чернецов свою первую этнографическую статью – о жертвоприношении у вогулов – подготовил на основе своих полевых материалов и издал еще студентом в 1927 г. [37]. Его записи мансийского фольклора увидели свет отдельным изданием в 1935 г. [38], а совместные с женой, И.Я. Чернецовой, сборы составили небольшую книжечку, вышедшую в 1936 г. [39]. На

¹ Вопреки принятым нормам, в выходных данных обоих изданий [23, 25] не указаны ни первоисточники [22, 24], ни их авторы – А. Каннисто, М. Лиимола.

следующий год были изданы статьи Чернецова о терминах средств передвижения [40] и о чуме вогулов / манси [41]. В 1939 г. опубликована его статья, посвященная фратриальному устройству обских угров [42].

В 1940–50-х гг. В.Н. Чернецов продолжает публикацию этнографических статей, однако на первый план у него выходят археологические исследования, при этом он постоянно обращается к этнографическому материалу. Первыми примерами такого сочетания является очерк Чернецова об этногенезе обских угров, увидевший свет в 1941 г. [43], и кандидатская диссертация об основных этапах истории Приобья, тезисы которой были опубликованы в 1946 г. [44]. Его статья об истории родового строя у обских угров издана в 1947 г. [45]. В этом же году вышла статья о проникновении восточного серебра в Приобье [46]. В 1948 г. опубликована статья об орнаменте ленточного типа [47]. Вопросы этногенеза обских угров, с привлечением этнографических сведений, рассматриваются в очерке Чернецова о древней истории Нижнего Приобья – части коллективного труда, вышедшего в 1953 г. [48]. В томе «Народы Сибири» (1956) он является одним из авторов раздела «Ханты и манси» [49]. К этнографии обских угров Чернецов обращается и в очерке о Нижнем Приобье I тыс. н.э. – издания 1957 г. [50]. В 1959 г. публикуется его статья, посвященная представлениям о душе у обских угров [51].

В 1960–70-х гг. самые значительные публикации В.Н. Чернецова посвящены наскальным изображениям (с использованием этнографических реалий) и медвежьему празднику. В 1964 г. выходит в свет его первая книга «Наскальные изображения Урала» [52]. В этом же году издана его статья об узорах, выдавленных зубами на бересте у манси [53], и сделан доклад на Международном конгрессе финно-угроведов о периодических медвежьих обрядах обских угров [54]. В 1970 г. (год кончины В.Н. Чернецова) опубликован автореферат его докторской диссертации [55]. На следующий год вышла вторая часть его «Наскальных изображений Урала» [56]. В 1974 г. в Будапеште издан немецкий перевод статьи Чернецова о медвежьем празднике у обских угров [57]. Однако, как пишет в примечании к публикации В.И. Мошинская, эта работа была подготовлена еще в 1950 г., и она лежала в домашнем архиве исследователя. В 2001 г. названная работа вышла отдельным изданием в русском переводе [58].

В 1987 г. этнографическая часть архива В.Н. Чернецова, хранящегося в Томском университете, увидела свет в виде книги «Источники по этнографии Западной Сибири», подготовленной к публикации Н.В. Лукиной и О.М. Рындиной [4]. В нее вошли полевые материалы исследователя, собранные у манси Лозьвы, Северной Сосьвы, Конды, Юконды, Тапа, Тагила, Ивделя и зафиксированные в двух формах – дневника и «реальных записей». О фольклорной части архива впоследствии писала Н.В. Лукина [59, 60 и др.].

В 2019 г. началась работа над проектом, в основу которого положено изучение архивных материалов В.Н. Чернецова с привлечением публикаций Каннисто (см. примеч. к названию статьи). По этнографическому направлению проекта опубликованы статья-каталог мансийских текстов, подготовленная Н.В. Лукиной, С.А. Поповой [61], русский перевод материалов Каннисто о вещном ряде при жертвоприношениях у вогул / манси [62] и статья О.М. Рындиной, Е.В. Барсукова об архиве В.Н. Чернецова как творческой лаборатории исследователя [63].

* * *

Материалы Каннисто и Чернецова создают широкие возможности для этнографов по дальнейшему изучению манси. Одним из направлений является исследование фольклорно-обрядового контекста вещного ряда мансийской культуры (входит в задачи проекта, в рамках которого подготовлена данная статья). Этот ряд практически необозрим, так как почти все предметы, даже бытовые, содержат в себе сакральную символику. Для примера сошлемся на сведения Каннисто об объектах, используемых при жертвоприношениях вогулов / манси. Этот ряд включает сооружения на священных местах, деревья-жертвенники, амбар; вместилища – кузова из бересты, сундук, мешок; приношения – одежду, сабли и стрелы, нож, пушнину, куски ткани, ленты и платки, низки бисера, кольца, монеты, колокольчик, водка и др. Отдельная категория – изображения животных и фигурки духов. Описания вещественного ряда сопровождаются соответствующими выдержками из мифов и преданий [62].

Далее рассмотрим фольклорно-обрядовый контекст одного, но значимого мансийского изделия – люльки. Речь пойдет о двух ее видах – для человеческого ребенка и для медведя. Для того и другого люлька служит первым после рождения мини-жилищем, а для медведя, кроме того, вместилищем после его добычи.

Люлька

В полевом дневнике Каннисто на Вагильске упоминаются «красивые, висящие на бечевках берестяные люльки» [64. С. 25–26]. В его записях содержится информация о двух видах люлек у северных манси. Ребенку на первую неделю еще в «маленьком доме» изготавливают в качестве колыбели берестяную коробку *sān*; она называется «нечистая берестяная коробка» и после использования выбрасывается или подвешивается на дерево. Через неделю ребенка моют и кладут в собственно колыбель, которую затем поднимают над огнем из бобровой струи [32. С. 26–27]. В этнографической коллекции Каннисто имеется восемь детских люлек и шесть их моделей для кукол с Сосьвы, они опубликованы Т. Вахтер (см.: [3. С. 330–332, 481–483]). Собираателем описано устройство берестяных люлек и приведено название нанесенных на них орнаментов, из которых для нас особый интерес представляет узор «птица сна». Каннисто зафиксировал на Сосьве сведения о том, что «мужчина имеет пять, а женщина – четыре птицы сна» [Там же. С. 118].

У Чернецова материалы по детской люльке манси отражены как в полевых записях, так и в исследованиях. Он анализирует разные аспекты фольклорно-обрядовой сущности этого объекта. Люлька апа используется при обряде угадывания человека, чья душа вселилась в новорожденного ребенка. «Женщина (шаманка или простая) поднимает апа с ребенком и потом называет имена недавно умерших. При произнесении имени того, чья душа в ребенке, она как бы прилипает, и ее невозможно поднять. Это имя и дается ребенку» [4. С. 152]. Чернецов также зафиксировал обычай вешать на дерево пришедшую в негодность люльку: «Если бросить куда попало, ребенок заболит или с ним случится что-либо худое» [Там же. С. 155]. Здесь отражено представление о неразрывности младенца с люлькой. Об этом же говорит и рассказ о следовании умершего ребенка к входу в загробный мир, к мысу

Хаманёл: «Дети, умершие в то время, когда еще лежат в колыбели, по пути *Хаманёл* тащат колыбель (*ану*) с собой. Немного потащат, затем ложатся в *ану*, отдыхают, затем опять тащат ее за собой» [4. С. 155].

Мансийские берестяные люльки богато орнаментированы, в том числе стилизованными изображениями животных. Одно из них – фигура тетерки – выполняет охранительную функцию сна. Каннисто приводит название этого узора – «птица сна», Чернецов рассматривает сюжет о связи тетерки со сном в статье, посвященной представлениям обских угров о душе [51]. По его сведениям, изображения *ūlēt cǰ* ‘птицы сна’ на спинках колыбелей удерживают душу при ребенке, не давая ей возможности отлетать далеко; в то же время они способствуют хорошему сну и охраняют душу от опасностей. В статье приводится рассказ о «сонной душе» человека, имеющей вид тетери, которую он поймал в ловушку, после чего от него ушел сон, и он умер [Там же. С. 135].

В контексте современных исследований этнографии манси укажем на фольклорно-обрядовый аспект роли детской люльки в обрядах перехода, рассмотренных в монографии С.А. Поповой [65]. Она объясняет уничижительное название первой люльки – *люль сан* ‘плохой берестяной чуман’ – связью ребенка с иным миром, миром духов и предков, из которого он появился. Детали обустройства этой колыбели соответствуют обустройству гроба покойника, что содействует установлению контакта с миром предков. С отпадением пупка ребенка перекладывали в постоянную колыбель *ана* – атрибут нового социального статуса ребенка. Для ограждения ребенка от злых сверхъестественных сил на люльке рисовали охранительные узоры, внутрь клали березовые стружки, а около ребенка металлический предмет – ножницы. Ритуальными действиями сопровождался и перенос ребенка в колыбели из родильного домика в общий жилой дом. С этого момента новорожденный утверждался в мире людей. Колыбели отводилось определенное место: ее подвешивали в центре дома, так что лицо ребенка было обращено на восток. Упомянутое у Чернецова гадание на колыбели для определения того, чья душа вселилась в ребенка, аналогично гаданию в погребальном обряде о том, ушла ли душа. Описание перечисленных обрядов Попова сопровождает конкретными примерами и мансийской лексикой [65. С. 86–92].

Мифологический аспект «медвежьей» люльки наглядно демонстрируется в фольклорных произведениях, а также в актуальных верованиях и обрядах манси, зафиксированных Каннисто и Чернецовым. Они записали так называемые «медвежьи песни» и посвятили медвежьему празднику свои статьи. Люлька в этой системе мифов и обрядов фигурирует в разных видах (меховая, металлическая с цепью, древесная) и в разных функциях: для выращивания медведя, для спуска с неба медведя и охотника на него, для доставки добытого медведя в селение, для хранения и перемещения медведя-духа между селениями.

О меховой люльке для выращивания медведя в доме Небесного Отца говорится в одном из текстов Чернецова: «*Верхний Дух, отец мой / В люльке из меха черного зверя, / В богатом гнездышке / Вырастил меня*» [66. С. 301]. В этом же тексте говорится о золотой люльке, в которой медведя спускает на землю его отец *Торум*. «*Тут сажает он меня / В люльку златоверхую / С золотым обручем. / Заскрипел золотой блочок / Спускаюсь я*» [Там же. С. 304]. В текстах Каннисто упоминается люлька для спуска, изготовленная «из чи-

стого серебра, с изгибом» либо из железа [21. С. 35, 48]. Еще один вариант песенного мифа повествует о возвращении на небе в люльке «с золотой дугой, ...серебряной дугой» и последующем спуске на землю в люльке «с железной дугой, ...в лодочке с железной поперечиной» сына *Нуми-Тору* – *Кёнъсян* (он же *Полум-Ойка*). Он имеет антропоморфный облик и на земле охотится на медведя, при этом в момент гибели зверя сам превращается в него. Далее он поет: «*Люлька из коры с тремя планками была для меня сделана, /... В планоchnую люльку с тремя планками меня посадили*» [Там же. С. 97–101]. Здесь имеется в виду *уй̄ āпа* ‘зверя [медведя] люлька’ – приспособление для переноски добытого медведя в виде рамы с прикрепленной дугой из гибкого дерева, концы которой соединены переключателями. На раму укладывают медведя (точнее, голову со шкурой) в обрядовой позе, ставят на нарты и везут из леса в селение, где для него устраивается праздник.

В праздничном доме голову в люльке украшают, и это символическое изображение медведя под названием *имта* ‘чучело’ далее выступает в разных функциях. Одна из них – гадание, когда медведя в «люльке» поднимают и спрашивают, сколько вечеров должен продолжаться праздник [32. С. 350]. Такой способ гадания, но с другой целью, проводится и с люлькой ребенка. Если праздник устраивался не сразу после добычи медведя, то его голову в люльке хранили до нужного срока. В полевых записях Чернецова читаем: «Медвежий праздник в Ильпи-пауль. Убиты медведицы, третья была убита ранее и еще не играна. В доме Яркина у задней стены поставлены два стола, на них положены две шкуры и третья *имта* ‘чучело’. Шкуры положены на *ана*» [4. С. 216].

В последний день промыслово-спорадического праздника люльку с головой медведя выносят из дома, голову варят, а люльку вешают на дерево. Известны и другие варианты ее послепраздничной судьбы. Один из них связан с надеждой на следующую добычу медведя. По описанию Чернецова: «В доме над *мули пал* устроена полка *норма* из прибитых к стене корней и положенных на них трех досок. На эти доски положены круглые палочки, которые образуют четырехугольник. Эти палочки называются *ана* ‘колыбель’. На них положена сложенная шкура медведя. <...> На вопрос: зачем – вогул объяснил, что эта голова лежит, и еще медведи придут» [Там же. С. 38].

Кроме того, медвежья люлька выступает в качестве атрибута в представлениях и обрядах более широкого плана. После окончания периодических обрядов люльку не вешали на дерево (как в случае спорадического праздника), а она продолжала служить вместилищем для головы со шкурой медведя (*имта*) и хранилась в главном священном доме – вплоть до следующего празднования. По устному сообщению С.А. Поповой, современного исследователя медвежьей обрядности манси, *имта* символизировала не только реального медведя, но и духов-предков в облике медведя, а именно, сыновей *Полум Тбрум*’а. Согласно традиции, их периодически возили в гости к отцу. Люльку с головой (*имта*), лежащей на белой шкуре, ставили на отдельные нарты, где она находилась во время поездки и «встречи» с почитателями.

Таким образом, выявляются утилитарные, магические и сакральные функции люльки. В утилитарном плане и детская, и «медвежья» люльки служили для помещения в нее ребенка или добытого медведя (головы со шкурой). Но даже такой утилитарный момент, как наполнение детской люльки,

отражает его сакральные функции, указывая на связь ребенка с миром духов. Магическую функцию исполняют изображения на детской люльке, охраняющие сон, защищающие от злых духов и от ухода души (смерти). Сакральность «медвежьей люльки» проявляется уже в момент ее изготовления: эту функцию выполняет Небесный Бог. Использование люльки для спуска медведя с неба на землю связывает эти две сферы, а погребальная символика в обустройстве обоих видов люльки и в относящихся к ней обрядах отсылает к нижнему миру. Эти моменты можно отнести к космологической картине мира манси. В среднем мире, в земной жизни человека, люлька является сакральным элементом обрядности, связанной с переходом ребенка из мира духов (на стадии младенчества) в сообщество людей, и таким образом символизирует отрезки его жизненного пути. Лишение медведя люльки (выбрасывание его на землю в конце медвежьего праздника) означает десакрализацию животного, однако люлька эту функцию не утрачивает – ее сохраняют на дереве наряду с другими священными предметами. Оставление в люльке головы со шкурой медведя (*имта*), напротив, демонстрирует придание ей сакральной функции в роли духа – семейного, поселкового, фратриального.

В завершение статьи отметим, что труды А. Каннисто и В.Н. Чернецова важны не только для науки, но и для практической деятельности мансийской интеллигенции по возрождению традиционных обрядов в современных условиях. Прежде всего, это относится к медвежьему празднику – яркому воплощению мифологических представлений и ритуальной практики обских угров. О роли научных источников в сохранении и возрождении праздника пишет участница этого процесса С.А. Попова. Имеющиеся публикации дали возможность восстановления некоторых утраченных песен и сценок, а также обучения молодежи, не получившей традиционных знаний своих предков. Поскольку современное молодое поколение манси, в основном, не владеет родным языком, для ознакомления его с песнями и сценками праздника были использованы русские переводы текстов Каннисто, относящихся к медвежьей обрядности. Попова отмечает также важную роль записанных им мелодий, опубликованных в виде нот вместе с русской версией текстов, а также звучащих вживую с диска, подаренного дирекцией института Kotus Финляндии [67].

Выводы

А. Каннисто и В.Н. Чернецов провели самые продолжительные полевые исследования в истории изучения манси / вогулов с кратким посещением хантов / остяков. В исследованиях этнографического плана они частично привлекали материалы и по хантам, т.е. рассматривали обских угров в целом. Основное внимание в их трудах уделялось духовной культуре – фольклору, верованиям и обрядам, а также происхождению этноса. В решении последней проблемы Каннисто опирался на данные лингвистики, а Чернецов – на материалы археологии и наскальных изображений. Этнографическая тематика работ Чернецова выглядит более разнообразной, чем у Каннисто, главным образом, за счет исследований социальной организации.

Опубликованные фольклорные и этнографические материалы Каннисто и Чернецова раскрывают возможности для анализа того или иного аспекта мансийской культуры в фольклорно-обрядовом контексте. Автором статьи

такая возможность показана на анализе одного из важных объектов вещного мира манси – люльки, ее утилитарных, магических и сакральных функций. Это позволило определить место конкретного предмета как одного из ключевых образов в базовой символике вещного мира и основополагающих образов в этнической картине мира манси.

Труды А. Каннисто и В.Н. Чернецова, наряду с большой научной значимостью, важны также в практическом плане – для ревитализации традиционных обрядов манси в современных условиях.

Источники и литература

1. *Лиймола М.* Экспедиции Артура Каннисто к вогулам (манси) в 1901–1906 годах / пер. с нем. Н.В. Лукиной // *Вестн. угроведения. Ханты-Мансийск.* 2015. № 4 (23). С. 148–161.
2. *Kannisto A.* Matkakertomus vogulimailta // *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja.* Helsinki, 1908. Vol. XXV. 5.
3. [*Вахтер Т.*] Орнаментика обских угров. Материал собран А. Алквистом, У.Т. Сирелиусом, А. Каннисто. Обработан и издан Т. Вахтер / пер. с нем. О.М. Рындиной; подг. к публикации и отв. ред. Н.В. Лукина. Томск: Изд. дом Том. гос. ун-та, 2019. 504 с.
4. *Источники по этнографии Западной Сибири* / сост. Н.В. Лукина, О.М. Рындина. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. 293 с.
5. *Архив Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета.* Ф. 869. Д. «О кинофильме «Медвежий праздник». Б/н.
6. *Чернецов В.Н.* Отчет об этнографической экспедиции Института антропологии, археологии и этнографии Академии наук СССР в Остяко-Вогульский национальный округ (1937) // *СЭ.* 1937. № 4. С. 209–211.
7. *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.
8. *Kannisto A.* Matkakertomus vogulimailta [Отчет о путешествиях из страны вогулов] // *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja.* Helsinki, 1903. Vol. XXI, 6. S. 7–9; 1904. Vol. XXII, 3. S. 1–2; 1907. Vol. XXIV, 3. S. 1–3; 1907. Vol. XXIV, 4. S. 1–4; 1908. Vol. XXV, 5. S. 1–8.
9. *Kannisto A.* Über die wogulische Schauspielkunst // *Finnisch-ugrische Forschungen.* Helsinki, 1906–1908. Vol. VI. S. 213–237.
10. *Каннисто А.* О драматическом искусстве у вогул / пер. с нем. О.В. Циммерман // *Материалы по изучению Пермского края.* Пермь, 1911. Вып. IV. С. 1–20. (Отд. оттиск).
11. *Каннисто А.* О драматическом искусстве вогулов / пер. с нем. Н.В. Лукиной // *Каннисто А.* Статьи по искусству обских угров. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. С. 3–25.
12. *Kannisto A.* Über die früheren Wohngebiete der Vogulen im Lichte der Ortsnamenforschung // *Finnisch-ugrische Forschungen.* Helsinki, 1927. Vol. 18. S. 57–89.
13. *Kannisto A.* Über die Tatuierung bei den Ob-ugrischen Völkern // *Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia.* Helsinki, 1933. Vol. LXVII. S. 159–185.
14. *Каннисто А.* О татуировке обско-угорских народов / пер. с нем. Н.В. Лукиной // *Каннисто А.* Статьи по искусству обских угров. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. С. 26–50.
15. *Kannisto A.* Über den Eidschwur bei den ob-ugrischen Völkern // *Nyelvtudományi Közlemények.* Budapest, 1936. L. 139–150. (Отд. оттиск).
16. [*Vahter T.*] Obinugriilaisten kansojen koristekuosit = Ornamentik der Ob-Ugrier. Material gesammelt von August Ahlqvist, U.T. Sirelius, Artturi Kannisto u.a. Bearbeitet und herausgegeben von Tuuyvi Vahter. Helsinki, 1953. 216 S. + 200 Taf.
17. [*Kannisto – Karjalainen – Väisänen.*] Wogulische und ostjakische Melodien: phonographisch aufgenommen von A. Kannisto und K.F. Karjalainen, herausgegeben von Väisänen (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 73). Helsinki, 1937. LXI + 377 S.
18. *Kannisto A.* Über die Bärenzeremonien der Wogulen // *Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft.* Tartu, 1938. XXX. S. 216–233.
19. [*Kannisto – Liimola.*] Wogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von Matti Liimola. Band IV. Bärenlieder (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 114). Helsinki, 1958. 552 S.
20. *Каннисто А.* О медвежьих обрядах вогулов / пер. с нем. Н.В. Лукиной // *Поэтика жанров фольклора народов Сибири: Миф. Эпос. Ритуал.* Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2007. С. 74–87.

21. *Мансийские* песни о Медведе в записи Артура Каннисто / сост. и пер. с нем. Н.В. Лукиной; консультант по мансийской лексике С.А. Попова. Томск ; Ханты-Мансийск : Изд-во Том. ун-та, 2016. 328 с.
22. [*Kannisto – Liimola*]. Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von M. Liimola. Band I. Texte mythischen Inhalts (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 101). Helsinki, 1951. XLII + 483 S.
23. *Мансийская* (вогульская) народная поэзия: тексты мифологического содержания, молитвы / сост., транслит. текстов, пер. на рус. яз. Е.И. Ромбандеевой. Ханты-Мансийск : ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», 2016. 152 с.
24. [*Kannisto – Liimola*]. Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von M. Liimola. Band II. Kriegs- und Heldensagen (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 109). Helsinki, 1955. IV + 831 S.
25. *Мансийская* (вогульская) народная поэзия: военные и героические сказания / сост., транслит. текстов, пер. на рус. яз. Е.И. Ромбандеевой. Тюмень : Формат, 2017. 250 с.
26. [*Kannisto – Liimola*]. Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von M. Liimola. Band III. Märchen (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 111). Helsinki, 1956. 262 S.
27. [*Kannisto – Liimola*]. Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von M. Liimola. Band V. Aufführungen beim Bärenfest (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 116). Helsinki, 1959. 363 S.
28. *Каннисто А., Лиимолла М.* Драматические представления на медвежьем празднике манси / пер. с нем. яз. и публ. Н.В. Лукиной. Ханты-Мансийск : ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», 2016. 242 с.
29. [*Kannisto – Liimola*]. Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet und herausgegeben von Matti Liimola. Band VI. Schicksalslieder, Kinderreime, Rätsel, Verschiedenes (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 134). Helsinki, 1963. 335 S.
30. *Мансийские* «Песни о судьбе» («Личные песни») (В записи Артура Каннисто 1901–1906 гг. / автор-сост. Т.Д. Слинкина. Ханты-Мансийск : ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», 2013. 110 с.
31. [*Kannisto – Liimola – Eiras*]. Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto. Bearbeitet von M. Liimola, V. Eiras. Herausgegeben von V. Eiras. Band VII. Wörterverzeichnis zu den Bänden I–VI (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 180). Helsinki, 1982.
32. [*Kannisto – Virtanen – Liimola*]. Materialien zur Mythologie der Wogulen. Gesammelt von Artturi Kannisto; bearbeitet und herausgegeben von E.A. Virtanen und M. Liimola (Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia. Vol. 113). Helsinki, 1958. 443 S.
33. *Eiras V.* Artturi Kanniston vogulilaisaineistot, niiden käyttö ja merkitys vogulilaisen [Материалы Артура Каннисто по вогулам, их использование и значение] // *Kentäretkistä tutkimustiedoksi. Uralica Helsingiensia*. Helsinki, 2010. Vol. 4. S. 139–151.
34. *Kannisto T.* Artturi Kanniston tutkimusmatkat Siperiassa vuosina 1901–1906. Päiväkirjamaistiinpanoja ja kirjeitä. [Научные поездки Артура Каннисто в Сибирь в 1901–1906 годах. Дневниковые заметки и письма] // *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. Helsinki, 1963. Vol. 64. L. 1–161.
35. [*Kannisto – Nevalainen*]. Statistik über die Wogulen. Gesammelt von Artturi Kannisto, bearbeitet und herausgegeben von Jorma Nevalainen // *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. Helsinki, 1969. Vol. 70/4. S. 1–95.
36. *Lehtinen I., Souraman Je.* Vogulien (mansien) kansankulttuuri. Artturi Kanniston kansatieteellisiä muistiinpanoja 1901–1906 [Народная культура вогулов (манси). Составлено по записям Артура Каннисто 1901–1906 гг.] (Suomalais-Ugrilaisen Seuran kansatieteellisiä julkaisuja. 2007. Vol. 17). Helsinki, 2007. 172 L.
37. *Чернецов В.* Жертвоприношение у вогул // *Этнограф-исследователь*. Л., 1927. № 1.
38. *Чернецов В.* Вогульские сказки. Сборник фольклора народа манси (вогулов). Л. : Гослитиздат, 1935. 143 с.
39. *Про* мышонка. Сказки и песни народа манси (вогулов) / собр.: И.Я. Чернецова, В.Н. Чернецов. Л. : Изд-во детской литературы, 1936. 20 с.
40. *Чернецов В.Н.* Термины средств передвижения у вогулов // *Сборник памяти В.Г. Богораза*. Л., 1937. С. 349–365.
41. *Чернецов В.Н.* Чум // *СЭ – Советская этнография*. 1936. № 6. С. 85–93.
42. *Чернецов В.Н.* Фратриальное устройство обско-югорского общества // *Советская этнография*. 1939. № 2. С. 20–42.

43. Чернецов В.Н. Очерк этногенеза обских угров // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. 1941. Вып. IX. С. 18–28.
44. Чернецов В.Н. Основные этапы истории Приобья с древнейших времен до X в. н.э. // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. 1946. Вып. XIII. С. 153–156.
45. Чернецов В.Н. К истории родового строя у обских угров // Советская этнография. 1947. № 6–7. С. 159–183.
46. Чернецов В.Н. К вопросу о проникновении восточного серебра в Приобье // Труды Института этнографии АН СССР. М., 1947. Т. 1. С. 114–134.
47. Чернецов В.Н. Орнамент ленточного типа у обских угров // Советская этнография. 1948. № 1. С. 139–152.
48. Чернецов В.Н. Древняя история Нижнего Приобья // Материалы и исследования по археологии СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1953. № 35. С. 7–71.
49. Народы Сибири. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 1114 с.
50. Чернецов В.Н. Нижнее Приобье в I тыс. н.э. Обзор и классификация материала // Материалы и исследования по археологии СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1957. № 58. С. 136–245.
51. Чернецов В.Н. Представления о душе у обских угров // Исследования и материалы по вопросам первобытных религиозных верований: Труды Института этнографии АН СССР. Новая серия. М., 1959. Т. 51. С. 114–156.
52. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. Ч. 1 // Свод археологических источников. М.: Наука, 1964. Вып. В4-12. 52 с.
53. Чернецов В.Н. Исчезнувшее искусство (узоры, выдавленные зубами на бересте у манси) // СЭ – Советская этнография. 1964. № 3. С. 53–63.
54. Чернецов В.Н. Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем // Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum. Helsinki, 1965. Pars 1. S. 102–111.
55. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 1970. 62 с.
56. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. Ч. 2 // Свод археологических источников. М.: Наука, 1971. Вып. В4-12 (2). 120 с.
57. Tschernjetzow V.N. Bärenfest bei den Ob-Ugriern // Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapest, 1974. T. 23 (2-4). S. 285–319.
58. Чернецов В.Н. Медвежий праздник у обских угров / пер. с нем и публ. Н.В. Лукиной. Томск, 2001. 49 с.
59. Лукина Н.В. Записи обско-угорского фольклора в архивах томских университетов // Вестник Том. гос. ун-та. История. 2008. № 3 (4). С. 91–95.
60. Лукина Н.В. Мансийские фольклорные тексты в архивном фонде В.Н. Чернецова // Вестн. угроведения. 2017. № 2 (29). С. 101–113.
61. Лукина Н.В., Попова С.А. Каталог мансийских текстов В.Н. Чернецова (по аннотациям Е. Шмидт) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 35. С. 327–340.
62. Каннысто А. Сооружения и вещи при жертвоприношениях вогулов / манси / пер. с нем. Н.В. Лукиной // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 312–322.
63. Рындина О.М., Барсуков Е.В. Архив В.Н. Чернецова как творческая лаборатория исследователя (1920-е гг.) // Вестн. Том. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2020. № 37. С. 228–238.
64. Liimola M., Kulmala V. Artturi Kannisto und sein Lebenswerk // Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja. Helsinki, 1974. Vol. 73. S. 23–35.
65. Попова С.А. Обряды перехода в традиционной культуре манси. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 180 с.
66. Мифы, предания, сказки хантов и манси / сост., предисл. и прим. Н.В. Лукиной. М.: Наука, 1990. 568 с.
67. Попова С.А. Восстановление структуры медвежьего праздника северной группы манси // Сибирские угры в ожерелье субарктических культур: общее и неповторимое. Ханты-Мансийск; Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. Вып. 2. С. 269–278.

Nadeshda V. Lukina, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: lunv@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 238–254.

DOI: 10.17223/2220836/38/22

CONTRIBUTION OF A. KANNISTO AND V.N. CHERNETSOV TO MANSI ETHNOGRAPHY**Keywords:** mansi; Kannisto; Chernetsov; expeditions; publications.

The objective of the research are description and analysis of the activities of the Finnish scientist A. Kannisto and the Russian scientist V.N. Chernetsov in studying the language and culture of one of the peoples of the North – the Mansi (Voguls). The sources are the works of the scientists, articles by different authors in Russian and German languages, as well as materials from the archive of Chernetsov.

The first section of the article summarizes the biographies of the scientists and the main stages of their scientific ways. The second section gives information about their field work among the Mansi people. Kannisto had a five-year expedition trip (1901–1906), Chernetsov had 8 expeditions (1925–1948). Both scientists collected their materials in basins of the rivers Lozva, Konda, Severnaya Sosva. Also Kannisto collected his materials in basins of the rivers Pelym, Vagilsk, Tavda, and Chernetsov in Yukonda, Tap, Tagil and Ivdel. Further, the article gives a general description of the works of both researchers devoted directly to the traditional culture of the Mansi or the works containing ethnographic information about the people. The most significant of them are the six-volume collection of folk poetry of the Voguls (Kannisto), Vogul fairytales and articles about the social organization of the Mansi and their representations about the soul (Chernetsov), the articles about the Bear's Holiday and the origin of the Mansi (Kannisto, Chernetsov).

The last section of our work reveals the possibilities of using the materials of Kannisto and Chernetsov for the analysis of a particular aspect of Mansi culture in the folklore and ritual context. For an example, we chose such an important object in the Mansi culture as a cradle. We consider the device and functions of its two types – children's and bear's. The utilitarian function is the purpose of a cradle as a mini home for a child and a receptacle for a killed bear in the bear rite. The magic function is realized thanks to an image of a “bird of dream” (the female black grouse) on a back of a child's cradle. The sacral function is the most versatile, and it can be considered in the aspect of the connection between the upper, middle, and lower levels of the world. A baby cradle “participates” in rites associated with the birth of children and changes in their social status. Arrangement of a baby cradle also demonstrates elements of the funeral rite. A bear cradle in Mansi mythology originates from the heaven, and its earth version participates in many real actions of the “bear” rite – kill of an animal, the Bear's Holiday and the post-holiday fate.

Conclusions. Kannisto and Chernetsov had conducted the longest field work among the Mansi/Voguls. The main focus of their ethnographic research was on folklore, beliefs and rituals, as well as the origin of the Mansi and the Ob Ugric peoples in general. Solving the latter problem, Kannisto relied on linguistic data, while Chernetsov relied on materials of archaeology and petroglyphic drawings. Subject Chernetsov's works is more diverse, his contribution to the study of social organization is particularly significant. Kannisto and Chernetsov's materials provide an opportunity to solve new problems in the study of traditional Mansi culture. An example of this is the author's appeal to the folklore and ritual aspect of a cradle as one of the significant images of things of Mansi culture. Russian translations of Kannisto's folklore texts and recorded by him melodies made it possible to restore lost songs and scenes of the Bear's Holiday, thus contributing to the revitalization of the traditional Mansi rites.

References

1. Liimola, M. (2015) The expeditions of Artur Kannisto to Vogul (Mansi) in 1901–1906. (Translated from German by N.V. Lukina). *Vestnik ugrovedeniya – Bulletin of Ugric Studies*. 4(23). pp. 148–161. (In Russian).
2. Kannisto, A. (1908) Matkakertomus vogulimailta. *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. 25(5).
3. [Vakhter, T.] (2019) *Ornamentika obskikh ugrov* [Ornamentation of Ob Ugrians]. Translated from German by O.M. Ryndina. Tomsk: Tomsk State University.
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. The Archive of the Museum of Archeology and Ethnography of Siberia, Tomsk State University. F. 869. D. “O kinofil'me ‘Medvezhiy prazdnik’” [On the movie “Bear Holiday”].
6. 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 Ostyako-Vogul National District (1937)]. *Sovetskaya etnografiya*. 4. pp. 209–211.

7. 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 (To the 80th birthday of the scientist)]. *Sovetskaya etnografiya*. 5. pp. 70–74.

8. Kannisto, A. (1903) Matkakertomus vogulimailta. *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. 21(6). pp. 7–9.

9. Kannisto, A. (1906–1908) Über die wogulische Schauspielkunst. *Finnisch-ugrische Forschungen*. VI. pp. 213–237.

10. Kannisto, A. (1911) O dramatischeskom iskusstve u vogul [On the dramatic art of the Vogul]. Translated from German by O.V. Zimmerman. *Materialy po izucheniyu Permskogo kraya*. 6. pp. 1–20.

11. Kannisto, A. (1999a) *Stat'i po iskusstvu obskikh ugrov* [Articles on Ob Ugrian art]. Translated from German by N. Lukina. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–25.

12. Kannisto, A. (1927) Über die früheren Wohngebiete der Vogulen im Lichte der Ortsnamenforschung. *Finnisch-ugrische Forschungen*. 18. pp. 57–89.

13. Kannisto, A. (1933) Über die Tatuierung bei den Ob-ugrischen Völkern. *Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia*. LXVII. pp. 159–185.

14. Kannisto, A. (1999b) *Stat'i po iskusstvu obskikh ugrov* [Articles on Ob Ugrian art]. Translated from German by N. Lukina. Tomsk: Tomsk State University. pp. 26–50.

15. Kannisto, A. (1936) Über den Eidschwur bei den ob-ugrischen Völkern. In: Maticsák, S. (ed.) *Nyelvtudományi Közlemények*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet. pp. 139–150.

16. [Vahter, T.] (1953) *Obinugrilaisten kansojen koristekuosit*. Helsinki: [s.n.].

17. Kannisto, A. & Karjalainen, K.F. Wogulische und ostjakische Melodien: phonographisch aufgenommen. *Suomalais-ugrilaisen Seuran toimituksia*. 73.

18. Kannisto, A. (1938) Über die Bärenzeremonien der Wogulen. *Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft*. 30. pp. 216–233.

19. Kannisto, A. & Liimola, M. (1958) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 4. Helsinki: [s.n.].

20. Kannisto, A. (2007) O medvezh'ikh obryadakh vogulov [On the bear rites of the Voguls]. Translated from German by N.V. Lukina. In: Bayzhanova, N.R. (ed.) *Poetika zhan-rov fol'klora narodov Sibiri: Mif. Epos. Ritual* [Poetics of Siberian folklore genres: Myth. Epos. Ritual]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 74–87.

21. Lukina, N.V. (2016) *Mansiyskie pesni o Medvede v zapisi Artura Kannisto* [Mansi songs about the Bear recorded by Arthur Kannisto]. Translated by N.V. Lukina. Tomsk; Khanty-Mansiysk: Tomsk State University.

22. Kannisto, A. & Liimola, M. (1951) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 1. Helsinki: [s.n.].

23. Rombandeeva, E.I. (2016) *Mansiyskaya (vogul'skaya) narodnaya poeziya: teksty mifologicheskogo soderzhaniya, molitvy* [Mansi (Vogul) folk poetry: texts of mythological content, prayers]. Translated from Mansi by E.I. Rombandeeva. Khanty-Mansiysk: OOO Pechatnyy mir g. Khanty-Mansiysk.

24. Kannisto, A. & Liimola, M. (1955) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 2. Helsinki: [s.n.].

25. Rombandeeva, E.I. (2017) *Mansiyskaya (vogul'skaya) narodnaya poeziya: voennye i geroycheskie skazaniya* [Mansi (Vogul) folk poetry: military and heroic legends]. Translated from Mansi by E.I. Rombandeeva. Tyumen: Format.

26. Kannisto, A. & Liimola, M. (1956) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 3. Helsinki: [s.n.].

27. Kannisto, A. & Liimola, M. (1959) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 5. Helsinki: [s.n.].

28. Kannisto, A. & Liimola, M. (2016) *Dramaticheskije predstavleniya na medvezh'em prazdnike mansi* [Dramatic performances at the Mansi bear festival]. Translated from German by N.V. Lukina. Khanty-Mansiysk: OOO Pechatnyy mir g. Khanty-Mansiysk.

29. Kannisto, A. & Liimola, M. (1963) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 6. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.

30. Slinkina, T.D. (2013) *Mansiyskie "Pesni o sud'be" ("Lichnye pesni") (V zapisi Artura Kannisto 1901–1906 gg.* [Mansi "Songs of Fate" ("Personal Songs") (Recorded by Arthur Kannisto in 1901–1906)]. Khanty-Mansiysk: OOO Pechatnyy mir g. Khanty-Mansiysk.

31. Kannisto, A., Liimola, M. & Eiras, V. (1982) *Vogulische Volksdichtung. Gesammelt und übersetzt von Artturi Kannisto*. Vol. 7. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.

32. Kannisto, A., Liimola, M. & Virtanen, E.A. (1958) *Materialien zur Mythologie der Wogulen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
33. Eiras, V. (2010) Artturi Kanniston vogulilaisaineistot, niiden käyttö ja merkitys vogulilaisen *Kenttätietokista tutkimustiedoksi*. 4. pp. 139–151.
34. Kannisto, T. (1963) Artturi Kanniston tutkimusmatkat Siperiassa vuosina 1901–1906. Päiväkirjamuistiinpanoja ja kirjeitä. *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. Helsinki. 64. pp. 1–161.
35. Kannisto, A. & Nevalainen, J. (1969) Statistik über die Wogulen. *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. 70/4. pp. 1–95.
36. Lehtinen, I. & Souraman, Je. (2007) Vogulien (mansien) kansankulttuuri. Artturi Kanniston kansatieteellisiä muistiinpanoja 1901–1906. *Suomalais-Ugrilaisen Seuran kansatieteellisiä julkaisuja*. 17.
37. Chernetsov, V. (1927) Zhertvoprinoshenie u vogul [Sacrifice at Vogul]. *Etnograf-Issledovatel'*. 1.
38. Chernetsov, V. (1935) *Vogul'skie skazki. Sbornik fol'klora naroda Mansi (vogulov)* [Vogulskie tales. Collection of Mansi (Vogul) folklore]. Leningrad: Goslitizdat.
39. Anon. (1936) *Pro myshonka. Skazki i pesni naroda mansi (vogulov)* [About the little mouse. Tales and songs of the Mansi people (Voguls)]. Leningrad: Izd-vo detskoy literatury.
40. Chernetsov, V.N. (1937) Terminy sredstv peredvizheniya u vogulov [Vogul terms of vehicles]. In: *Sbornik pamyati B.G. Bogoraza* [Collection in the memory of B.G. Bogoraz]. Leningrad: USSR AS. pp. 349–365.
41. Chernetsov, V.N. (1936) Chum [Chum]. *Sovetskaya etnografiya*. 6. pp. 85–93.
42. Chernetsov, V.N. (1939) Fraternal'noe ustroystvo obsko-yugorskogo obshchestva [The Fraternal Structure of the Ob-Ugra Society]. *Sovetskaya etnografiya*. 2. pp. 20–42.
43. Chernetsov, V.N. (1941) Ocherk etnogeneza obskikh ugrov [Essay on the ethnogenesis of the Ob Ugrians]. *Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noy kul'tury*. 9. pp. 18–28.
44. Chernetsov, V.N. (1946) Osnovnye etapy istorii Priob'ya s drevneyshikh vremen do X v. n.e. [The main stages of the Priobye history from ancient times to the 10th century AD]. *Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noy kul'tury*. 13. pp. 153–156.
45. Chernetsov, V.N. (1947a) K istorii rodovogo stroya u obskikh ugrov [On the history of the tribal system of the Ob Ugrians]. *Sovetskaya etnografiya*. 6–7. pp. 159–183.
46. Chernetsov, V.N. (1947) K voprosu o proniknovenii vostochnogo serebra v Priob'e [On the issue of penetration of eastern silver in Priobye]. *Trudy Instituta etnografii AN SSSR*. 1. pp. 114–134.
47. Chernetsov, V.N. (1948) Ornament lentochnogo tipa u obskikh ugrov [Ribbon type ornaments in the Ob Ugrians]. *Sovetskaya etnografiya*. 1. pp. 139–152.
48. Chernetsov, V.N. (1953) Drevnyaya istoriya Nizhnego Priob'ya [The ancient history of the Lower Ob]. *Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR*. 35. pp. 7–71.
49. Levin, M.G. & Potapov, L.P. (eds) *Narody Sibiri* [The peoples of Siberia]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
50. Chernetsov, V.N. (1957) Nizhnee Priob'e v I tys. n.e. Obzor i klassifikatsiya materiala [Lower Ob region in the 1st millennium AD. Overview and classification of material]. *Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR*. 58. pp. 136–245.
51. Chernetsov, V.N. (1959) Issledovaniya i materialy po voprosam pervobytnykh religioznykh verovaniy [Studies and materials on the issues of primitive religious beliefs]. *Trudy Instituta etnografii AN SSSR. Novaya seriya*. 51. pp. 114–156.
52. Chernetsov, V.N. (1964) *Naskal'nye izobrazheniya Urala* [Rock arts of the Urals]. Moscow: [s.n.]
53. Chernetsov, V.N. (1964) Ischeznuvshee iskusstvo (uzory, vydavlennye zubami na bereste u Mansi) [The disappeared art (patterns squeezed out by teeth on birch bark at Mansi)]. *Sovetskaya etnografiya*. 3. pp. 53–63.
54. Chernetsov, V.N. (1965) Periodicheskie obryady i tseremonii u obskikh ugrov, svyazannye s medvedem [Periodic rites and ceremonies at the Ob Ugrians associated with the bear]. *Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum*. 1. pp. 102–111.
55. Chernetsov, V.N. (1970) *Naskal'nye izobrazheniya Urala* [Rock arts of the Urals]. Abstract of History Dr, Diss. Moscow.
56. Chernetsov, V.N. (1971) *Naskal'nye izobrazheniya Urala* [Rock arts of the Urals]. Moscow: [s.n.]
57. Tschernjertzow, V.N. (1974) Bärenfest bei den Ob-Ugriern. *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 23 (2-4). pp. 285–319.
58. Chernetsov, V.N. (2001) *Medvezhiy prazdnik u obskikh ugrov* [Bear holiday at the Ob Ugrians]. Translated from German by N.V. Lukina. Tomsk: Tomsk State University.

59. Lukina, N.V. (2008) Zapisi obsko-ugorskogo fol'klora v arkhivakh tomских universitetov [Records of Ob-Ugric folklore in the archives of Tomsk universities]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya – Tomsk State University Journal of History*. 3(4). pp. 91–95.
60. Lukina, N.V. (2017) Mansi folklore texts in the archive fund of V.N. Chernetsov. *Vestnik ugrovedeniya – Bulletin of Ugric Studies*. 2(29). pp. 101–113. (In Russian).
61. Lukina, N.V. & Popova, S.A. (2019) Catalogue of the folklore texts by V.N. Chernetsov (by E. Schmidt's annotations). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 35. pp. 327–340. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/35/31
62. Kannisto, A. (2019) Facilities and things in the sacrifices of the Voguls / Mansi (Translated from the German by N.V. Lukina). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 36. pp. 312–322. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/36/38
63. Ryndina, O.M. & Barsukov, E.V. (2020) Archive of V.N. Chernetsov as a creative laboratory of a researcher (1920s). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 37. pp. 228–238. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/37/24
64. Liimola, M. & Kulmala, V. (1974) Artturi Kannisto und sein Lebenswerk. *Suomalais-ugrilaisen Seuran aikakauskirja*. 73. pp. 23–35.
65. Popova, S.A. (2003) *Obryady perekhoda v traditsionnoy kul'ture mansi* [Rites of passage in the traditional Mansi culture]. Tomsk: Tomsk State University.
66. Lukina, N.V. (ed.) (1990) *Mify, predaniya, skazki khantov i mansi* [Myths, traditions, tales of the Khanty and Mansi]. Moscow: Nauka.
67. Popova, S.A. (2018) Vosstanovlenie struktury medvezh'ego prazdnika severnoy gruppy mansi [The restored structure of the bear festival in the northern Mansi group]. In: Yakovlev, Ya.A. (ed.) *Sibirskie ugry v ozherel'e subarkticheskikh kul'tur: obshchee i nepovtorimoe* [Siberian Ugrians in the necklace of subarctic cultures: common and unique]. Khanty-Mansiysk; Tomsk: Tomsk State University. pp. 269–278.

УДК 069.016(571.150)

DOI: 10.17223/22220836/38/23

Т.В. Тишкина, Т.А. Куликова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СОБРАНИЯ В ШКОЛЬНЫХ МУЗЕЯХ, ГАЛЕРЕЯХ И ВЫСТАВОЧНЫХ ЗАЛАХ УЧРЕЖДЕНИЙ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ АЛТАЙСКОГО КРАЯ

В публикации демонстрируется процесс формирования и современное состояние художественных собраний в музеях средних общеобразовательных школ Алтайского края. Выявляется сеть учебных заведений художественного профиля с музейным компонентом. Характеризуется выставочная деятельность учреждений дополнительного образования. Рассматриваются основные направления образовательной и исследовательской деятельности школьников, связанной со школьными музеями, галереями, выставочными залами, подчеркивается значение музейных практик для актуализации художественного творчества мастеров и учащейся молодежи.

Ключевые слова: музей, выставка, экспозиция, художественное собрание, Алтайский край.

Художественные собрания являются отражением уровня развития культуры того или иного региона. Они имеют значение в формировании интеллектуальных и нравственных качеств личности, стимулируют творческие способности людей и играют существенную роль в социализации коллективов. В XX в. стали закладываться основы современного коллекционирования художественных собраний, созданы концепции их комплектования [1. С. 515].

Цель данной публикации – рассмотреть состав собраний произведений искусства, демонстрацию их в школьных музеях и учреждениях дополнительного образования Алтайского края, а также роль в актуализации художественного творчества.

Формированию художественных коллекций в Алтайском крае способствовала активизация деятельности членов местного отделения Союза советских художников (Алтайского отделения Союза художников РСФСР с 1958 г.) в послевоенные годы, а также открытие Алтайского краевого музея изобразительных и прикладных искусств (1959 г.), в основу которого вошли произведения, переданные из запасников объединения «Всесоюзхудожник» и фондов краеведческих музеев Барнаула, Горно-Алтайска, Бийска. Впоследствии филиалами музея являлись картинные галереи в Павловске, Михайловском, Родино, Рубцовске. В 1960-е гг. стали открываться детские школы искусств. Активизировался процесс создания музеев в средних общеобразовательных школах.

Деятельность школьных музеев, обладающих художественными собраниями, до сих пор не стала предметом отдельных исследований. В книге «Школьные музеи Барнаула», позиционированной «...своеобразным путеводителем...», представлена краткая информация о 32 музеях, действовавших в муниципальных бюджетных общеобразовательных учреждениях города в 2000 г. Значительное внимание уделялось описанию военно-исторических собраний. Сведения о художественных коллекциях отсутствовали. Исключе-

нием являлось лишь упоминание о работах из дерева С. Мозгового, представленных в Музее истории школы «Дружба» [2. С. 60]. Процессы создания и развития школьных музеев на территории Алтайского края в 1960–2000-е гг. рассматривала Н.В. Несвежева. Исследовательница выявила изменения в их образовательной и воспитательной деятельности на различных этапах обозначенного периода [3]. Обращаясь к особенностям фондовой работы, она не ставила целью изучение коллекционирования произведений искусства в школьных музеях.

Краткая характеристика работы выставочных залов детских школ искусств и некоторых музеев муниципальных бюджетных образовательных учреждений Барнаула отражена в публикации одного из авторов данной статьи [1]. Концепция деятельности Детской картинной галереи «Лукоморье» и критерии отбора работ учащихся для экспонирования представлены в статье С.В. Рудаковой [4].

И.В. Черняева рассмотрела историю формирования сети художественных галерей на территории Западной Сибири. По ее подсчетам, в 2013 г. в Алтайском крае действовали 18 галерей и выставочных залов, в том числе при высших учебных заведениях и муниципальных учреждениях [5. С. 103–112]. В предложенную типологию указанных организаций, основанную на критериях собственности, не были включены выставочные пространства муниципальных бюджетных учреждений дополнительного образования [6].

Необходимость поиска новых способов приобщения молодого поколения к искусству и обучения восприятию художественных произведений отмечали разные исследователи [7. С. 121; 8. С. 78; 9. С. 53 и др.]. Выработка новационных методов должна опираться на опыт ныне функционирующих музейных художественных центров, созданных на базе школьных учреждений.

В настоящее время для эстетического воспитания детей и подростков в Алтайском крае работают детские школы искусств в городах (Алейск, Бийск, Змеиногорск и др.) и многих районных центрах (Тюменцево, Павловск, Михайловское и др.). В Барнауле действуют шесть школ искусств и одна художественная школа, при которых созданы выставочные залы и галерея.

Барнаульская детская школа искусств № 1 функционирует с октября 1966 г. Благодаря стараниям первого директора М.И. Бадьяна из Академии художеств СССР была получена коллекция слепков античной скульптуры, необходимая для занятий. Педагоги придают большое значение организации выставок работ учащихся, которые устраиваются в классах, рекреациях, помещении библиотеки. С 2008 г. действуют выставочные залы Academia, где демонстрируются работы не только учащихся, но и профессиональных художников Алтай. В 2016 г. проходила выставка «Черным по белому...» Н. Короткова. В том же году были размещены произведения члена Союза художников России Н. Острицова «Параллели истории». Экспозиции включали живописные и графические работы, созданные в различных жанрах: портреты, пейзажи, натюрморты, полотна на исторические темы [10. С. 4].

В честь 50-летнего юбилея учреждения реализована серия мероприятий. Среди них отметим «Золотой вернисаж» в Выставочном зале музея «Город» (2016, декабрь), представлявший около 600 работ преподавателей и воспитанников; а также персональные выставки в Academia выпускников школы прошлых лет – «Ars Longa» члена Союза художников России П. Брыткова,

«Вольный воздух» И. Торопова и др. Творческие итоги 2017 г. демонстрировали живописные и графические работы студентов четвертого курса и преподавателей Новоалтайского государственного художественного училища на выставке в Academia «С любовью к традициям» [11. С. 4].

Часть своих работ учащиеся и педагоги Барнаульской детской школы искусств № 1 передали в хирургическое отделение № 2 Краевой клинической больницы скорой медицинской помощи для устройства картинной галереи. Хирург А. Рыжих считает, что «...картины наполняют... больных людей положительной энергией, и вокруг становится светлее» [12. С. 5].

После переезда в 2013 г. в специально построенное здание в Детской школе искусств № 6 появился просторный выставочный зал. Там регулярно организуются выставки работ учащихся и педагогов художественного отделения, проходят встречи с известными мастерами. Так, 22 марта 2019 г. перед молодежью выступила член Союза художников России скульптор Л.В. Рублева [13]. Работы учащихся демонстрируются в Алтайском краевом детском экологическом центре, на других выставочных площадках города и края. Произведения фотографии, живописи, керамики и батик из художественного фонда школы в январе–феврале 2017 г. были представлены вниманию посетителей Государственного художественного музея Алтайского края на экспозиции «Территория творчества», посвященной 45-летию юбилею деятельности учебного заведения [14. С. 1].

Детская картинная галерея «Лукоморье» была открыта в 2002 г. [4. С. 104]. Для устройства выставочных экспозиций предназначены два зала на первом этаже и рекреация на втором этаже. В галерее регулярно проходят презентации работ учащихся Детской художественной школы № 2. Особый интерес посетителей вызывают экспозиции, включающие произведения членов специальной разновозрастной группы «Школа одаренных детей», сформированной в 2016 г. В выставках воспитанников по итогам пленэрных сезонов участвуют со своими полотнами и преподаватели школы [15. С. 15; 16. С. 6]. В галерее организуются персональные и тематические выставки педагогов, профессиональных и самодеятельных художников, проводятся творческие встречи [17. С. 4]. После реализации таких мероприятий у детей возникает желание совершенствоваться, стремление приблизиться к уровню профессиональных мастеров. Привлекателен показ творчества представителей семейных династий [18. С. 9; 19. С. 14]. В галерее регулярно демонстрируются работы победителей разнообразных по тематике городских, краевых и региональных конкурсов. Так, например, в апреле 2019 г. выставлялись 22 работы учащихся художественных школ Красноярска, Омска, Томска, Барнаула, Бийска, Новоалтайска, отобранные жюри IX Межрегиональной молодежной художественной выставки «Аз. Арт. Сибирь–2019». Сотрудники галереи имеют опыт устройства международной выставки графических работ «Любовь моя – книга», для которой были привлечены произведения художников России, Украины, Словакии, Венгрии и других европейских государств [4. С. 107]. В пространстве галереи имеются мультимедийное устройство для презентаций, экспозиционное оборудование для живописных и графических работ, витрины и подиумы для размещения скульптурных и декоративно-прикладных произведений.

Художественные коллекции формируются и демонстрируются в музеях муниципальных бюджетных общеобразовательных учреждений (МБОУ) средних общеобразовательных школ (СОШ). Важно выделить собрание школы № 38 г. Барнаула. Там в 1971 г. был создан музей «Дружба», который в 1993 г. был ликвидирован. Однако в 1995 г. на основе сохранившихся материалов начал работу Комплексно-краеведческий музей истории школы «Дружба». В настоящее время разделы его экспозиции посвящены развитию советско-монгольских взаимоотношений, истории образовательного учреждения, а также демонстрации произведений известных на Алтае художников, чье творчество неразрывно связано с Монголией. Так, один из разделов экспозиции музея освещает деятельность заслуженного художника РСФСР Ф.С. Торхова (1930–2012). После учебы в Республиканском художественном училище им. П.П. Бенькова в Ташкенте Ф.С. Торхов с 1958 г. работал в Алтайских художественно-производственных мастерских художественного фонда РСФСР, участвовал в краевых выставках. Особое место в творчестве художника занимали пейзажи Монголии и Алтая. Значительная часть работ Федора Семеновича находится в музеях Монголии, в 2005 г. он подарил 70 своих произведений монгольскому государству [20. Т. 2. С. 336]. В Комплексно-краеведческом музее истории школы «Дружба» демонстрируются произведения Ф.С. Торохова, переданные его дочерью М.Ф. Тифлисовой. К разделу экспозиции, посвященному художнику, члены актива музея обращаются при проведении классных часов, экскурсий, лекций. Исследования учащихся о жизни и творчестве Ф.С. Торхова представлялись на районных, городских и краевых научно-практических конференциях школьников. В 2016 г. музейно-библиотечному центру МБОУ «СОШ № 38» было присвоено имя Ф.С. Торхова.

С 2013 г. в школьном музее демонстрируются произведения ученика Ф.С. Торхова – А.П. Щетинина, живописца, члена Союза художников России (1990), владельца «Арт-галереи Щетининых». Художник работает в жанре тематического портрета и пейзажа. В музее действует выставка скульптурных работ выпускника школы С.Г. Мозгового, народного мастера Алтайского края (2010). Посетителям музея предлагается экскурсия о его творчестве. Подготовленная Е. Васиной исследовательская работа «Скульптор Сергей Геннадьевич Мозговой» представлялась на 15-й городской историко-краеведческой конференции.

В Комплексно-краеведческом музее истории школы «Дружба» проводятся временные выставки произведений известных алтайских мастеров. В сентябре 2016 г. члены клуба «Возрождение» подготовили выставку «Родные напевы», на которой демонстрировались работы алтайских художников Н. Митягиной, Г. Дробышева, В. Кочергина, С. Кочергиной, З. Панышиной, Б. Золотарева, выполненные в разных техниках и жанрах [21. С. 4].

С февраля 2016 г. в Музее истории школы МБОУ «СОШ № 53» действует выставочный зал. Первым мероприятием стало представление произведений девятиклассницы Н. Поповой, названное «Природа моими глазами» [22. С. 4]. Впоследствии в зале осуществлялись выставки работ не только учащихся школы, но и профессиональных мастеров. Благодаря руководителю музея О.С. Рыжикову в фонд поступили картины, рисунки, этюды, выполненные в 1930–1940-е гг. профессиональным художником М.А. Ивановым

(1907–1957). Эти материалы и сохранившиеся документы мастера послужили основой для экспозиции «С любовью к людям» [23. С. 7].

Представлению творчества самодеятельных и профессиональных художников Алтай уделяется внимание в Музее истории Ленинского района МБОУ «СОШ № 113 им. С. Семенова». Более десяти лет с музеем сотрудничает скульптор Н.В. Звонков. В 2016 г. он передал в дар музею бюсты фронтовика А.И. Скурлатова и писателя В.Б. Свинцова [24. С. 2]. Учащиеся занимаются сбором и систематизацией материалов о творчестве скульптора. В музее регулярно проводятся персональные выставки работ художников. Так, например, в 2018 г. состоялись выставки Ю. Неприятель «В гостях у сказки», Л.И. Николенко и М. Авдеева «От высокой горы до далекой звезды...», художника и коллекционера С.И. Ершова. В рамках мероприятий организуются встречи мастеров с учащимися.

Художественные коллекции представлены и в музеях образовательных учреждений сел Алтайского края. Благодаря деятельности учителя изобразительного искусства Е.А. Артемихиной, в Мамонтовской общеобразовательной школе действует изостудия, работы учеников украшают школу [25. С. 4].

В музее МБОУ «Шипуновская средняя общеобразовательная школа им. А.В. Луначарского» создана экспозиция, посвященная выпускнику школы почетному архитектору России, художнику и писателю С.А. Боженко. Представлены десятки живописных и графических работ мастера. В фонде музея находятся рукописи и книги, буклеты персональных выставок, мемориальные предметы различных периодов жизни и творчества С.А. Боженко: альбом для рисования 1965 г., дневник 1970/71 учебного года, инструменты художника и т.д. В музее формируется коллекция работ выпускника школы 2014 г. архитектора и художника А.В. Атаджанова.

С 1990 г. в МБОУ «Шелаболихинская средняя общеобразовательная школа № 2» действует «Галерея алтайских художников», в которой представлены произведения известных алтайских мастеров – заслуженных художников России Г.А. Бельшева, М.Ф. Будкеева, Л.Р. Цесюлевича, а также членов Союза художников П.Д. Джуры, М.Ф. Жеребцова, В.А. Зотеева, И.Л. Рудзите, А. Солодовниковой, Ф.А. Филонова. Некоторые полотна были приобретены (В.А. Зотеев. «Осенний букет», Ф.А. Филонов. «Окрестности села Юдихи» и др.), другие поступили от авторов в дар школе [26].

Представленные в экспозициях художественные произведения воздействуют на эмоциональные и интеллектуальные процессы личности зрителя, играют значительную роль в эстетическом воспитании, их энергетика вызывает положительные эмоции у посетителей. Творческие встречи с профессиональными художниками способствуют приобщению участников мероприятий к культуре и искусству.

Работа сотрудников образовательных учреждений, которые представлены выше, не ограничивается формированием художественных собраний, устройством экспозиций и проведением выставок. Под их руководством осуществляется образовательная и исследовательская деятельность учащихся. На мероприятиях различного уровня (историко-краеведческая конференция «История моего города и края», конкурс юных экскурсоводов «Историко-культурное наследие Алтайского края: объекты, люди, события» и др.) состоялись выступления учащихся на следующие темы: «Торхов Ф.С. Жизнь

и творчество алтайского художника», «Мастера Алтая: скульптор Владимир Войчишин», «Выдающаяся личность XX века. Я.Н. Скрипков», «Неженское дело в мире рукотворной красоты (по творчеству Людмилы Викторовны Рублевой)» (2014 г.); «Художник и война» (2015 г.); «Вклад выпускников школы в архитектуру и живопись» (2016 г.); «Выпускники гимназии – известные художники» (2018 г.) и т.д.

На площадках галерей, выставочных залов, школьных музеев учащиеся могут заявить о себе, презентовать свои работы и оценить перспективы своего творчества. Следует отметить, что к знакомству с экспозициями приглашаются все желающие. Ряд школьных музеев принимает участие во Всероссийской культурной акции «Ночь музеев». Детская картинная галерея «Лукоморье» включена в данное мероприятие с 2005 г. В 2019 г. вниманию посетителей предлагались несколько выставочных экспозиций («Шкатулка вдохновенья», «Кукольный театр» и др.), мастер-классы («Клоун Петрушка», «Веселые человечки» и др.), игра на внимание «Шутки художника» и т.д. [27].

Выставочные проекты анонсируются на страницах газет «Вечерний Барнаул», «Алтайская правда», «Вперед» и др., на официальных сайтах образовательных учреждений. В последние годы работы учащихся представляются на выставочных площадках павильона современного искусства «Открытое небо», Алтайского краевого детского экологического центра, Павловского историко-художественного музея им. Г.Ф. Борунова, Картинной галереи им. В.В. Тихонова и т.д. В Государственном художественном музее Алтайского края формируется фонд детского творчества. Лучшие работы учащихся художественно-графических классов гимназии № 25, созданные в рамках проекта «Мой Барнаул», реализованного под руководством Ю.А. Нифонтовой, Е.А. Воронкиной, Л.А. Заздравных, с 2010 г. демонстрируются в Музее истории развития образования в г. Барнауле. В экспозицию включены 20 живописных произведений, каждое из них имеет этикетку, которая содержит кроме основной информации (название, атрибутивные данные, дата создания) сведения об изображенных исторических объектах.

Формируется опыт представления художественных работ школьников под открытым небом. В 2016 г. ко Дню защиты детей на территории Детской художественной школы г. Рубцовска была устроена выставка «Рисуем счастье вместе». Работы учащихся размещались на мольбертах, установленных по ул. Комсомольской. Более 40 рисунков, победивших в конкурсе «Память поколений», 9 мая 2017 г. расположили на стендах перед торговым центром «Палата» в Заринске. Учащиеся студии «Ожившее дерево» под руководством С.Г. Мозгового посвятили 85-летию юбилею В.М. Шукшина малый архитектурный комплекс на территории лицея № 112 в Барнауле. В «Шукшинском уголке» размещены плетень, колодец, лавки и другие объекты, стилизованные под воспетый писателем деревенский быт [28].

Таким образом, коллекции художественных произведений являются центральными компонентами культуры, оказывающими влияние на духовное, нравственное и эстетическое развитие подрастающего поколения. Основные направления деятельности школьных музеев, галерей, выставочных залов учреждений дополнительного образования – культурно-образовательная и выставочная работа. Они включены в учебный процесс и являются уникаль-

ной образовательной средой. Указанные учреждения играют важную роль в развитии у учащихся эстетического восприятия природы и окружающей жизни, пропагандируют опыт работы педагогов в сфере художественного творчества. Дальнейшее изучение фондов музеев муниципальных бюджетных образовательных учреждений позволит расширить уже имеющиеся сведения о формировании художественных собраний. Последующий анализ работы выставочных площадок школьных музеев и учреждений дополнительного образования предоставит возможность выявления новых форм культурно-образовательной деятельности в процессе приобщения посетителей к художественному творчеству.

Литература

1. Куликова Т.А. Художественные коллекции в музеях муниципальных бюджетных общеобразовательных учреждений и галереях учреждений дополнительного образования г. Барнаула: обзор истории формирования и современное состояние // Молодежь – Барнаул: материалы XVIII городской научно-практической конференции молодых ученых. Барнаул, 2017. С. 515–518.
2. Школьные музеи Барнаула / под ред. Н.П. Черепанова. Барнаул, 2000. 85 с.
3. Несежева Н.В. История формирования школьных музеев в Алтайском крае // Вестник Алтайской государственной педагогической академии. 2009. Вып. 9. С. 73–77.
4. Рудакова С.В. Деятельность Детской картинной галереи «Лукоморье» и ее роль в эстетическом воспитании подрастающего поколения // Вторые искусствоведческие Снитковские чтения. Барнаул, 2007. С. 104–108.
5. Черняева И.В. Художественные галереи Западной Сибири на рубеже XX–XXI вв. Барнаул, 2013. 164 с.
6. Черняева И.В. Современные художественные галереи Западной Сибири: типология и деятельность // Национальное наследие и диалог культур как исток духовности современного общества. URL: <http://econf.rae.ru/article/7058> (дата обращения: 26.05.2019).
7. Степанская Т.М. Роль вузовских музеев и картинных галерей в формировании художественной культуры студентов // Формирование художественной культуры личности в пространстве университетского образования как условие успешного развития современного общества. Барнаул, 2006. С. 118–122.
8. Иевлева Н., Потанова М. Свободная дискуссия: как говорить с молодежью в музее // Музей. 2018. № 1-2. С. 78–81.
9. Пуцко В. В юбилейный год – о давно назревших проблемах // Музей. 2018. № 9. С. 49–54.
10. Катренко Н. Мир художника // Вечерний Барнаул. 2016. № 35.
11. Ермошина С. Сотворчество // Вечерний Барнаул. 2018. № 17.
12. Доценко Е. Искусство выздоровления // Вечерний Барнаул. 2016. № 49.
13. МБУ ДО «Детская школа искусств № 6 г. Барнаула»: офиц. сайт. URL: <http://bdshi-6.ru/content/chto-novogo> (дата обращения: 26.05.2019).
14. Ермошина С. Мастера керамики // Вечерний Барнаул. 2017. № 5.
15. Колесников Г. Самой природы вдохновенье... // Вечерний Барнаул. 2016. № 154.
16. Рудакова С. На высоте 17–17 // Вечерний Барнаул. 2018. № 157.
17. Лиманский Е. Жизнь между секундами // Алтайская правда. 2016. № 90.
18. Неволлина Ю. Художественный дуэт // Вечерний Барнаул. 2018. № 16.
19. Творческая эстафета // Вечерний Барнаул. 2018. № 168.
20. Торхов Федор Семенович // Художники Алтайского края: биобиблиогр. слов.: в 2 т. / отв. ред. В.С. Олейник. Барнаул, 2006. Т. 2. 648 с.
21. Жидкова О. Эпоха «Возрождения» // Вечерний Барнаул. 2016. № 147.
22. Сохарева Н. После уроков сходи на выставку // Алтайская правда. 2016. № 6.
23. Попова Т., Налимов Е. Память на свалке // Алтайская правда. 2018. № 181.
24. Музей пополнился уникальными экспонатами // Вечерний Барнаул. 2016. № 30.
25. Попова Т. «Увлеченному легко и радостно» // Алтайская правда. 2017. № 229.
26. МБОУ «Шелаболихинская СОШ № 2»: офиц. сайт. URL: <http://shelab2.narod.ru/> (дата обращения: 26.05.2019).

27. Сводная программа Всероссийской акции «Ночь музеев – 2019», г. Барнаул. URL: https://www.ap22.ru/netcat_files/userfiles/2019/05/Muzeynaya-noch-2019.-Svodnaya-programma-pog.-Barnaulu.pdf (дата обращения: 30.05.2019).

28. МБОУ «Лицей №112»: офиц. сайт. URL: <http://mou112.ucoz.ru/> (дата обращения: 30.05.2019).

Tatyana V. Tishkina, Altai State University (Barnaul, Russian Federation).
E-mail: tvtyshkina@mail.ru

Tatyana A. Kulikova, State Museum of the History of Literature, Art and Culture of Altai (Barnaul, Russian Federation).

E-mail: kulikowa_96@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 255–263.

DOI: 10.17223/2220836/38/23

ARTISTIC COLLECTIONS IN SCHOOL MUSEUMS, GALLERIES AND EXHIBITION HALLS IN THE INSTITUTIONS OF ADDITIONAL EDUCATION OF THE ALTAI TERRITORY

Keywords: museum; exhibition; exposition; art collection; Altai Territory.

The activities of school museums with artistic collections have not become the subject of separate research yet.

This publication considers the composition of the works of art collections, their demonstration in school museums and institutions of additional education in the Altai Territory, and their role in the actualization of artistic creation.

Currently, children's art schools operate in the cities and many regional centers of the Altai Territory. Special attention should be paid the active work of the managers of the exhibition hall of Children's Art School no. 6 and the Academia Exhibition Halls of Barnaul Children's Art School no. 1 aimed at the arrangement of specialized events. The exhibition halls demonstrate the works of students, teachers and professional artists, hold meetings with famous artists. The works of the art schools' students are also exhibited in students' lounges.

The Children's Art Gallery "Lukomor'ye" (Barnaul) has lounges specially designated for the exhibition. The gallery hosts presentations of works by students of Children's Art School no. 2, organizes personal and thematic exhibitions of teachers, professional and amateur artists, presents works by winners of the competitions of various themes and status.

Art collections are shown in some museums of secondary schools. For example, in the collection of school no.38 in Barnaul there are works by the Honored Artist of the RSFSR, F.S. Torkhov (1930–2012); a member of the Union of Artists of Russia A.P. Schetinin; sculptural works of the National Master of the Altai Territory S.G. Mozgovoy. The fund of the Museum of History of School no. 53 in Barnaul contains paintings, drawings and sketches made by the artist M.A. Ivanova (1907–1957). Significant are the collections on the works of the Honorary Architect of Russia, artist and writer, S.A. Bozhenko, (Shipunovskaya Secondary School named after A.V. Lunacharsky) and "Gallery of Altai Artists" (Shelabolikhinskaya Secondary School No. 2)".

Collections of works of art are the central components of culture influencing the spiritual, moral and aesthetic development of the younger generation. In the galleries, exhibition halls, school museums, students can present their works and assess the prospects for their work. Institutions are available to visitors; some of them take part in the All-Russian cultural action "Museum Night". The State Art Museum of the Altai Territory is forming a fund for children's creativity. Students' works are shown in the Museum of the History of Educational Development in the city of Barnaul.

The main activity of school museums, galleries, exhibition halls is their cultural, educational and exhibition work. Being a unique component of the learning process and educational environment on the whole, they play an important role in the development of students' aesthetic perception of the surrounding world.

References

1. Kulikova, T.A. (2017) [Art collections in museums of municipal budgetary general educational institutions and galleries of institutions of additional education in Barnaul: a review of the history of formation and current status]. *Molodezh' – Barnaulu* [Youth to Barnaul]. Proc. of the 18th Conference. Barnaul. pp. 515–518. (In Russian).

2. Cherepanov, N.P. (ed.) (2000) *Shkol'nye muzei Barnaula* [School museums of Barnaul]. Barnaul: [s.n.].
3. Nesvezheva, N.V. (2009) Istoriya formirovaniya shkol'nykh muzeev v Altayskom krae [The history of school museums in the Altai Territory]. *Vestnik Altayskoy gosudarstvennoy pedagogicheskoy akademii*. 9. pp. 73–77.
4. Rudakova, S.V. (2007) Deyatel'nost' Detskoj kartinnoj galerei “Lukomor'e” i ee rol' v esticheskom vospitanii podrastayushchego pokoleniya [The activities of the Children's Art Gallery “Lukomor'e” and its role in the aesthetic education of the younger generation]. In: *Vtorye iskusstvovedcheskie Snitkovskie chteniya* [The Second Snitkov Readings in Art History]. Barnaul: [s.n.]. pp. 104–108.
5. Chernyaeva, I.V. (2013) *Khudozhestvennye galerei Zapadnoy Sibiri na rubezhe XX–XXI vv.* [Art Galleries of Western Siberia at the turn of the 20th – 21st Centuries]. Barnaul: Altai State University.
6. Chernyaeva, I.V. (n.d.) *Sovremennyye khudozhestvennye galerei Zapadnoy Sibiri: tipologiya i deyatel'nost'* [Modern art galleries in Western Siberia: typology and activity]. [Online] Available from: <http://econf.rae.ru/article/7058> (Accessed: 26.05.2019).
7. Stepanskaya, T.M. (2006) Rol' vuzovskikh muzeev i kartinnykh galerei v formirovanii khudozhe-stvennoy kul'tury studentov [The role of university museums and art galleries in the formation of students' artistic culture]. In: *Formirovanie khudozhestvennoy kul'tury lichnosti v prosttranstve universitetskogo obrazovaniya kak uslovie uspehnogo razvitiya sovremennogo obshchestva* [Formation of an individual's artistic culture in the space of university education as a condition for successful development of modern society]. Barnaul: [s.n.]. pp. 118–122.
8. Ievleva, N. & Potapova, M. (2018) Svobodnaya diskussiya: kak govorit' s molodezh'yu v muzee [Free discussion: how to talk with youth in a museum]. *Muzej*. 1–2. pp. 78–81.
9. Putsko, V. (2018) V yubileyinyy god – o davno nazrevshikh problemakh [In the anniversary year – about long overdue problems]. *Muzej*. 9. pp. 49–54.
10. Katrenko, N. (2016) Mir khudozhnika [The world of the artist]. *Vecherniy Barnaul*. 35. p. 4.
11. Ermoshina, S. (2018) Sotvorchestvo [Co-creation]. *Vecherniy Barnaul*. 17. p. 4.
12. Dotsenko, E. (2016) Iskusstvo vyzdorovleniya [The Art of Recovery]. *Vecherniy Barnaul*. 49. p. 5.
13. MBU DO Children's Art School No. 6 of Barnaul: Official website. [Online] Available from: <http://bdshi-6.ru/content/cto-novogo> (Accessed: 26th May 2019).
14. Ermoshina, S. (2017) Mastera keramiki [Masters of ceramics]. *Vecherniy Barnaul*. 5. pp. 1.
15. Kolesnikov, G. (2016) Samoy prirody vdokhnoven'e... [The very nature of inspiration]. *Vecherniy Barnaul*. 154. p. 15.
16. Rudakova, S. (2018) Na vysote 17–17 [At an altitude 17–17]. *Vecherniy Barnaul*. 157. p. 6.
17. Limansky, E. (2016) Zhizn' mezhdru sekundami [Life between seconds]. *Altayskaya pravda*. 90. p. 4.
18. Nevolina, Yu. (2018) Khudozhestvennyy duet [Artistic duet]. *Vecherniy Barnaul*. 16. p. 9.
19. Anon. (2018) Tvorcheskaya estafeta [Creative relay race]. *Vecherniy Barnaul*. 168. pp. 14.
20. Anon. (2006) Torkhov Fedor Semenovich [Torkhov Fedor Semenovich]. In: Oleynik, V.S. (ed.) *Khudozhniki Altayskogo kraja: biobibliograficheskiy slovar'* [Artists of the Altai Territory: A Bibliographic Dictionary]. Vol. 2. Barnaul: Altayskiy dom pechati.
21. Zhidkova, O. (2016) Epokha “Vozrozhdeniya” [The era of the Renaissance]. *Vecherniy Barnaul*. 147. p. 4.
22. Sokhareva, N. (2016) Posle urokov skhodi na vystavku [Go to the exhibition after school]. *Altayskaya pravda*. 6. p. 4.
23. Popova, T. & Nalimov, E. (2018) Pamyat' na svalke [Dumped memory]. *Altayskaya pravda*. 181. p. 7.
24. Anon. (2016) Muzey popolnilya unikal'nymi eksponatami [The museum has replenished with unique exhibits]. *Vecherniy Barnaul*. 30. p. 2.
25. Popova, T. (2017) “Uvlechenomu legko i radostno” [Enthusiasm makes it easy and joyful]. *Altayskaya pravda*. 229. p. 4.
26. MBOU Shelabolikha Secondary School No. 2: Official website [Online] Available from: <http://shelab2.narod.ru/> (Accessed: 26th May 2019).
27. The consolidated program of the All-Russian campaign “Museum Night – 2019”, Barnaul. [Online] Available from: https://www.ap22.ru/netcat_files/userfiles/2019/05/Muzeynaya-noch-2019.-Svodnaya-programma-po-g.-Barnaulu.pdf (Accessed: 30th May 2019).
28. MBOU “Lyceum No. 112”: Official website. [Online] Available from: <http://mou112.ucoz.ru/> (Accessed: 30th May 2019).

УДК 069.015

DOI: 10.17223/22220836/38/24

Т.А. Фугелова, М.А. Шанина

**ФОРМИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ
У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
ПОСРЕДСТВОМ ВКЛЮЧЕНИЯ В МУЗЕЙНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
(НА ПРИМЕРЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПАРКА
«РОССИЯ – МОЯ ИСТОРИЯ»)**

Статья посвящена историческому сознанию и особенностям его формирования у детей младшего школьного возраста. Описан ход и доказана своевременность формирования исторического сознания в младшем школьном возрасте. Обоснованы возможности формирования исторического сознания у младших школьников в рамках музейной деятельности, организуемой на базе исторического парка «Россия – Моя история». Представлен обзор содержания и деятельности исторического парка «Россия – Моя история». Проанализированы и выявлены наиболее эффективные и целесообразные формы работы по формированию исторического сознания у детей младшего школьного возраста.

Ключевые слова: историческое сознание, музейная деятельность, музейная педагогика, исторический парк «Россия – Моя история».

Одно из самых сложных и многогранных духовных явлений в жизни человека – это его историческое сознание. Именно от него зависит, сможет ли личность подняться на уровень выше школьных знаний и житейских представлений об истории – к осмыслению прошлого человечества во всей его противоречивости и сложности, осознанию принадлежности к своему народу, пониманию сущности исторических процессов и способности руководствоваться этими знаниями.

В этом контексте задача педагогов заключается в том, чтобы формировать у детей, начиная с начальных классов, желание учиться жизни, находить в прошлом ответ для будущего; воспитывать уважительное отношение к Отечеству и желание сделать жизнь еще лучше.

Прежде чем раскрыть пути формирования исторического сознания, обратимся к самому значению этого понятия.

Первая попытка дать определение историческому сознанию относится к 60-х гг. XX в. Советский философ И.С. Кон под историческим сознанием понимал осознание обществом (классом, нацией, социальной группой, индивидом) своей исторической идентичности, своего положения во времени, связи своего настоящего с прошлым и будущим [1]. И большинство ученых, исследующих этот вопрос (Ю.А. Левада [2], Б.Г. Могильницкий [3], И.А. Гобозов [4], А.И. Панюков [5] и др.), разделили его точку зрения.

С течением времени изучению данного феномена посвятили свои научные труды и другие ученые (А.В. Николаев [6], Е.И. Федоринов [7], Ж.Т. Тощенко [8] и др.), появились некоторые новые концептуальные идеи и подходы по описанию исторического сознания.

Так, Е.И. Федоринов определил историческое сознание через систему знаний, совокупность идей и концепций посредством которых у индивидов, социальных групп, народов, наций формируется представление о своем происхождении, событиях истории, выдающихся деятелях прошлого [7]. Ж.Т. Тощенко связал историческое сознание не только с рациональной стороной мышления (представления, идеи, взгляды, знания), но и с иррациональной (собственное мнение и осмысление, личные впечатления, чувства, настроения) [8]. В этом заключается главное отличие феноменов «исторического сознания» от «исторической памяти» и «исторического мышления». Похожей идеи придерживается А.В. Николаев, который отмечает, что ключевым компонентом исторического сознания является обобщение и анализирование человеком исторического опыта, получение им из этого обобщения уроков истории [6].

Между подходами ученых в определении исторического сознания и его роли для человека в целом нет никакого противоречия. От качества исторического сознания зависит, будет ли личность понимать сущность социального развития в историческом масштабе и перспективе, будет ли она принимать адекватные решения в конкретной исторической ситуации.

Проблема формирования исторического сознания крайне актуальна в работе с детьми младшего школьного возраста. Так, в начальной школе уже со 2-го класса начинается пропедевтический курс истории России в рамках предмета «Окружающий мир». В процессе изучения курса «Литературное чтение» учащиеся 2-го класса обращаются к текстам о Древней Руси, русско-народного творчества и фольклора [9].

Объяснение столь раннего обращения к вопросам истории кроется, в первую очередь, в психологии младшего школьного возраста. В исследованиях ученых (Л.С. Выготский [10], В.В. Давыдов [11] и др.) обращается внимание на то, что именно этот возраст является сензитивным для формирования интеллектуальных, социальных и нравственных качеств, а это является основой формирования исторического мышления. Исторические личности и события – это специфические, яркие образы, информацию о которых младшие школьники готовы активно воспринимать и усваивать, поскольку они вызывают у них яркие эмоции, чувства и переживания.

Младший школьник, постоянно погружаясь в социальное, учебное пространство, формирует образ своей личности, свою индивидуальность. Он учится понимать самого себя, свои возможности. Изучение истории несет в себе богатый потенциал для самоопределения школьников, поскольку имеет множество разносторонних примеров нравственного поведения, образцов для подражания.

О необходимости знакомства младших школьников с историей России отмечается и в Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования (ФГОС НОО) [12]. В документе утверждается необходимость формирования у детей «представлений о российской истории и культуре», «уважительного отношения к истории русского народа», «понимания особой роли России в мировой истории», «уважения и принятия ценностей российского общества», «основ российской гражданской, этнической и национальной идентичности», «чувства гордости за свою Родину, рос-

сийский народ и историю России». Все эти задачи напрямую связаны с развитием у детей исторического сознания.

Историческое сознание младших школьников развивается постепенно. А.А. Радугиным было выделено четыре ступени (уровня) формирования исторического сознания [13].

Первый уровень – это непосредственная встреча с историей посредством соприкосновения с духовной культурой (традиции, литература и т.д.) и материальной (дома, одежда, машины и любая техника и т.д.).

Второй уровень связан с историческим сознанием, которое формируется хаотично, под влиянием СМИ, художественной литературы, продуктов народного творчества и т.д.

Третий уровень связан с приобретением знаний в процессе изучения истории в школе, призванной представить учащимся историческое прошлое в системе.

Четвертый уровень – высший связан со всесторонним теоретическим обобщением и осмыслением прошлого. На данном уровне делаются попытки интерпретировать прошлое человечества во всей его противоречивости, рассуждать историческими категориями, рассматривать общество диалектически, в развитии.

У младших школьников преобладает второй уровень сформированности исторического сознания, поскольку до начала обучения в школе дети, как правило, имеют представление об истории из средств массовой информации, фольклора, рассказов взрослых и культурного наследия окружающего мира [14]. Наша задача заключается в том, чтобы помочь школьникам перейти с несистемного уровня восприятия и осознания истории на систематизированный, т.е. со второго уровня развития исторического сознания на третий, а в основной школе – на четвертый.

Мы отдаем себе отчет в том, что историческое сознание не формируется в ходе нескольких уроков, а ценности, провозглашенные в ФГОС НОО, автоматически не становятся личностными. Приблизиться к решению данных задач возможно только в ходе целенаправленной работы. Огромный потенциал, на наш взгляд, скрывается в целенаправленно организованном включении младших школьников в *музейную деятельность*.

Деятельность в условиях музея способствует интеграции словесно-логического и эмоционально-образного воздействия на ум и чувства детей. В условиях музея информация становится средством передачи культурного и духовного опыта [15]. Ценность музея как образовательного института заложена в самом понятии: «музей – есть исторически сложившийся институт, построенный по принципу диалога культур, хранящих в подлинных материальных предметах различные картины мира и способы познания бытия» [16].

На первый взгляд кажется, что такое серьезное место, как музей, не может быть интересным и популярным. Сама жизнь говорит в пользу обратного: в современное время в России наблюдается все больший рост интереса населения к прошлому. Такая тенденция наблюдается по росту числа музеев в стране – как общероссийской тематики, так и региональных, краеведческих, этнографических. Прослеживается она и в массовой культуре, по созданию фильмов – исторических реконструкций, вышедших за последние несколько

лет: «Викинг», «Легенда о Коловрате», «Несокрушимый», «Матильда», «Собибор», «Время первых» и др.

Данная тенденция связана со стремительностью и неопределенностью современной жизни, глобальной миграцией, потерей корней и национальной идентичности. Россияне начинают обращаться к истории не только в случае необходимости получения формальных знаний, но и в поиске комфорта, самопознания, индивидуального и коллективного признания.

Популярность музеев в настоящее время возросла настолько, что на стыке психологии, педагогики и музееведения сформировалась музейная педагогика – одно из новейших направлений в образовании [17]. Подстраиваясь под потребности современного мира, музейная педагогика быстро обзавелась богатым арсеналом форм работы – начиная от лекций и экскурсий, заканчивая изобретательством и историческими играми.

В настоящее время музей уже не ассоциируется со скучным, неинтересным, непонятным местом, в которое ребенку необходимо ходить, поскольку того требует школа. На протяжении богатой истории развития музея в России он претерпевал постепенное изменение своей формы и своего назначения в соответствии с потребностями общества.

Свою историю музей начинал с образовательной модели в XVIII в., переходя к просветительной в XIX–XX вв., политизированной в 20–50-х гг., информативной в 60–80-х гг., заканчивая современной моделью – коммуникативной [18]. Если раньше музей выполнял функции достижения учебных задач, научного просвещения элиты или идеологического воспитания, и, следовательно, посетитель музея был в нем лишь зрителем и пассивным объектом, то сегодня музей построен на интерактивных началах, а его посетитель – это активный участник культурного диалога.

Коммуникативная модель музея в настоящее время проявляется в интересных находках музеев: авторских музейно-педагогических программах, инновационных музейно-образовательных технологиях, интерактивном музейном пространстве [19].

Современный музей мультизадачен, и реализует разнообразные направления и уровни музейной деятельности, основными из которых являются [18]:

– *информирование* – первичное получение сведений о музее, содержании его коллекций и экспонатов, о профиле и форматах его работы. Проводится, как правило, в форме экскурсии при доминирующем положении экскурсовода;

– *обучение* – приобретение дополнительного знания, специфических компетенций, которые трудно приобрести в других образовательных учреждениях. Проходит в форме музейного урока, занятия в кружке, конкурса или викторины;

– *развитие творческих начал* – стимулирование творческого процесса участников посредством их включения в студии, творческие лаборатории, фестивали, викторины, игры (исторические, деловые, игры-имитации);

– *общение* – установление взаимных деловых или дружеских контактов на основе общих интересов, которые связаны с содержанием музея. Общение необходимо для содержательного обмена мнениями или решения коллективной значимой задачи (например, победа в конкурсе, участие в фестивале, создание творческой работы). Общение может проходить не только в рамках музейных занятий, но и в форме встречи, клуба, посиделок;

– *отдых* – удовлетворение потребности посетителей музея в отдыхе в музейной среде посредством реализации таких форм досуга, как ярмарка, карнавал, День открытых дверей, музейный праздник, концерт, игровая комната, елка в музее, литературный вечер, театрализованное представление, кинопросмотр и др.

По нашему мнению, решая задачу формирования исторического сознания младших школьников, необходимо сконцентрироваться на развитии *творческих начал* и на *общении* учеников, поскольку именно эти виды работы позволяют формировать наиболее качественные, комплексные и сложные представления об истории в процессе творческой переработки музейного материала, его самостоятельного осмысления, коллективного обсуждения и аффективного закрепления.

Однако простого знания приемов и форм работы в музее недостаточно для формирования исторического сознания детей. Так, многие педагоги стремятся просто выполнить плановые показатели, организуют необходимые занятия в музее, не уделяя должного внимания их содержательному наполнению, из-за чего количество посещений музеев начинает превалировать над качеством. В данном контексте решающую роль имеют принципы, которыми руководствуется педагог при включении детей в музейную деятельность.

А.В. Николаев, И.А. Макеева, изучая эту проблему, выделили следующие принципиальные моменты, на которые необходимо опираться педагогу, имеющему дело с формированием у воспитанников исторического сознания [6, 18]:

– взять за основу «правдивую историю», представлять ее ученикам именно в том виде, в каком она была, поскольку только на уроках такой истории может быть сформировано научное историческое сознание;

– рассматривать историю России не в отрыве от мира и других государств, а в контексте общемирового процесса – как анализирующую, социальную, гражданскую историю, дающую возможность показать особенность России;

– не следует проводить краткий экскурс по истории России, а, напротив, стоит сужать историческое пространство, конкретизировать темы для изучения вплоть до одного события, личности или столетия;

– создавать условия для самостоятельного осмысления учащимися исторического опыта России;

– необходимо показать историю страны через личность и обыденную реальность, так как детям младшего школьного возраста яркие персоналии, люди в их трагическом и героическом состоянии, досуг и быт обычных россиян помогают прочувствовать эпоху и ее специфику;

– организовывать посещение музея не от случая к случаю, не отрывчато и хаотично, а систематично и целенаправленно;

– выстраивать музейную деятельность по принципу преемственности – каждый поход в музей, каждая форма работы должны быть логично связаны с предыдущими, соединять знания, полученные в музее, в систему;

– подбирать методы и формы работы в музее, ориентируясь на возрастные и психологические особенности младших школьников.

Как нами было отмечено выше, в настоящее время музейная образовательная деятельность продолжает преобразовываться. Одним из ее главных

достижений последних лет стало внедрение интерактивных музейных образовательных проектов с учетом существующего мирового опыта, но при этом адаптированных к российской специфике. Одним из ярких представителей такого новаторского типа музея является исторический парк «Россия – Моя история».

Данный исторический парк входит в масштабный экспозиционный комплекс, насчитывающий в данный момент 19 площадок в разных городах России. Над созданием парка трудились историки, художники, кинематографисты, дизайнеры, специалисты по компьютерной графике – результатом их работы стало превращение истории в яркое, увлекательное и объективное повествование [20].

Экспозиция Исторического парка состоит из нескольких тематических зон: «Рюриковичи», «Романовы», «От великих потрясений к Великой Победе» (1914–1945 гг.), «Россия – Моя история» (1945–2017 гг.). Отличительными чертами проекта являются многочисленные интерактивные решения: увлекательные исторические игры, сенсорные экраны, кинотеатры, лайтбоксы, проекторы и планшеты, VR-выставка. Заслуживают внимания и визуальные решения мультимедийных экспозиций, созданные с использованием приемов видеоинфографики, 3D-анимации, моделирования, цифровых реконструкций. В само же содержание экспозиций, по утверждению разработчиков парка, входят не только общеизвестные исторические сведения, но и информация из архивов спецслужб под грифом «совершенно секретно», редкие архивы и изображения из частных коллекций и закрытых хранений.

В музее предусмотрены разнообразные формы работы – как самостоятельное изучение экспозиций, так и экскурсия по музею с аудиогидом или экскурсоводом. Помимо классических экскурсий, в историческом парке проводятся лекции приглашенных гостей, форумы, круглые столы, мероприятия, а также праздничные программы. Так, последняя новогодняя программа парка включала в себя: семейный новогодний утренник («Императорский бал»); световое шоу («Сказки на ночь»); тематические экскурсии («Новый год от Рюриковичей до наших дней»); интерактивные уроки («Снежный шар»); квесты («Безумный Новый год»); мастер-классы («Северяночка», «Эх, валенки»); музейные уроки («Как встречали Новый год»).

Создателями парка были также разработаны специальные методические рекомендации по использованию ресурсов экспозиций на уроках истории и во внеурочной деятельности.

Опираясь на данные методические рекомендации, а также на формы музейной деятельности, выделенные в научной литературе [21, 22], собственную практику, мы отобрали наиболее эффективные формы работы, позволяющие формировать историческое сознание младших школьников. Формы работы представлены по возрастанию сложности для учеников.

1. *Исследование музея* (целевой ориентир – обучение, общение, развлечение) предполагает непосредственное использование ресурсов музея посредством самостоятельного, парного или группового изучения экспозиций (экспонатов, рассмотрение картин, лайт-боксов, реконструкций городов, сражений и др.), деятельность в комнате отдыха (просмотр исторических фильмов, прохождение интерактивных игр и викторин), общение (обмен мнения-

ми, впечатлениями со значимыми сверстниками, взрослыми по поводу увиденного и услышанного).

Исследование музея позволяет каждому ученику изучать то, что он считает нужным и интересным; формирует активную, исследовательскую позицию ученика; дает возможность восприятия информации удобным для каждого способом: визуальным, аудиальным или кинестетическим. Свободное общение и обмен мнениями об исторических фактах закладывают основы для формирования исторического сознания каждого ученика.

Недостатки использования данной формы работы: вероятно быстрая перенасыщаемость информацией, яркими образами, эмоциями; отсутствие конкретной задачи экскурсии, продукта деятельности.

2. *Игра* (целевой ориентир – развитие творческих начал, общение, обучение) предполагает включение в экскурсию по историческому парку элементов театрализации, направленной на решение конкретной экскурсионной задачи (например, помочь князю Олегу завоевать Византию), интеллектуальных игр («Своя игра», «Что? Где? Когда?», «Кто хочет стать миллионером?») на основе просмотра экспозиции, игры-путешествия и др.

Данный формат работы позволяет учащимся в свободной форме усвоить исторический материал через его активное эмоциональное закрепление, командную работу, соревновательность и ответственность за решение проблемы исторического героя.

Недостатки использования данной формы работы: сложно выйти на четвертый уровень развития исторического сознания; затратность в подготовке игрового инвентаря и игрового сценария.

3. *Творческая мастерская* (целевой ориентир – развитие творческих начал, общение) предполагает посещение мастер-классов, организуемых на базе исторического парка «Россия – Моя история» («Северяночка», «Эх, валенки» и др.); организацию коллективной творческой деятельности (КТД) детей на основе просмотра музейных экспозиций. Творческая мастерская позволяет каждому ученику в интересной форме познать и осмыслить историю, передать собственное видение через общение и коллективную творческую деятельность.

Недостатки использования данной формы работы: необходимость ясного и четкого предварительного знакомства с историческим событием перед началом связанной с ним творческой работы; необходимость в индивидуальном сопровождении менее замотивированных на творчество, активных или креативных учеников.

4. *Дискуссионная площадка* (целевой ориентир – общение) предполагает просмотр экспозиции, специально организованные дебаты, коллективную дискуссию или мозговой штурм по проблемному или провокационному вопросу («Ордынское иго на Руси – чистое зло или польза?», «Что случилось бы, если бы славянские племена не призвали варяга Рюрика?») и т.п.).

Включение в дискуссионную деятельность способствует эмоциональному закреплению материала; возможности услышать, оспорить или согласиться с другими точками зрения; возможности сформулировать, аргументировать и отстаивать свое мнение.

Недостатки использования данной формы работы: необходимость в специальной подготовке учителя, учеников (тщательное изучение экспозиции,

умение учеников формулировать свое мнение, мотивированность к дискуссии, прослушивание инструктажа).

5. *Квест* (целевой ориентир – общение, обучение) предполагает выполнение различных испытаний и головоломок, например, квест эскейп-рум (задача участников – выбраться из комнаты с экспозициями, найдя в ее пределах правильный ответ на озвученный вопрос, задача учеников-стражей – охранять выход из комнаты до озвучивания пароля), маршрутный квест (после просмотра экспозиции отвечать на вопросы от лица князей), коллективный квест (найти пароль к машине времени по вопросам и подсказкам в экспозициях, чтобы помочь царю Ивану Грозному вернуться в прошлое).

Включение учащихся в квесты мотивирует к изучению истории, способствует развитию познавательной активности к изучению истории и интерес к поисковый процесс деятельности.

Недостатки использования данной формы работы: необходимость тщательной подготовки, продумывания цели, содержания, привлекательного оформления и подачи квеста; риск несистемности усвоения знаний при недостаточно качественной проработке содержания квестов.

6. *Проектно-исследовательская деятельность* (целевой ориентир – обучение, развитие творческих начал, общение) предполагает самостоятельное, парное или групповое создание продукта (плаката, книги, карты, модели, песни, аналитической таблицы и др.) на основе изучения экспозиций музея и последующего представления и обсуждения результатов. Примеры проектов: «Как выиграть древнерусское сражение?», «Баллада об истории образования древнерусского государства», иллюстрированная книга «Как менялся быт на Руси» и др.

Включение учащихся в проектно-исследовательскую деятельность способствует активизации всех ключевых направлений музейной деятельности, формирующих историческое сознание.

Недостатки использования данной формы работы: требуются большие траты энергии и времени учеников и учителя; необходимость в индивидуальных консультациях, связанных с выбором темы, контролем построения, оформления, корректности проекта; необходимость наличия у учеников компетенций для создания проекта.

7. *Научная деятельность* (целевой ориентир – обучение, общение) предполагает проведение и оформление собственного научного исследования на основе просмотра экспозиций или по вопросу, появившемуся в ходе экскурсии (например, темы: «Рюриковичи: главные достижения династии», «Проблемы Древней Руси и проблемы современной России в сравнении», «Нравы и быт древнерусской семьи» и др.). Научная деятельность предполагает помощь учителя в формировании специальных компетенций учащихся (как сформулировать тему, цели, задачи, гипотезу, как оформить работу и др.), при возможности – ведение дневника исследователя (помогает ребенку пошагово создать работу), защиту готового проекта (его обсуждение, ответы на вопросы).

Включение учащихся в научную деятельность способствует качественному и многоаспектному осмыслению исторического вопроса; развитию познавательной активности к истории в ходе сбора материала для исследования; возможность пользоваться разными исследовательскими методами:

анализом, синтезом, дедукцией, индукцией, сравнением, что позволяет ученикам перейти на более качественный и основательный уровень восприятия истории.

Недостатки использования данной формы работы: необходимость проведения предварительных объясняющих и практических занятий для учащихся, последующих индивидуальных консультаций, работа с дневником исследователя. У учащихся должны быть сформированы пропедевтические навыки исследовательской работы (в поиске информации, ее отборе, обработке и презентации, умение работать с научным и научно-деловым стилем текста и т.д.).

При анализе эффективности форм работы мы опирались на описанные нами ранее характеристики сформированного исторического сознания, выделив следующие критерии:

- принадлежность формы работы к направлению «общение» или «развитие творческих начал»;
- способность развивать историческое сознание до третьей (систематизация знаний) или четвертой ступени (мышление историческими категориями);
- качество формируемого исторического сознания (комплексное изучение исторического вопроса; обсуждение вопроса с разных точек зрения; обобщение и анализ исторического опыта; установление причинно-следственных связей в историческом процессе и т.п.);
- соответствие возрастным особенностям младших школьников (допустимый уровень сложности; увлекательный формат проведения; опора на эмоции, яркие, наглядные образы личностей, события и т.п.);
- потенциал формирования собственного мнения, осмысления, оценки, эмоционального отношения к историческим фактам;
- активная позиция ученика, необходимая для формирования самостоятельных представлений об истории (исследователь, путешественник, ученый, помощник, аналитик, участник мероприятия и др.).

Перед любой из форм работы, описанной нами выше, должна быть проведена классическая экскурсия по музею, демонстрирующая ученикам суть Исторического парка, технику работы с его экспонатами, общее содержание экспозиций.

Примеры, приведенные нами, являются лишь образцом заданий, которые необходимо корректировать и трансформировать для потребностей каждого конкретного класса начальной школы.

Опираясь на ФГОС НОО, мы делаем вывод о том, что некоторые формы работы целесообразно взять в приоритет на 1–2-м году обучения (исследование музея, игра, творческая мастерская), а некоторые – в 4-м классе (научная и проектно-исследовательская деятельность). Для каждого класса начальной школы подбор форм работы стоит осуществлять индивидуально, исходя из уровня актуального развития детей и учебной программы, по которой осуществляется образовательная деятельность.

В младшем школьном возрасте необходимо принимать своевременные меры по формированию у учеников исторического сознания, так как данный возраст является сензитивным для принятия, прочувствования и осмысления исторических фактов. Решающий вклад в решение данной задачи способна внести музейная деятельность, особенно музеи инновационного типа. Данные музеи основаны на коммуникативной модели, используют новейшие

находки в интерактивной и мультимедийной областях, ставят школьников в позицию активных участников деятельности, исторического диалога. Наиболее эффективными видами работы по формированию исторического сознания, реализуемыми в Историческом парке, мы считаем исследование музея, игру, творческую мастерскую, дискуссионную площадку, квест, а также проектно-исследовательскую и научную деятельность. От того, как учитель будет развивать у своих воспитанников историческое сознание, зависит, смогут ли школьники осознавать сущность исторических процессов, получать ценные уроки истории, делать осознанный выбор и нести ответственность за свой выбор.

Литература

1. Кон И.С. Проблема истории и истории философии // Методологические и историографические вопросы исторической науки. 1966. № 4. С. 14–55.
2. Левада Ю.А. Историческое сознание и научный метод // Философские проблемы исторической науки. М., 1969. С. 184–224.
3. Могильницкий Б.Г. Введение в методологию истории. М. : Высшая школа, 1989. 175 с.
4. Гобозов И.А. Философия истории: проблемы и перспективы // Философия и общество. 1997. № 2. С. 162–192.
5. Панюков А.И. Социально-философское исследование исторического сознания (на материалах отечественной общественной мысли): дис. ... д-ра филос. наук. Новосибирск, 1999. 316 с.
6. Николаев А.В. Формирование исторического сознания в контексте изучения истории России. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/nikolaev-av/formirovanie-istoricheskogo-soznaniya-v-kontekste-izucheniya-istorii-rossii> (дата обращения: 21.11.2018).
7. Федоринов Е.И. Формирование исторического сознания как фактор гуманитаризации образования. URL: <http://www.rciabc.vsu.ru/irex/pubs/fedornov1.htm> (дата обращения: 24.11.2018).
8. Тощенко Ж.Т. Историческое сознание и историческая память: анализ современного состояния // Новая и новейшая история. 2000. № 4. С. 3–14.
9. Фугелова Т.А. Образовательные программы начальной школы. СПб. : Инфо-да, 2016. 120 с.
10. Выготский Л.С. Психология развития человека. М. : Смысл, 2005. 1136 с.
11. Давыдов В.В. Возрастная и педагогическая психология. М. : Просвещение, 1979. 287 с.
12. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования / Министерство образования и науки Российской Федерации. М. : Просвещение, 2010. 31 с.
13. Радугин А.А. История России. Курс лекций. М. : Центр, 2001. 352 с.
14. Тишков В.А. Историческая культура и идентичность. URL: <http://gefeter.ru/archive/13251> (дата обращения: 05.12.2018).
15. Выдренкова А.А. Формирование ценностного отношения младших школьников к культуре русского народа // Азимут научных исследований: педагогика и психология. 2014. № 4 (9). С. 28–30.
16. Мотина В.В. Культурно-образовательная деятельность музеев и музейная педагогика // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2013. С. 307–310.
17. Чумакова Н.Ю. Музейная деятельность как средство духовно-нравственного воспитания младших школьников. URL: <https://moluch.ru/archive/54/7391/> (дата обращения: 06.12.2018).
18. Макеева И.А. Культурно-образовательная деятельность музея: содержание и формы // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2011. № 4. С. 164–168.
19. Фофин А.И. Роль музеев в образовании и воспитании личности // Magister Dixit. 2013. № 3. С. 315–322.
20. Сайт исторического парка «Россия – Моя история». URL: <https://myhistorypark.ru/> (дата обращения: 11.12.2018).
21. Крацова О.В. Игровые педагогические технологии в деятельности школьного музея // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 1 (91). С. 36–39.

22. Байбородова Л.В., Соколова М.В. Использование ресурсов школьных музеев в учебно-воспитательном процессе // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 1. С. 59–65.

Tatiana A. Fugelova, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation).

E-mail: fta2012@mail.ru

Maria A. Shanina, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation).

E-mail: nzsma@rambler.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 264–275.

DOI: 10.17223/2220836/38/24

FORMATION OF THE HISTORICAL CONSCIOUSNESS OF PRIMARY SCHOOL CHILDREN AGE THROUGH INCLUSION IN MUSEUM ACTIVITIES (ON THE EXAMPLE OF THE HISTORICAL PARK “RUSSIA - MY STORY”)

Keywords: historical consciousness; museum activities; museum pedagogy; historical park “Russia – My Story”.

The article is devoted to the historical consciousness and the peculiarities of its formation in children of primary school age. The article proves the timeliness of the formation of historical consciousness in the younger school age. In children of primary school age, the second level of formation of historical consciousness prevails. At this age, children have an idea about the history of the media, folklore literature, stories of adults and the cultural heritage of the surrounding world.

The article shows the ways of formation of historical consciousness in younger schoolchildren in the framework of museum activities. The museum began its history with an educational model in the 18th century, enlightening in the 19th–20th centuries, politicized in the 20–50s, informative in the 60s–80s. The modern model of the museum is the communicative one.

Currently, interactive educational projects have been introduced to the museum. “Russia – My Story” – an innovative type of museum. This museum provides for various forms of work: independent study of expositions, a tour of the museum with an audio guide or guide. The museum hosts lectures of invited guests, forums, round tables, events, holiday programs.

The article analyzes and identifies the most effective forms of work on the formation of the historical consciousness of younger schoolchildren.

References

1. Kon, I.S. (1966) Problema istorii i istorii filosofii [The problem of history and the history of philosophy]. *Metodologicheskie i istoriograficheskie voprosy istoricheskoy nauki*. 4. pp. 14–55.
2. Levada, Yu.A. (1969) Istoricheskoe soznanie i nauchnyy metod [Historical Consciousness and Scientific Method]. In: Gurevich, A.Ya. & Porshnev, B.F. (eds) *Filosofskie problemy istoricheskoy nauki* [Philosophical problems of history studies]. Moscow: Nauka. pp. 184–224.
3. Mogilnitsky, B.G. (1989) *Vvedenie v metodologiyu istorii* [Introduction to the methodology of history]. Moscow: Vysshaya shkola.
4. Gobozov, I.A. (1997) Filosofiya istorii: problemy i perspektivy [Philosophy of history: problems and prospects]. *Filosofiya i obshchestvo*. 2. pp. 162–192.
5. Panyukov, A.I. (1999) *Sotsial'no-filosofskoe issledovanie istoricheskogo soznaniya (na materialakh otechestvennoy obshchestvennoy mysli)* [Socio-philosophical study of historical consciousness (on the materials of national social thought)]. Philosophy Dr. Diss. Novosibirsk.
6. Nikolaev, A.V. (n.d.) *Formirovanie istoricheskogo soznaniya v kontekste izucheniya istorii Rossii* [Formation of historical consciousness in the context of studying the history of Russia]. [Online] Available from: <http://anthropology.ru/ru/text/nikolaev-av/formirovanie-istoricheskogo-soznaniya-v-kontekste-izucheniya-istorii-rossii> (Accessed: 21.11.2018).
7. Fedorinov, E.I. (n.d.) *Formirovanie istoricheskogo soznaniya kak faktor gumanitarizatsii obrazovaniya* [Formation of historical consciousness as a factor in education humanization]. [Online] Available from: <http://www.rciabc.vsu.ru/irex/pubs/fedornov1.htm> (Accessed: 24th November 2018).
8. Toshchenko, Zh.T. (2000) Istoricheskoe soznanie i istoricheskaya pamyat': analiz sovremennoy sostoyaniya [Historical consciousness and historical memory: analysis of the current state]. *Novaya i noveyshaya istoriya – Modern and Current History Journal*. 4. pp. 3–14.
9. Fugelova, T.A. (2016) *Obrazovatel'nye programmy nachal'noy shkoly* [Primary school educational programs]. St. Petersburg: Info-da.

10. Vygotsky, L.S. (2005) *Psikhologiya razvitiya cheloveka* [Psychology of human development]. Moscow: Smysl.
11. Davydov, V.V. (1979) *Vozrastnaya i pedagogicheskaya psikhologiya* [Developmental and pedagogical psychology]. Moscow: Prosveshchenie.
12. Ministry of Education and Science of the Russian Federation. (2010) *Federal'nyy gosudarstvennyy obrazovatel'nyy standart nachal'nogo obshchego obrazovaniya* [Federal State Educational Standard of Primary General Education]. Moscow: Prosveshchenie.
13. Radugin, A.A. (2001) *Istoriya Rossii* [Russian History]. Moscow: Tsentr.
14. Tishkov, V.A. (n.d.) *Istoricheskaya kul'tura i identichnost'* [Historical culture and identity]. [Online] Available from: <http://gefter.ru/archive/13251> (Accessed: 5th December 2018).
15. Vydrenkova, A.A. (2014) The formation of value attitude younger students to the culture of the Russian people. *Azimet nauchnykh issledovaniy: pedagogika i psikhologiya – ASR: Pedagogy and Psychology*. 4(9). pp. 28–30. (In Russian).
16. Motina, V.V. (2013) Kul'turno-obrazovatel'naya deyatel'nost' muzeev i muzeynaya pedagogika [Cultural and educational activities of museums and museum education]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. pp. 307–310.
17. Chumakova, N.Yu. (n.d.) *Muzeynaya deyatel'nost' kak sredstvo dukhovno-nravstvennogo vospitaniya mladshikh shkol'nikov* [Museum activities as a means of spiritual and moral education of younger students]. [Online] Available from: <https://moluch.ru/archive/54/7391/> (Accessed: 6th December 2018).
18. Makeeva, I.A. (2011) Cultural-educational activity of the museum: maintenance and forms. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Sotsiokinetika – Vestnik of Kostroma State University. Series: Pedagogy. Psychology. Sociokinetics*. 4. pp. 164–168. (In Russian).
19. Fofin, A.I. (2013) Rol' muzeev v obrazovanii i vospitanii lichnosti [The role of museums in the education and education of the individual]. *Magister Dixit*. 3. pp. 315–322.
20. The historical park “Russia – My History”. Official website. [Online] Available from: <https://myhistorypark.ru/> (Accessed: 11th December 2018).
21. Kravtsova, O.V. (2010) Igrovye pedagogicheskie tekhnologii v deyatel'nosti shkol'nogo muzeya [Game pedagogical technologies in the school museum activities]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*. 1(91). pp. 36–39.
22. Bayborodova, L.V. & Sokolova, M.V. (2017) Ispol'zovanie resursov shkol'nykh muzeev v uchebno-vospitatel'nom protsesse [Using the resources of school museums in the educational process]. *Yaroslavskiy pedagogicheskii vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 1. pp. 59–65.

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 026.06:2-9

DOI: 10.17223/22220836/38/25

К.А. Кузоро

БИБЛИОТЕКА ИСТОРИКА А.И. ПЛИГУЗОВА В ФОНДЕ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА¹

Статья посвящена изучению хранящегося в Научной библиотеке Томского государственного университета личного книжного собрания Андрея Ивановича Плигузова (1956–2011) – исследователя, специалиста по русской истории, истории средневековой литературы, истории Русской православной церкви. Охарактеризован состав коллекции, выявлены ее особенности.

Ключевые слова: личная библиотека, формирование фонда, историческая наука, Научная библиотека Томского государственного университета.

Фонд Научной библиотеки Томского государственного университета складывался из многочисленных частных книжных собраний, купленных или подаренных первому сибирскому университету задолго до его открытия в 1888 г. В настоящее время часть личных книжных собраний находится на хранении в Отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки ТГУ, часть – в составе основного фонда.

Роль личной библиотеки в понимании творческой судьбы писателя, ученого отмечена давно. Изучение книжных коллекций в фонде Научной библиотеки ТГУ имеет свои традиции. Библиотека хранит бесценные книжные коллекции Строгановых, Голицыных, В.А. Жуковского, А.В. Никитенко. Исследованию библиотеки В.А. Жуковского посвящены трехтомная коллективная монография «Библиотека В.А. Жуковского в Томске» (отв. редактор Ф.З. Канунова; Томск, 1978, 1984, 1988) и научные статьи [1, 2]. Всестороннее изучение библиотеки писателя помогло увидеть «процесс зарождения его мыслей и творческих замыслов и их тесную связь с актуальными проблемами современной ему общественной и литературной мысли», вскрыть «некоторые сущностные генетические черты русского романтизма и вообще русской литературы первой половины XIX века» [1].

Историками, филологами, библиотековедами изучены различные аспекты формирования и состава фондов родовой библиотеки графов Строгановых [3–7]; книжного собрания профессора Петербургского университета, историка и критика литературы цензора А.В. Никитенко [8, 9]; коллекции офицера-разведчика М.А. Полумордвинова [10]; государственного деятеля П.А. Валу-

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

ева [11]. Внимание исследователей обращено также на личные библиотеки профессоров Томского университета Г.Г. Тельберга [12], В.В. Ревердатто, Б.Г. Иоганзена, А.И. Кима и др. [13].

Библиотека ученого является его лабораторией, в которой он черпает необходимые для работы сведения. В отличие от библиофильской библиотеки, в библиотеке ученого «на первый план выступает отнюдь не редкость и ценность составляющих ее книг, а культурно-историческая и научная, а вместе с тем и личная сторона дела» [12. С. 125].

Недавнее крупное приобретение Научной библиотеки ТГУ (2012–2013 гг.) – дарственная библиотека Андрея Ивановича Плигузова (1956–2011) – российского историка, литератора и педагога, кандидата исторических наук, специалиста по русской истории, истории средневековой литературы, истории Русской православной церкви. В 1974–1979 г. А.И. Плигузов учился в Новосибирском государственном университете. В университете была избрана сфера будущих исследований ученого: «Я выбрал специальность, которая была запредельно узка, особенно для Сибири. Я решил заниматься русской церковной историей XIV–XVI веков. Тогда моей работой руководил профессор (ныне академик РАН) Николай Николаевич Покровский» [14. С. 4]. Во время учебы в университете А.И. Плигузов работал на областной студии телевидения и в пионерском лагере «Гренада». В аспирантуру поступил в Институт истории СССР Академии наук СССР, где впоследствии стал работать. В 1986 г. защитил кандидатскую диссертацию по истории одного из направлений русской религиозно-общественной мысли – нестяжательства [15].

А.И. Плигузову принадлежат следующие труды: «Текст-кентавр о сибирских самоедах» (1993)¹, «Полемика в русской церкви первой трети XVI столетия» (2002), «Sources on the History of the Rus' Metropolitanate: The 14th – Early 16th Centuries» (2004); ряд научных статей в сборниках трудов Института истории СССР АН СССР [16–19]; сборники стихов и литературных анекдотов. Историк входил в коллектив, работающий над созданием сборника «Смута в Московском государстве: Россия начала XVII столетия в записках современников» (1989), а также сборников документов «Русский феодальный архив XIV – первой трети XVI в.» (1986–1992), посвященных реконструкции архива русской митрополии с момента перенесения митрополичьей кафедры из Киева в Северо-Восточную Русь вплоть до утверждения единодержавного государства под властью князей всея Руси.

В начале 1990-х гг. уехал в США, где занимался разбором и описанием русскоязычных собраний в американских архивах. Работал в Гарвардском университете (1990–1993), Кеннановском институте русских исследований (1994–1995), Библиотеке Конгресса США (1995–2000), с 2000 г. – в исследовательском центре «Дамбартон Оукс» (Dumbarton Oaks) в Вашингтоне [20]. А.И. Плигузов был активным участником литературного самиздата, писал стихи и литературные анекдоты, которые составили основу книг, впоследствии опубликованных в США [13. С. 81–82].

¹ В книге рассказывается о русском открытии Сибири, о военных экспедициях московских воевод за Урал, о мире, заключенном 31 декабря 1484 г. в резиденции пермского епископа Филофея между русской администрацией Вымской и Вычегодской земли и делегацией кодских и югорских вогулов. В центре внимания автора находится известное русское сказание «О человецех незнаемых в Восточной стране», содержащее развернутое описание сибирских народов.

Коллекция А.И. Плигузова насчитывает 2 402 тома, все внесены в электронный каталог библиотеки, на каждом издании поставлена печать «Из книг А.И. Плигузова». Хронологически самой ранней книгой является биографический очерк «Протоиерей Федор Александрович Голубинский» (1855) С.К. Смирнова, самые поздние издания – книги начала 2000-х гг. Большая часть содержащихся в коллекции изданий опубликована в период 1950–1990-х гг., это говорит о том, что коллекция формировалась постепенно самим ученым, а не была получена в дар.

Около 400 томов (16% коллекции) представляют зарубежные издания из США, Канады, Великобритании, Германии, Франции, Италии, Швейцарии, Израиля, Польши, Венгрии, Болгарии, Румынии, Украины, Беларуси. Почти все зарубежные издания из этой коллекции в фонде Научной библиотеки ТГУ представлены в единственном экземпляре. Литература на иностранных языках посвящена следующим темам, близким научным интересам А.И. Плигузова: религиоведение, история древнерусской литературы, иконопись, история старообрядчества, богословие, средневековые рукописи. Также присутствует иностранная литература, характеризующая широкий круг интересов ученого: издания по социологии, философии, психологии, изобразительному искусству, музыке; биографии писателей и художников. В коллекции представлена литература русского зарубежья: альманах «Воздушные пути», журнал «Русский американец»; ежеквартальный литературно-публицистический «Новый журнал», публиковавший современную русскую поэзию, неопубликованные ранее произведения классиков русской литературы; труды, посвященные различным аспектам культурной и литературной истории России и русского зарубежья, включая большой корпус архивных документов.

География мест издания отечественных книг из коллекции достаточно широка: большая их часть была выпущена в Москве, Санкт-Петербурге (Ленинграде), Новосибирске; в числе других городов – Псков, Екатеринбург, Челябинск, Казань, Вологда, Сергиев Посад, Ростов, Тула, Ярославль, Сыктывкар, Иркутск. В личной библиотеке А.И. Плигузова есть подаренные ему монографии с автографами ученых: В.И. Буганова, В.С. Румянцевой, Н.Н. Покровского, Н.С. Гурьяновой, Дональда Островски.

В коллекции присутствуют собственные книги А.И. Плигузова («Текстентавр о сибирских самоедах» (1993), «Полемика в русской церкви первой трети XVI столетия» (2002), «Стеклянная гора: сборник стихов» (2003), «В маске Хармса» (2004) и др.), а также труды, в создании которых он принимал участие: сборники «Живая вода Непрядвы» (1988), «Смута в Московском государстве: Россия начала XVII столетия в записках современников» (1989), «Русский феодальный архив XIV – первой трети XVI в.» (1986–1992).

Ядро коллекции, его центральная часть, отвечающая непосредственным научным интересам владельца (приблизительно 2/3 от объема фонда), представлена литературой по истории средневековья, истории русской средневековой литературы, религиоведению, истории Русской православной церкви, истории старообрядчества и народных религиозных движений, агиографии, книговедению. Кроме того, в фонде личной библиотеки собрана научная литература по методологии исторической науки, источниковедению, историографии, философии, социологии, семиотике, истории Сибири. Немало изда-

ний обусловлено интересами владельца, не связанными с исследовательской работой: музыка, изобразительное искусство, литературоведение, кино, театр.

Рассмотрим подробнее ядро коллекции.

1. *Русская средневековая литература (источники и исследования)*. В личной библиотеке содержится значительное количество публикаций источников, что свидетельствует о значении, которое придавал им владелец: «Устюжский летописный свод (архангелогородский летописец)» (1950); «Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А.В. Горского и К.И. Невоструева)» (1970); «Древнерусские княжеские уставы XI–XV вв.» (1976); «Верхотурские грамоты конца XVI – начала XVII в.» (1982); «Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII в.: литературные панегирики» (1983); «Памятники письменности в музеях Вологодской области» (1985); «Повесть о Варлааме и Иоасафе: памятник древнерусской переводной литературы XI–XII вв.» (1985); «Рукописи Архангельского собрания» (1989).

В библиотеке представлены сборники статей и материалов по истории русской средневековой литературы: «Литература и общественная мысль Древней Руси» (1969); «История жанров в русской литературе X–XVII вв.» (1972); «„Слово о полку Игореве“ и памятники древнерусской литературы» (1976); «Текстология и поэтика русской литературы XI–XVII вв.» (1977); «Герменевтика древнерусской литературы» (1998).

В коллекцию включены монографии: «Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII–XVII вв.» (1934) А.С. Орлова; «Человек в литературе Древней Руси» (1970) Д.С. Лихачева; «Начальные этапы древнерусского летописания» (1977) А.Г. Кузьмина; «Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI–XIII вв.: очерки литературно-исторической типологии» (1980) А.Н. Робинсона и др.

2. *История политических и социально-экономических процессов в средневековом русском государстве*: «И.С. Пересветов и его современники: очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI в.» (1958) и «Формирование боярской аристократии в России во второй половине XV – первой трети XVI в.» (1988) А.А. Зиминой; «Становление сословно-представительных учреждений в России: изыскания о земской реформе Ивана Грозного» (1969) Н.Е. Носова; «Земские соборы русского государства в XVI–XVII вв.» (1978) Л.В. Черепнина; «Борьба Руси против крестоносной агрессии на берегах Балтики в XII–XIII вв.» (1978) И.П. Шаскольского; «Крупная вотчина Северо-Восточной Руси конца XIV – первой половины XVI в.» (1979) Л.И. Ивиной; «Свержение ордынского ига на Руси» (1983) В.Д. Назарова; «Власть и собственность в средневековой России (XV–XVI вв.)» (1985) В.Б. Кобрин; «Аграрный строй России XVI в.» (1987) Е.И. Колычевой; «Освобождение Руси от ордынского ига» (1989) Ю.Г. Алексева; «Древнерусский феодальный город» (1989) П.П. Толочко; «Московская земля IX–XIV вв.» (1991) А.А. Юшко; «Первый государь всея Руси Иван Васильевич III: документальное жизнеописание» (2000) А.А. Андреева и др.

3. *История Русской православной церкви*. Среди литературы по этой тематике можно выделить переиздания трудов историков и богословов дореволюционной школы: «Библейская история Ветхого Завета» (1990) А.П. Лопухина; «История русской церкви» (1991) М.В. Толстого; «Восточные отцы

IV-го века» (1992) Г.В. Флоровского; «Лекции по истории древней церкви» (1994) В.В. Болотова; «Из чтений по церковной археологии и литургике» (1995) А.П. Голубцова; «Церковная историография в главных ее представителях с IV до XX в.» (2001) А.П. Лебедева. Другая часть изданий по истории церкви представлена исследованиями, созданными в советский и постсоветский периоды: «Максим Грек в России» (1977) Н.В. Сеницыной; «Иосиф Волоцкий» (1981) Н.М. Золотухиной; «„Крещение Руси“: факты против легенд и мифов: полемические заметки» (1984) Н.С. Гордиенко; «Церковные деятели средневековой Руси XIII–XVII вв.» (1988) Н.С. Борисова; «Русская церковь в IX – первой трети XII в. Принятие христианства» (1988) О.М. Рапова; «Церковь на Руси X–XIII вв.: проблемы, задачи, итоги исследования в советской историографии (60–80-е гг.): научно-аналитический обзор» (1988) Е.И. Соколовой; «Государство и церковь на Руси, XIV–XVI вв. Подвижники русской церкви» (1991) Р.Г. Скрынникова; «История катехизации в древней церкви» (2001) П. Гаврилюка; «Нил Сорский и традиции русского монашества» (2003) Е.В. Романенко и др.

4. *История старообрядчества, народных религиозных движений*: «Апокалипсическая секта: (хлысты и скопцы)» (1914) В.В. Розанова; «Религиозное сектанство и современность: (социологические и исторические очерки)» (1969) и «Народная социальная утопия в России, XIX в.» (1978) А.И. Клибанова; «Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVII в.» (1974) Н.Н. Покровского; «Народное антицерковное движение в России в XVII в.» (1986) В.С. Румянцевой; «Крестьянский антимонархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма» (1988) Н.С. Гурьяновой; «Стригольники: (Русские гуманисты XIV столетия)» (1993) Б.А. Рыбакова; «Староверы-часовенные на востоке России в XVIII–XX вв.: проблемы творчества и общественного сознания» (2002) Н.Н. Покровского и Н.Д. Зольниковой и др.

5. *Агиография*: «Проблемы стиля древнерусской агиографии XIV–XV вв.» (1974) В.А. Грихина; «Святые Древней Руси» (1990) Г.П. Федотова; «Избранные жития святых III–IX вв.» (редактор-сост. А. Карпов, 1992); «Святость и святые в русской духовной культуре» (1995) В.Н. Топорова и др.

6. *Искусство средневековой Руси*: «Мировоззрение Андрея Рублева: (некоторые проблемы): древнерусская живопись как исторический источник» (1974) В.А. Плугина; «Зодчество Древней Руси» (1986) П.А. Раппопорт; «Надписи на древнерусских иконах XII–XV вв.: палеографический и графико-орфографический анализ» (1997) М.Г. Гальченко и др.

7. *История библиотек, книговедение*: «Русская библиотека XVI–XVII вв.» (1973) М.И. Слуховского; «Книга в России в XI–XII вв.» (1978) Б.В. Сапунова; «Библиотека Ивана Грозного: реконструкция и библиографическое описание» (сост. Н.Н. Зарубин, 1982); «Библиотека А.А. Матвеева (1666–1728): каталог» (сост. И.М. Полонская, 1985); «Сводный каталог инкунабулов московских библиотек, архивов и музеев» (сост. Н.П. Черкашина, 1988); «Русская книжность XV–XIX вв.» (отв. редактор Т.В. Дианова, 1989) и др.

Также в фонде библиотеки А.И. Плигузова содержатся периодические и продолжающиеся издания: «Труды отдела древнерусской литературы», «Богословские труды», «Архив русской истории», «Археографический ежегодник». В коллекции представлены публикации трудов отечественных и зарубежных

конференций: Международного симпозиума Папского греческого колледжа (Италия, 1989); Международного конгресса, посвященного 1000-летию Крещения Руси (Великобритания, 1990); круглых столов «Церковь. Культура. Образование» (Москва, 1991) и «Русская церковь накануне перемен (конец 1890-х – 1918 г.)» (Москва, 2000); международной научно-богословской конференции «Вера – диалог – общение: проблемы диалога в церкви» (Москва, 2003) и т.д.

В коллекции содержится справочная литература, тематика которой говорит о том, что ученый использовал ее в работе: «Мифологический словарь» (1961); «Справочник по английской орфографии, пунктуации, грамматике» (1963); «Словарь литературоведческих терминов» (1974); «Русский Север: исследования и исследователи: справочник» (1989); «Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия» (1990); «Современная западная философия: словарь» (1991); «Христианство: энциклопедический словарь: в 3 т.» (1993–1995); «Русско-английский религиозный словарь» (1998); словарь богословских терминов («Pocket dictionary of theological terms», 1999); «Русские названия жителей: словарь-справочник» (2003) и др.

Личная библиотека А.И. Плигузова формировалась постепенно в ходе складывания и развития научных интересов историка. В коллекции можно выделить ядро – центральную часть, соответствующую ключевым научным интересам ученого: история русского средневекового государства, древнерусская литература, история Русской православной церкви. Помимо ядра библиотека включает литературу по музыке, изобразительному искусству, литературоведению, кино, театру, демонстрирующую широту интересов ее владельца. Библиотека содержит книги на иностранных языках, периодические и продолжающиеся издания, сборники материалов научных конференций, энциклопедии и словари; большое количество публикаций текстов источников по отечественной истории, истории средневековой литературы. Документы из дарственных коллекций существенно обогащают информационный потенциал фондов Научной библиотеки Томского государственного университета, и в то же время являются значимым источником для изучения творческого пути ученых и писателей, их научной лаборатории.

Литература

1. *Канунова Ф.З.* Некоторые итоги изучения библиотеки В.А. Жуковского // Известия Сибирского отделения Академии наук СССР. Серия истории, филологии и философии. Новосибирск, 1990. Вып. 3. С. 45–50.
2. *Янушкевич А.С.* Библиотека В.А. Жуковского в Томске // Вопросы литературы. 1977. № 6. С. 309–314.
3. *Поплавская И.А.* Проблемы изучения библиотеки Строгановых в Томске : книги французских писателей XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 4 (20). С. 87–97.
4. *Жеравина О.А.* Российская тема в английских изданиях из библиотеки Строгановых // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 38–44.
5. *Колосова Г.И.* Русская художественная литература первой половины XIX столетия в книжном собрании графа Г.А. Строганова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 45–53.
6. *Гончарова Н.В.* Образы русских городов XIX в. на литографиях Андре Дюрана в книжном собрании Г.А. Строганова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 2 (14). С. 31–37.

7. *Крупцева О.В.* Французский театр в Строгановском книжном собрании. Рукописные источники для описания и изучения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2015. № 4 (20). С. 40–46.

8. *Колосова Г.И.* Собрание книг А.В. Никитенко в фондах Научной библиотеки Томского университета // Вузовские библиотеки Западно-Сибирской зоны : Опыт работы / отв. ред. Е.Н. Сынтин. Томск, 1988. Вып. 16. С. 15–22.

9. *Колосова Г.И.* Личные книжные собрания библиотеки Томского университета // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания / сост. и науч. ред. А.П. Казаркин. Томск, 2003. С. 135–149.

10. *Ивановская Е.В.* Что читал русский офицер-разведчик начала XX в. (к вопросу о реконструкции библиотеки М.А. Полумордвинова, 1867–1917) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 216–221.

11. *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.

12. *Карташева Т.П.* Библиотека ученого (на примере библиотеки профессора Г.Г. Тельберга (1881–1954)) // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 323. С. 122–125.

13. *Косова Е.С.* Дарственные коллекции в составе основного фонда Научной библиотеки Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 3(15). С. 78–83.

14. *От автора* // Плигузов А.И. Стеклопанорама : стихотворения. Нью-Йорк : Alexandria, 2003. С. 4–6.

15. *Плигузов А.И.* Памятники раннего «несчастия» первой трети XVI века : автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1986. 24 с.

16. *Плигузов А.И.* Василий Тучков – собеседник Максима Грека // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода : сб. ст. / отв. ред. В.И. Буганов. М., 1986. С. 62–93.

17. *Плигузов А.И.* Вступление Вассиана Патрикеева в полемику о монастырских землях и творческая история «Собрания некоего старца» // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода : сб. ст. / отв. ред. Б.Г. Литвак. М., 1987. С. 4–48.

18. *Плигузов А.И.* Кормчая Вассиана Патрикеева // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода : сб. ст. / отв. ред. В.А. Кучкин. М., 1988. С. 31–49.

19. *Плигузов А.И.* «Прение с Иосифом» // Исследования по источниковедению истории СССР дооктябрьского периода : сб. ст. / отв. ред. Б.Г. Литвак. М., 1989. С. 49–77.

20. *Ученые* русского зарубежья, занимавшиеся исследованием религиозных вопросов. URL: http://zarubezhje.narod.ru/mp/p_140.htm (дата обращения: 25.02.2020).

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

E-mail: clio-2002@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 276–284.

DOI: 10.17223/2220836/38/25

LIBRARY OF THE HISTORIAN A.I. PLIGUZOV IN THE FUND OF THE SCIENTIFIC LIBRARY OF TOMSK STATE UNIVERSITY

Keywords: personal library; fund formation; historical science; Scientific Library of Tomsk State University.

The article is devoted to the study of the personal book collection of Andrei Pliguzov (1956–2011), a specialist in Russian history, the history of medieval Russian literature, the history of the Russian Orthodox Church. The purpose of the study: to characterize the composition of the collection, to identify its features. The scientist's library is his laboratory, in which he draws the necessary information for work. Unlike the bibliophile library, the scientist's library is not highlighted by the rarity and value of its books, but by its cultural, historical and scientific significance.

In the collection of 2402 volumes, all are listed in the electronic catalog of the library, each edition is stamped. Chronological coverage of the collection: from 1855 to the mid. 2000s. About 400 volumes from the collection (16%) represent foreign publications from the USA, Canada, Great Britain, Germany, France, Italy, Switzerland, Israel, Poland, Hungary, Bulgaria, Romania, Ukraine, Bela-

rus. Almost all foreign publications from this collection are the only ones in the collection of the Scientific Library of Tomsk State University.

Personal library of A.I. Pliguzov was formed gradually during the folding and development of the scientific interests of the historian. The core of the collection, its central part, which meets the immediate scientific interests of the owner (approximately 2/3 of the fund), is represented by literature on the history of the Middle Ages, the history of Russian medieval literature, religious studies, the history of the Russian Orthodox Church, the history of the Old Believers and religious movements, hagiography, library history. In addition, the collection of personal libraries contains scientific literature on the methodology of historical science, source studies, historiography, philosophy, sociology, semiotics, and the history of Siberia. In addition to the core, the library includes literature on music, visual arts, literary criticism, cinema and theater, demonstrating the breadth of interests of its owner. The library contains periodicals, collections of materials from scientific conferences; encyclopedias and dictionaries; publications texts of sources of the history of medieval literature. Personal library of A.I. Pliguzova contains donated monographs with autographs of scientists: V.I. Buganov, V.S. Rummyantseva, N.N. Pokrovsky, N.S. Guryanova, Donald Ostrovsky.

Documents from gift collections significantly enrich the information potential of the funds of the Scientific Library of Tomsk State University, and at the same time they are a significant source for studying the scientific laboratory of scientists and writers.

References

1. Kanunova, F.Z. (1990) Nekotorye itogi izucheniya biblioteki V.A. Zhukovskogo [Some results of studying V.A. Zhukovsky's library]. *Izvestiya Sibirskogo otdeleniya Akademii nauk SSSR. Seriya istorii, filologii i filosofii*. 3. pp. 45–50.
2. Yanushkevich, A.S. (1977) Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske [V.A. Zhukovsky's library in Tomsk]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 309–314.
3. Poplavskaya, I.A. (2012) Research of the Stroganovs' collection in Tomsk: books of French writers of 19th century. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 4(20). pp. 87–97. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/20/9
4. Zheravina, O.A. (2014) The Russian subject in English editions from Stroganov library. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2(14). pp. 38–44. (In Russian).
5. Kolosova, G.I. (2014) Russian fiction of the first half of XIX century in the book collection of count G.A. Stroganov. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2(14). pp. 45–53. (In Russian).
6. Goncharova, N.V. (2014) The images of Russian cities in the XIXth century lithographs by Andre Durand in the G.A. Stroganov's collection. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 2(14). pp. 31–37.
7. Krupitseva, O.V. (2015) The French theater in Stroganov's book collection: handwritten catalogs as data source for study and description. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(20). pp. 40–46. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/20/5
8. Kolosova, G.I. (1988) Sobranie knig A.V. Nikitenko v fondakh Nauchnoy biblioteki Tomskogo universiteta [A.V. Nikitenko's book collection in the funds of the Tomsk University Research Library]. In: Syntin, E.N. (ed.) *Vuzovskie biblioteki Zapadno-Sibirskoy zony: Opyt raboty* [University Libraries of the West Siberian Zone: Experience]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 15–22.
9. Kolosova, G.I. (2003) Lichnye knizhnye sobraniya biblioteki Tomskogo universiteta [Personal book collections of the library of Tomsk University]. In: Kazarkin, A.P. (ed.) *Sibir' v kontekste mirovoy kultury. Opyt samoopisaniya* [Siberia in the context of world culture. Self-Description Experience]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 135–149.
10. Ivanovskaya, E.V. (2016) What Russian service agent officer read in the early 20th century (on the reconstruction of M.A. Polumordvinov's library, 1867–1917). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(24). pp. 216–221. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/24/24
11. Kolosova, G.I. (2019) Russian editions in the book collection of count P.A. Valuev stored in the Scientific Library of Tomsk State University. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 34. pp. 241–251. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/34/25

12. Kartasheva, T.P. (2009) The book collection of a scientist (by example of the book collection of Tomsk University professor G. G. Telberg). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 323. pp. 122–125. (In Russian).

13. Kosova, E.S. (2014) The donated collections in the general fund of the Scientific Library. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 3(15). pp. 78–83. (In Russian).

14. Pliguzov, A.I. (2003) *Steklyannaya gora: stikhotvoreniya* [Glass Mountain: poems]. New York: Alexandria. pp. 4–6.

15. Pliguzov, A.I. (1986) *Pamyatniki rannego “nestyazhatel'stva” pervoy treti XVI veka* [Monuments of the early “non-possessiveness” of the first third of the 16th century]. Abstract of History Cand. Diss. Moscow.

16. Pliguzov, A.I. (1986) Vasilii Tuchkov – sobesednik Maksima Greka [Vasily Tuchkov – Maxim Grek's interlocutor]. In: Buganov, V.I. (ed.) *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii SSSR dooktyabr'skogo perioda* [Studies on the source history of the USSR history in the pre-October period]. Moscow: USSR AS. pp. 62–93.

17. Pliguzov, A.I. (1987) Vstuplenie Vassiana Patrikeeva v polemiku o monastyr'skikh zemlyakh i tvorcheskaya istoriya “Sobraniya nekoego startsa” [Vassian Patrikeev's entry into the controversy about the monastic lands and the creative history of “Collection of a certain Elder”]. In: Litvak, B.G. (ed.) *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii SSSR dooktyabr'skogo perioda* [Studies on the source history of the USSR history in the pre-October period]. Moscow: USSR AS. pp. 4–48.

18. Pliguzov, A.I. (1988) Kormchaya Vassiana Patrikeeva [Nomocanon of Vassian Patrikeev]. In: Kuchkin, V.A. (ed.) *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii SSSR dooktyabr'skogo perioda* [Studies on the source history of the USSR history in the pre-October period]. Moscow: USSR AS. pp. 31–49.

19. Pliguzov, A.I. (1989) “Prenie s Iosifom” [“Debate with Joseph”]. In: Litvak, B.G. (ed.) *Issledovaniya po istochnikovedeniyu istorii SSSR dooktyabr'skogo perioda* [Studies on the source history of the USSR history in the pre-October period]. Moscow: USSR AS. pp. 49–77.

20. Anon. (n.d.) *Uchenye russkogo zarubezh'ya, zanimavshiesya issledovaniem religioznykh voprosov* [Russian scholars abroad studying religious issues]. [Online] Available from: http://zarubezhje.narod.ru/mp/p_140.htm (Accessed: 25th February 2020).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бокова Анна Викторовна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: avbokova@gmail.com

Волкова Полина Станиславовна – доктор искусствоведения, профессор кафедры русского языка и филологии Краснодарского военного училища (Краснодар).

E-mail: polina7-7@yandex.ru

Головнев Иван Андреевич – кандидат исторических наук, научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург).

E-mail: golovnev.ivan@gmail.com

Голев Иван Александрович – студент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: ivan.golev.2016@mail.ru

Горбунова София Владимировна – аспирант геолого-географического факультета, младший научный сотрудник лаборатории методологии и теории культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: post_delo@mail.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

Дыдров Артур Александрович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Южно-Уральского государственного университета (Челябинск).

E-mail: dydrovaa@susu.ru

Едакина Дарья Андреевна – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: sagaan09@yandex.ru

Елпашева Елена Викторовна – аспирант кафедры технологии и дизайна факультета технологий, инжиниринга и дизайна Вятского государственного университета (Киров).

E-mail: elpasheva-ev@mail.ru

Иванов Дмитрий Игоревич – кандидат филологических наук, доцент, профессор института русского языка Сианьского университета иностранных языков (Сиань, КНР).

E-mail: Ivan610@yandex.ru

Кальмина Лилия Владимировна – доктор исторических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН (г. Улан-Удэ).

E-mail: kalminal@gmail.com

Карабыков Антон Владимирович – доктор философских наук, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры философии и социальных коммуникаций Омского государственного технического университета (Омск).

E-mail: meavox@mail.ru

Кирдяшкин Иван Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры политологии факультета исторических и политических наук Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: kirdjhkin@mail.ru

Кривошенина Наталья Викторовна – доктор искусствоведения, профессор кафедры технологии и дизайна факультета технологий, инжиниринга и дизайна Вятского государственного университета (Киров).

E-mail: iconavyatka@ya.ru

Кузоро Кристина Александровна – кандидат исторических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Института искусств культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: clio-2002@mail.ru

Куликова Татьяна Александровна – специалист по учету музейных предметов Государственного музея истории литературы, искусства и культуры Алтая (Барнаул).

E-mail: kulikowa_96@mail.ru

Курас Леонид Владимирович – доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Института монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН (Улан-Удэ).

E-mail: kuraslv@yandex.ru

Лукина Надежда Васильевна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник лаборатории «Музей и культурное наследие» Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: lunv@mail.ru

Митрофанова Александра Андреевна – аспирант кафедры истории музыки факультета искусствоведения Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Новосибирск).

E-mail: alexandramitrofanovasiberia@mail.ru

Митчелл Петр Джонович – доктор педагогики, зав. кафедрой перевода и языковых коммуникаций Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск); старший научный сотрудник Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

E-mail: peter_mitchell@mail.ru

Нехаева Ираида Николаевна – доктор философских наук, профессор кафедры философии Тюменского государственного университета (Тюмень).

E-mail: Ira-Nekhaeva@rambler.ru

Приходовская Екатерина Анатольевна – доктор искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Института искусств культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: prihkatja@mail.ru

Пчелинцев Анатолий Васильевич – кандидат педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (Москва).

E-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru

Рагужина Олеся Ивановна – аспирант кафедры рисунка, живописи и скульптуры архитектурного факультета Пензенского государственного университета архитектуры и строительства (Пенза).

E-mail: i_steklo60@mail.ru

Рало Анна Алексеевна – кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры музыкально-инструментальной подготовки Южноукраинского национального педагогического университета им. К.Д. Ушинского (Одесса, Украина).

E-mail: aaopera1992@gmail.com

Стеклова Ирина Алексеевна – доктор искусствоведения, профессор кафедры рисунка, живописи и скульптуры архитектурного факультета Пензенского государственного университета архитектуры и строительства (Пенза).

E-mail: i_steklo60@mail.ru

Суворкина Елена Николаевна – кандидат культурологии, заведующая сектором систематизации Научной библиотеки Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (Рязань).

E-mail: suvorkina@list.ru

Тишкина Татьяна Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры археологии, этнографии и музеологии Алтайского государственного университета (Барнаул).

E-mail: tvtishkina@mail.ru

Трусов Егор Вадимович – ассистент кафедры перевода и языковых коммуникаций Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).

E-mail: egor.trusov.2000@mail.ru

Тулупова Ольга Николаевна – заместитель начальника департамента здравоохранения Томской области по экономике и финансам (Томск).

E-mail: tulupova@yandex.ru

Фугелова Татьяна Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры психологии и педагогики детства Тюменского государственного университета (Тюмень).

E-mail: fta2012@mail.ru

Шанина Мария Алексеевна – студентка направления 44.03.05 «Педагогическое образование» Тюменского государственного университета (Тюмень).

E-mail: nzsma@rambler.ru

Шаров Константин Сергеевич – кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии естественных факультетов философского факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва).

E-mail: const.sharov@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2020. № 38

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 10.06.2020 г. Дата выхода в свет 19.06.2020 г.
Формат 70x100^{1/16}. Печ. л. 18,0; усл. печ. л. 23,4; уч.-изд. л. 24,7.
Тираж 50 экз. Заказ № 4337. 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