МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University
Journal of Cultural Studies and Art History

Научный журнал

2020 **№ 40**

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;
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. музыкознания 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

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);
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)

© Томский государственный университет, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Галанина Е.В., Самойлова Е.О. «Околоигровые феномены» как форма современного мифотворчества ... 5
Горлова И.И., Зорин А.Л., Крюков А.В. Цифровизация как мегатренд развития современного общества и ее влияние на сферу культуры ... 20
Градалева Е.А. Праздники лошадей и лошади на праздниках: значение традиций в современной Великобритании ... 38
Дриккер А.С., Маковецкий Е.А. Музейная аура в цифровом формате ... 49
Иванов Д.И. Основные режимы активности доминирующей когнитивно-прагматической программы и политическое сознание личности (на материале кинотекста «Холодное лето пятьдесят третьего») ... 59
Казакова Г.М. Региональная идентичность: известные сюжеты и новые дискурсы ... 73
Коробейникова Л.А., Водопьянова Е.В. Культурное разнообразие и глобальность ... 80
Леонов И.В., Соловьева В.Л., Халльбек Д. «Гештальткультурология»: концептуализация, дисциплинарный статус и история исследований ... 92
Савельев М.В., Роман М.Д., Бондарь Н.В. Принципы формирования городских набережных как комфортной общественной рекреационной среды ... 108
Солодухина Э.В. Конструирование гендера в социальных сетях на примере бренда спортивной одежды Nike: новые женщины и прежние мужчины? ... 122
Черёмушникова И.К. Литературно-художественные тексты как источник для культурологических реконструкций в истории медицины (на примере романа Ги де Мопассана «Монт-Ориоль») ... 131

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Мальцева А.А. Современная музыкально-риторическая аналитика: некоторые наблюдения ... 146
Панкина Е.В., Привалова А.С. Трактовка либретто Пьетро Метастазио в «Артаксерксе» Томаса Августина Арна ... 156
Пичугина О.К., Ильичев Д.В. «Мадонна с вуалью» Рафаэля Санти. Оригинал. Копии. Имитации ... 172
Приходовская Е.А., Окишева А.А. Музыка в ее возможностях формирования человеческой экзистенции ... 184
Самитов Д.Г. Первые региональные театры США как альтернатива бродвейскому коммерциализму ... 190
Хиценко Е.В. Архитектурное творчество городского союза жилищной кооперации Новосибирска в годы первой пятилетки ... 197
Чимитов В.Н. Город как урбанистическая среда в пейзажах Н.Д. Грицюка ... 208

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Астахова И.С. Научное наследие выдающихся ученых на территории Европейского Северо-Востока России: мемориальные кабинеты и проекты ... 218
Будюкин Д.А. Усыпальницы-оранжереи в России XIX века ... 229
Лю Т. Научная база культурно-образовательной деятельности в Ляонинском палеонтологическом музее в Китае ... 236
Майны Ш.Б., Кухта М.С. Сакральная семантика тувинского традиционного костюма ... 242
Новосельская В.В. Потенциал культурного туризма как направления туристской индустрии: комплексный подход ... 250
Рындина О.М., Барсуков Е.В. Лозум хум, или Феномен В.Н. Чернецова в полевой этнографии (1930-е гг.) ... 261
Рычкова Е.А. Кустарный музей как актуальная форма музейной деятельности во второй половине XIX – первой трети XX в. (на примере Московского Кустарного музея) ... 273
Шелегина О.Н., Жетпысбаев С.К. Международное значение государственной программы Республики Казахстан «Культурное наследие» ... 279

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Конев К.А., Журавлева В.Р. Периодические издания периода Гражданской войны (1917–1920 гг.) в фонде Научной библиотеки Томского государственного университета: сохранение и реставрация как фактор развития сибириведения ... 293
Лаврик О.Л., Калюжная Т.А. Содержание понятий «информационное обеспечение», «информационное сопровождение», «поддержка научных исследований» как этапы информационного обслуживания ученых ... 305
Махотина Н.В., Артемьева Е.Б. Литература русского зарубежья в библиотечных спецхранах ... 320

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ ... 329

CONTENTS

CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

Galanina E.V., Samoylova E.O. "Game-related phenomena" as modern mythmaking 5

Gorlova I.I., Zorin A.L., Kryukov A.V. Digitalization as a megatrend in the development of modern society and its impact on the field of culture 20

Gradaleva E.A. Horse Festivals and Horses at Festivals: the Role of Tradition in Modern Britain 38

Drikker A.S., Makovetsky E.A. Museum aura in a digital format 49

Ivanov D.I. The Basic Activity Modes of the Dominant Cognitive-Pragmatic Programme and the Individual Political Consciousness (A Case Study of "The Cold Summer of 1953" Film Construct) 59

Kazakova G.M. Regional identity: famous stories and new discourses 73

Korobeynikova L.A., Vodopiyanova E.V. Cultural diversity and globaltity 80

Leonov I.V., Soloveva V.L., Hallbeck D. "Gestalt culturology": conceptualization, disciplinary status and history of research 92

Saveliev M.V., Roman M.D., Bondar N.V. The principles of the organization of urban waterfronts as comfortable public recreational environment 108

Solodukhina E.V. Constructing gender in social networks on the example of the Nike sportswear brand: the new women and the same men 122

Cheremushnikova I.K. Literary and Art texts as complementary discourse of the history of medicine (based on the example of the novel G. de Maupassant "Mont-Oriole") 131

ART HISTORY

Maltseva A.A. Some observations of the contemporary musical and rhetoric analytics 146

Pankina E.V., Privalova A.S. Interpretation of the libretto by Pietro Metastasio in "Artaxerxes" by Thomas Augustine Arne 156

Pichugina O.K., Ilitchev D.V. "The Madonna with a Veil" by Raphael Santi. Original. Copies. Imitations 172

Prikhodovskaya E.A., Okisheva A.A. Music in its possibilities of forming human existence 184

Samitov D.G. The First Regional Theatres of the United States as an Alternative to Broadway Commercialism 190

Khitsenko E.V. Architectural creativity of the municipal union of Novosibirsk housing cooperatives in the first five years 197

Chimitov V.N. The city as an urbanistic environment in the landscapes of N.D. Gritsiuk 208

CULTURAL HERITAGE

Astakhova I.S. Scientific heritage of outstanding scientists in the European North-east of Russia: memorial offices and projects 218

Budiukin D.A. The glasshouse burial chapels in 19th century Russia 229

Liu Tengfei. Scientific base of cultural and educational activities in the Paleontological Museum of Liaoning in China 236

Mainy Sh.B. Kukhta M.S. Sacred semantics of Tuvan traditional costume 242

Novoselskaya V.V. The potential of the cultural tourism as a direction of the tourist industry: an integrated approach 250

Ryndina O.M., Barsukov E.V. Lozum hum: Valeriy N. Chernetsov as a phenomenon in the field ethnography of the 1930s 261

Rychkova E.A. The Handicrafts Museum as an actual form of museum activity in the second half of the XIX – the first third of the XX centuries (on the example of the Moscow Handicrafts Museum) 273

Shelegina O.N., Zhetpisbaev S.K. International Significance of the Republic of Kazakhstan State Program "Cultural Heritage" 279

THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES

Konev K.A., Zhuravleva V.R. Periodicals of the Civil War period (1917–1920) in the fund of the Research Library of TSU: preservation and restoration as a factor in the development of Siberian studies 293

Lavrik O.L., Kalyuzhnaya T.A. The sense of the notions "information provision", "information maintenance", "research support" as stages for researchers' information service 305

Makhotina N.V., Artemyeva E.B. Literature of Russian diaspora in library special stores 320

INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS 329

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2:316.723
DOI: 10.17223/22220836/40/1

Е.В. Галанина, Е.О. Самойлова

«ОКОЛОИГРОВЫЕ ФЕНОМЕНЫ» КАК ФОРМА СОВРЕМЕННОГО МИФОТВОРЧЕСТВА[1]

Авторы предлагают исследовать «околоигровые феномены» с позиций современного мифотворчества. Рассмотрены основные подходы к изучению косплея как способа конструирования идентичности; формы эскапизма; феномена массовой культуры; субкультуры. Косплей проанализирован как форма современного мифотворчества: обоснована имагинативная природа косплея; выявлено мифологическое отождествление образа реальности и самой реальности, работа законов мистической партиципации; показаны взаимосвязи косплея с архаическими мистериями, карнавальными действами, которые проводили сакральное в мир реальный. В летсплее и видеообзоре прослежены вторичное означивание, реинтерпретация и игра с первоисточником.
Ключевые слова: *миф, мифотворчество, видеоигра, околоигровые феномены, косплей, летсплей, видеоблогинг.*

Введение

Актуальность темы исследования связана с тем, что игровая индустрия сегодня становится значимым явлением культуры. Согласно отчету *Entertainment Software Association* за 2019 г., 65% взрослых американцев играют в видеоигры [1]. Результаты маркетингового исследования *Limelight Networks* показывают, что люди, которые играют в видеоигры, в среднем тратят на это больше 7 часов в неделю. Все большей популярностью среди молодежи пользуется просмотр того, как другие играют (стриминг, летсплей) на *Twitch* и *YouTube Gaming* [2].

Видеоигры выполняют не только развлекательную функцию, но и образовательную, социальную и др., оказывая значительное влияние на современную культуру в целом [3]. Игровая индустрия производит культурный контент, образы и смыслы, которые выходят далеко за рамки виртуального пространства. В данной статье речь пойдет об «околоигровых феноменах». Данное понятие было предложено нами для обозначения ряда социокультурных феноменов, связанных с видеоиграми, однако не являющихся их непосредственной частью (косплей, летсплей, фанфикшн, фан-арт, киберспорт и др.) [4]. Под «околоигровыми феноменами» мы подразумеваем культурные и социальные явления, которые сопряжены с виртуальным миром видеоигры смысловыми и визуальными связями [5. С. 143]. Они не являются непосредствен-

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

ной частью игры, однако выступают репрезентатором социального инобытия видеоигры.

Следует отметить, что комплексное культурфилософское исследование «околоигровых феноменов» в настоящий момент не проводилось. Большинство исследователей изучают их изолированно, а также с различных позиций, например: косплей и идентичность, фанфикшн и классическая литература, летсплей и особенности медиапотребления и т.д. Однако, на наш взгляд, подход к исследованию «околоигровых феноменов» может быть более холистичным. Мы предлагаем исследовать видеоигры и «околоигровые феномены» как форму современного мифотворчества.

В настоящее время современные технологии и медиа открывают практически безграничные возможности для мифотворчества, поскольку способны формировать и изменять модели восприятия и поведения. Об этом говорил еще М. Маклюэн, отмечая, что медиа являются мифическими образами, которые обладают силой бессознательного внушения своих допущений [6. С. 346]. С его точки зрения, мифология и медиа тесно взаимосвязаны, поскольку электронные средства выполняют такую же функцию, что и мифологические нарративы: они также мгновенно передают информацию [7. С. 30].

М. Маклюэн считал, что с эпохи письменной культуры мы совершаем круг и возвращаемся назад к племенной культуре через электронные медиа, которые сокращают пространство и время, объединяют людей и позволяют вновь испытывать мгновенность и одновременность чувств. Он говорит: «Племенной человек глубоко укоренен в коллективном сознании, пересекающем привычные барьеры времени и пространства. В таком случае новое общество станет одним мифическим объединением, резонирующим миром, родственным старой племенной эхокамере, где волшебство вновь оживет: мир экстрасенсорного восприятия» [8].

Видеоигры как новые медиа возвращают человека в это аудиотактильное пространство, в котором присутствуют мгновенность, иммерсивность, открытость и взаимозависимость. Новое мифическое измерение принимает аудиторию в сам творческий процесс, делая игрока не просто активным участником посредством диалога, но и сотворцом виртуального мира. «Околоигровые феномены» позволяют нам еще в большей степени быть частью вымышленного мира, вкладывая в него собственные интенции.

Целью данной статьи является исследование таких социокультурных явлений, как косплей и летсплей как форм современного мифотворчества. Следует отметить, что работ, посвященных исследованию «околоигровых феноменов» с позиции исследования современного мифотворчества, крайне мало. Также практически отсутствуют исследования летсплея, видеоблогинга, фанарта, фанфикшн с культурологических и философских позиций.

Косплей

Косплей (от англ. «costume play» – костюмированная игра) представляет собой специфическую практику создания и ношения костюма, которая позволяет фанатам реконструировать образ вымышленного персонажа популярной культуры [9. С. 113]. Косплей подразумевает перевоплощение в персонажей аниме, манги, комиксов, видеоигр, фильмов, а также в образы типичных представителей той или иной национальной культуры [5]. Косплей

как вид молодежной субкультуры распространен не только в Японии, но и по всему миру [10].

Косплей сегодня исследуют с различных позиций, наиболее часто рассматривается вопрос взаимосвязи косплея и идентичности. Как отмечают Л. Зибернис и К. Ларсен, косплей является ярким примером переноса персонажа из безграничного вымышленного мира в наш ограниченный физический мир [11]. Они отмечают, что, надевая костюм, косплеер пересекает границы реального и виртуального миров, при этом он не просто подражает персонажу, но вкладывает собственное художественное видение образа. Подобная практика в игровой манере временно размывает границы между личностью и вымышленным персонажем, позволяя косплееру переосмыслить собственную идентичность.

Таким образом, косплей служит своеобразным средством погружения в различные вымышленные миры, с помощью которых становится возможным воспроизводить различные идентичности. Сама перформативная идентичность косплеера является гибкой, фрагментированной и многослойной. Тем не менее когда косплеер намеренно реализовывает некую временную идентичность в игровой форме, он продолжает сохранять свою собственную идентичность. Также, несмотря на то, что косплей предполагает игровое действие (что вовсе не означает несерьезность данного действия), примерка идентичности вымышленного персонажа является неотъемлемой частью конструирования или трансформации собственной. Таким образом, косплей есть нечто большее, чем простое перевоплощение в любимого персонажа ради развлечения. Временные альтернативные идентичности позволяют высвечивать и реализовать некоторые аспекты собственной идентичности косплеера.

Часть исследователей рассматривает косплей как форму эскапизма. Согласно данной позиции, косплей, предоставляя возможность перевоплощения в различных персонажей, способствует погружению человека в вымышленные миры и, более того, созданию своего собственного фантазийного мира. Воображение позволяет косплеерам изменять свою идентичность и уходить от реальности, оставив позади волнения, скуку и разочарования повседневной жизнью. Чтобы чувствовать себя «живыми», косплееры постоянно находятся в поиске комфортного пространства для самовыражения. Их идентичность может быть трансформирована любым желаемым образом, например, из студента стать героем, из женщины в мужчину, от обычного человека к знаменитости и т.д. Таким образом, косплей представляет собой способ трансформации идентичности, который позволяет уйти от повседневной действительности и пребывать в вымышленных мирах [12].

На наш взгляд, подобный подход является устаревшим. Как видеоигры сегодня не столько уводят от реальности, сколько, как отмечает Дж. Макгонигл, «делают нас лучше и способны изменить реальный мир» [13], так и косплей является способом саморазвития и самовыражения и в том числе социализации. Что вполне подтверждает исследование, респонденты которого отмечают: «возможность лучше понять себя», «реализовать свои способности», «уверенность в себе», «умение много делать своими руками», «облегчает взаимодействие с другими» [14].

Достаточно часто косплей и фанатские сообщества анализируют как отдельную субкультуру. Косплей, как и любое другое сообщество, формирует-

ся на основе общих интересов у определенной группы людей. Благодаря сети Интернет сегодня достаточно легко найти людей со схожими интересами по всему миру. Косплей также относят к гик-культуре совместно с фанфикш, комиксами, видеоиграми, аниме, мангой, фэнтези, научной фантастикой, гик-музыкой и т.д. Гик-культура достаточно объемная и включает в себя множество различных фандомов, которые по своей природе партиципативны, т.е. фанаты активно участвуют в развитии оригинальных работ [15].

Однако более интересным является предложенный Н. Ламерикс подход к исследованию косплея не только как социального феномена, но, в том числе, явления эмоционального и креативного [16]. Она отмечает, что комбинация всех этих сторон является ключевой для понимания косплея и фандома. Причем эмоциональной стороне в исследованиях часто не уделяют особого внимания, а между тем косплей может быть рассмотрен именно как воплощение эмоционального отношения фаната к любимому тексту. Косплеер подбирает определенного персонажа, который близок ему. Костюм влияет на косплеера не только в сам момент представления, но и в течение всего творческого процесса подготовки. Сами креативные практики фанатов могут быть поняты как эмоциональное вовлечение, характеризующееся любовью к тексту или видеоигре, художественному образу. И это не просто эмоции, связанные с первоисточником, но и в большей степени они обусловлены многими другими объектами (например, тканью, швейной машиной) и субъектами (друзьями, фанатами, персонажами) [16]. Посредством таких креативных практик, как косплей, фанфикшн, фан-арт и др., фанаты, являясь активной аудиторией, наиболее глубоко интерпретируют существующие тексты и перерабатывают их в свои собственные [17].

Отечественные исследователи феномена косплея достаточно негативно оценивают данное культурное явление. Так, И. Антоновский, например, утверждает, что косплей представляет собой «явление чисто эстетическое, провозглашающее диктат внешнего над внутренним, формы над содержанием, костюма над человеком» [18]. С его точки зрения, косплей является не только следствием антропологического кризиса, но и как вирус распространяет его в повседневной жизни современного человека. Косплей обусловливает раздробленность современного человека и даже может вести к его уничтожению. Р.В. Пеннер также говорит об антропологическом кризисе, утрате Другого и как следствие утрате человека в современности, «погрязшей в путах медиа», результатом чего является в том числе косплей [19. С. 120]. Косплеер, надевая маску, может «растерять себя, раздробившись на несобираемое множество» [Там же. С. 117].

На наш взгляд, подобные выводы достаточно категоричны. Косплей во многом способствует конструированию собственной идентичности, обретению самости посредством творческого уподобления вымышленному персонажу. И в первую очередь это касается подростков, которые пытаются найти себя в этом мире. Косплей помогает им не только получить новые навыки, раскрыть творческие способности (например, шитье, лепка, рисование и т.д.) и найти единомышленников, но и понять, кто они и чем хотят заниматься в будущем (многие косплееры становятся моделями, дизайнерами, открывают собственные мастерские и т.д.). Именно поэтому мы считаем, что косплей

скорее способствует формированию идентичности, нежели является причиной ее раздробленности.

Отдельные отечественные исследователи рассматривают косплей как явление массовой культуры. Так, В.Э. Согомонян определяет косплей как субкультуру, основанную на мимезисе, подражании и уподоблении героям массовой культуры. С его точки зрения, косплей представляет собой «перманентное коллективное социальное действие, содержащее элементы подражательной ролевой игры» [20. С. 56]. Подражая героям массовой культуры, перевоплощаясь в них, косплееры перенимают образцы поведения и осуществляют перенос вымышленных персонажей в мир реальный. В.Э. Согомонян отмечает, что косплей есть явление именно массовой культуры, обусловленное массовой популярностью образов, обеспечением больших тиражей распространения и массовым знанием о конкретных героях и их характеристиках [Там же. С. 57].

Однако с этим можно согласиться лишь отчасти. Несомненно, некоторые косплееры воплощают в жизнь персонажей массовой культуры, которые позволяют популяризировать свой косплей в медиа-среде, например, косплей по играм компании *Blizzard Entertainment* (рис. 1). Такой косплей позволяет получить больший отклик аудитории, поскольку образы растиражированы и известны практически всем, а также продвигать личный бренд косплеера.



Рис. 1. Косплей по Overwatch (2016) / Blizzard Entertainment, Blizzard Entertainment
Fig. 1. Overwatch Cosplay (2016) / Blizzard Entertainment, Blizzard Entertainment

Другие же косплееры, напротив, создают уникальные и оригинальные образы, которые были созданы ими самими или другими фанатами, а также делают косплей по малоизвестным, но любимым ими источникам (рис. 2). Такой косплей может быть вполне популярен в косплей-среде и получить хороший отклик у аудитории. Некоторые косплееры совмещают создание образов массовой культуры и малоизвестных персонажей. В конечном счете

выбор персонажа зависит от предпочтений самого косплеера, его умений и навыков, знания фандома и т.д.



Рис. 2. Косплей по Asobi ni Iku yo! Chikyuu Pinchi no Konyaku Sengen (2016) / Design Factory, Idea Factory

Fig. 2. Asobi ni Iku yo! Chikyuu Pinchi no Konyaku Sengen Cosplay (2016) / Design Factory, Idea Factory

Итак, рассмотрев основные подходы к исследованию косплея: как способ конструирования идентичности, как феномен эскапизма, как субкультура, как феномен массовой культуры, мы предлагаем определить новое направление исследования косплея в аспекте современного мифотворчества. Как форма современного мифотворчества косплей может быть рассмотрен по ряду следующих причин.

Во-первых, косплеер является активным участником творческого преображения реальности и ее мифологического конструирования. Я.Э. Голосовкер писал о роли воображения в мифологическом постижении действительности, в том числе современной: «та же разумная творческая сила – а имя ей Воображение, Имагинация, которая создала миф, действует в нас и посейчас» [21. С. 9]. Косплеер апроприирует культурные тексты и образы, творчески перерабатывает их, создавая на этой основе свой собственный миф, в который привлекается аудитория. Косплеер может не только почувствовать себя кем угодно, надевая маску, но и быть кем угодно, совмещая вымышленное и существующее реально в лиминальных пространствах. Косплей-фестивали могут быть рассмотрены как «пространства воображения», в которых аудитория актуализирует популярные нарративы и образы [22].

Во-вторых, созданные мифологические образы мыслятся как вполне реальные, контакт с которыми возможен. Подобное отождествление образа реальности с самой реальностью является особенностью мифологического мировосприятия. И хотя Л. Леви-Брюль делал выводы об принципиальных отличиях первобытного сознания от современного, сегодня мы все еще можем наблюдать различные формы мистической партиципации. Л. Леви-

Брюль писал о том, что «в коллективных представлениях первобытного мышления предметы, существа, явления могут непостижимым для нас образом быть одновременно и самими собой, и чем-то иным» [23. С. 62]. Так, в качестве примера он приводит бороро, которые говорят, что они – красные арара (попугаи), что не означает простое провозглашение родства, а, напротив, тождество по существу, т.е. они считают себя одновременно человеческими существами и птицами с красным оперением. Подобным образом, подчиняясь закону партиципации, всякое изображение есть в то же время оригинал. «В силу мистической связи между оригиналом и изображением, связи, подчиненной закону партиципации, изображение одновременно и оригинал, подобно тому как бороро суть в то же время арара. Значит, от изображения можно получить то же, что и от оригинала, на оригинал можно действовать через изображение» [Там же. С. 65]. Подобную мистическую сопричастность мы можем наблюдать и в косплее, где созданный косплеером образ есть в то же время оригинал, который приобщает его и аудиторию к чему-то большему: к вымышленному миру и его смыслам, популярной культуре, гик-культуре, фандому, творческим и профессиональным сообществам и т.д.

Д.В. Коновалова, исследуя мифологические аспекты сериальности, также отмечает элементы мистического единства в самих формах современной культуры. «Так под влиянием на современное сознание сериалов, литературы, комиксов, видеоигр создаются объединения „фандомы“, „гик-сообщества“, „косплеи“, которые связывают индивидов в некую общность, внушая им чувство причастности к образам, преподнесенным самой сериальностью. Образы и смыслы имеют для людей, причастных к гик-сообществам, сакральное значение» [24. С. 19–20]. Единство персонажа и косплеера имеет, с ее точки зрения, мифологический характер, и подобная партиципация распространяется на аудиторию.

В-третьих, сам феномен косплея, на наш взгляд, уходит корнями в архаические ритуализированные практики. И здесь мы можем пойти от исследования косплея как карнавального действа к архаическим основам подобных практик и их смысловому и функциональному содержанию.

М.М. Бахтин отмечал, что карнавальные формы принадлежат к особой сфере бытия, для которой характерно смешение профанного и сакрального, высокого и низкого, духовного с материальным, а также отмена всех социальных иерархий и культурных норм. Карнавал не знает разделения на зрителей и исполнителей, пространственных границ и разыгрывания. Он живет по законам свободы, носит вселенский характер и поистине всенароден. Карнавал не является художественной театрально-зрелищной формой, он есть реальная, но временная форма жизни народа. М.М. Бахтин пишет: «В карнавале сама жизнь играет, разыгрывая – без сценической площадки, без рампы, без актеров, без зрителей, т.е. без всякой художественно-театральной специфики – другую свободную (вольную) форму своего осуществления, свое возрождение и обновление на лучших началах» [25. С. 12].

Н. Ламерикс рассматривает косплей фестивали как карнавал: во-первых, они снимают все устоявшиеся иерархии и обеспечивают свободное и равное общение между участниками различного пола, возраста, этнической принадлежности и социального статуса; во-вторых, сама по себе культура косплея партиципативна, т.е. фанаты одновременно являются и дизайнерами, и акте-

рами, и моделями, и зрителями и т.д.; в-третьих, зрители и косплееры непосредственно взаимодействуют в ходе представления [9].

Подобная природа косплей-фестивалей отсылает нас через карнавальное действо к мистериям древности, в рамках которых мифологический нарратив обретал свое социокультурное бытие посредством участия в совместных ритуализированных действах. Сам средневековый карнавал, согласно М.М. Бахтину, развивался из более древних смеховых обрядов, таких как сатурналии в Античности.

Однако современные формы архаических мистерий и празднеств в виде косплея более эклектичны и калейдоскопичны в аспекте реконструкции образов, которые наполнены различным символическим содержанием, отсылающим нас не только к современной популярной культуре, которая во многом интернациональна, но и к национальным культурам, а также различным эпохам, художественным стилям и явлениям культуры.

И действительно, косплей-мероприятия во многом напоминают средневековый карнавал, который существовал по ту сторону официальности и церковности и выполнял функции катарсического очищения и обновления мира через веселье, высмеивание социальных порядков и перевертывание бинарных оппозиций. В рамках косплей-фестивалей подобные явления – не редкость. Косплееры могут включать в свою самопрезентацию на сцене забавные и провокационные моменты, даже если это не характерно для изображаемого персонажа. Некоторые примеры сценических дефиле могут шокировать неподготовленного зрителя своим сатирическим содержанием. Сказанное справедливо и для неомифологических сюжетов, которые часто бывают представлены в рамках косплей-фестивалей. Так, можно увидеть дурачащихся Тора и Локи, комично ведущих себя героев фэнтезийных миров (к примеру, Трандуила – короля лесных эльфов Лихолесья, щеголяющего в нелепых солнцезащитных очках).

Несмотря на это, не стоит рассматривать косплей только лишь в гротескном ключе, поскольку достаточной популярностью пользуются и образы, предполагающие серьезное прочтение, что вполне соотносится с мифологическим сознанием, которое посредством драматических актов смерти и жертвоприношения производит обновление мира и человека, каждый раз возвращаясь к первоначалу. Драматизм в косплее служит своеобразным катализатором рефлексии и самопознания в актах уподобления мифологическому герою и его трагической ситуации. В случае уподобления герою в косплее это особенно показательно, поскольку, чтобы отыграть должным образом того или иного персонажа (а фанатское сообщество, особенно в странах СНГ, достаточно взыскательно и требовательно как к представляемому костюму, так и к отыгрышу персонажа), необходимо максимально вжиться в образ. Это в свою очередь позволяет косплееру более глубоко погрузиться в вымышленный мир и посредством этого открыть новые грани своей индивидуальности.

Кроме того, многие образы, кочующие из видеоигр в косплей и другие «околоигровые феномены», стали своего рода акротипическими примерами мифологических героев современности, реализуя типажи массовой культуры, например крутого мачо, фэнтезийных существ и т.д. [3. С. 202–207]. Массовый потребитель продукции игровой индустрии воспринимает таких фэнтезийных существ, как орки или эльфы, именно через призму современной

культуры, а не через внимательное изучение скандинавской мифологии, ставшей образцом для творчества многих авторов фэнтези. Несмотря на это, неомифологические представления и такие социальные практики, как косплей, могут стать толчком к изучению архаической мифологии и способствовать осмыслению мира и человека, соотносимого с проблематикой, сюжетами и мифологемами, представленными в современном культурном поле. В этом плане, на наш взгляд, косплей как «околоигровой феномен» может выполнять и познавательные задачи. Познавательный компонент косплея может состоять в том, что человек, примеривая мифологические или акротипические образы на себя, занимается своего рода рефлексией и самопознанием вне социального контекста или в некой опосредованной форме (если он не участвует в фестивалях, а создает фотокосплей-работы, к примеру). Такой тип косплея также предполагает работу с мифологическими сюжетами, и он, возможно, обусловлен большей погруженностью в образ и его переосмыслением.

С. Домш также отмечает ритуалистический характер феномена косплея, который, с его точки зрения, уходит корнями в средневековые мистерии, празднества и театрализованные представления библейских сцен [26. P. 128]. Подобно средневековым мистериям, косплей – не повседневная практика, он обычно происходит в определенные «праздничные дни» (конвенты, фестивали). Как мифология и религия используют нарратив, чтобы транслировать свои идеи и представления о мире, ресурсом для косплея выступают вымышленные миры и нарративы, которые в эмоциональном плане воспринимаются как реальные. Подобно тому, как изображение и воплощение Христа в библейских представлениях являлось доказательством его реального существования, косплей поддерживает притязание вымышленного объекта на фактическое существование. Цель косплеера заключается в том, чтобы сделать мир вымышленной истории осязаемым, а также присутствующим за пределами своего оригинального источника (текста, образа).

С. Домш отмечает взаимосвязь косплея и мифологического нарратива [Ibid. P. 132–133]. Вымышленные миры о героях видеоигр, манги или комиксов, которые репрезентирует косплей, основаны на структуре мифологического нарратива. Они представляют собой комплексные миры с большим количеством персонажей, у которых при этом есть собственная индивидуальная траектория развития. Вымышленные миры имеют свои повествования о начале времен, а также эсхатологию. Подобно мифу, эти истории могут быть рассказаны и пересказаны с небольшими изменениями во множестве текстов различными авторами и посредством разных медиа, что ведет к совместному их конструированию, иногда уводя далеко от оригинала. Таким образом, косплей мы вполне может рассматривать как одну из форм проявления мифотворчества в современной культуре.

Летсплей

Другой «околоигровой феномен», который достаточно популярен в настоящее время, – летсплей (от анг. let’s play – давай сыграем). Исследованию данного феномена посвящено гораздо меньше работ, большинство из которых в области журналистики и исследований медиа. Летсплей определяют как видео, созданное пользователями в процессе прохождения той или

иной видеоигры, сочетающее кадры игрового процесса и одновременно записанные комментарии. Комментарии позволяют отмечать особенности игры, делиться мыслями и выражать эмоциональные реакции во время игрового процесса. Видео часто доступно на видеохостингах и стриминговых платформах, таких как Youtube, Twitch и др. [27].

Летсплей может быть характерен как для видеоблога, так и для видеострима, несмотря на то, что между ними есть существенные отличия. Так, А.А. Селютин отмечает «асинхронный режим интеракции – у видеоблога и синхронный – у видеострима, сценарность и запланированность – у видеоблога и спонтанность – у видеострима» [28. С. 170]. В рамках игрового видеоблога зритель не может непосредственно контактировать с летсплеером, он ограничен комментариями, лайками или дизлайками, в то время как формат стрима предполагает более живое общение с аудиторией.

Летсплеер не просто записывает игру и сопровождает это комментариями, шутками, а зачастую даже озвучивает персонажей (если видеоигра на иностранном языке), но и в целом создает иную, свою собственную историю и оригинальный медиа-контент. Т. Кертчула исследует летсплей как онлайн-сторителлинг. Летсплеер, по сути, рассказывает историю, отличную от повествования в видеоигре, поскольку он создает именно историю игрока, а не пересказывает сам виртуальный нарратив, тем самым смещается фокус на индивидуальность летсплеера. Основным действующим лицом здесь становится не протагонист, а сам игрок и его игровой опыт. Таким образом, летсплей позволяет выстраивать диалоговые отношения с видеоигрой и придавать новые смыслы оригинальным повествованиям, что способствует лучшему пониманию самого первоисточника [29].

Именно за необычной подачей истории, комментариями, смешными моментами аудитория идет на Youtube и Twitch. Несомненно, пользователям интересна и сама видеоигра (ведь многие не имеют достаточно мощных компьютеров или игровых консолей, чтобы играть в современные видеоигры), они следят за сюжетом, дают советы в комментариях, но в большей степени их привлекает оригинальная подача материала (особенно в видеоиграх с нелинейным сюжетом, видеоиграх с открытым миром и играх жанра интерактивного кино).

Исследователи феномена летсплея отмечают его перформативную природу. Так, Дж. Нгуен рассматривает летсплей как перформанс, представление, разыгрывание определенной роли, которую игроки могут сами выбирать и создавать, используя особенности своего индивидуального игрового стиля. Летсплей вовлекает фанатов в характерный процесс исследования и экспериментирования с видеоигрой. Созданный медиа-контент служит новым материалом, которым фанаты делятся в социальных сетях и обсуждают. С его точки зрения, комментарии, посты, фан-арт и пр. в ответ на тот или иной летсплей показывают, каким образом летсплей позволяет игрокам изучать, критиковать и преумножать игровой перформанс [27].

Если подойти к исследованию феномена косплея с позиций современного мифотворчества, то мы можем отметить, что это такое же пространство воображения, творчества и игры с первоисточником, как и косплей. Деятельность летсплеера довольно условно, но тем не менее возможно сравнить с рассказчиком. Часто люди смотрят видео с целью наблюдения за эмоциями

летсплеера и перипетиями сюжета, могут сопереживать ему в прохождении ключевых моментов игры.

Для интерпретации летсплея вполне применимы идеи Р. Барта относительно современных мифологий. Барт рассматривает миф как вторичную семиотическую систему, которая создается на основе уже ранее существовавшей семиологической цепочки [30]. Так, мы может говорить о том, что летсплеер производит вторичное означивание элементов видеоигры, создавая новые смыслы и значения на их основе. В качестве примера можно привести аналитические комментарии летсплееров к видеоигре *Little Misfortune* (*2019, Killmonday Games*), которая позволяет порождать различные смыслы относительно мотивов и латентных побуждений протагониста (маленькой девочки) и рассказчика (невидимый «Голос»).

Следует также отметить и другой «околоигровый феномен», связанный с видеоблогингом, – это видеообзоры игр. Обзоры рассматривают особенности видеоигры, ее характеристики, проводят сравнительный анализ игр [31]. Обзоры полезны игрокам, поскольку ориентируют в мире игровой продукции, позволяют узнать технические характеристики видеоигры, ее сюжетную составляющую, а также познакомиться с геймплеем. Именно эти факторы часто являются ключевыми при выборе игры.

В случае видеообзора мы можем говорить о критическом осмыслении социокультурного содержания той или иной видеоигры. Так, например, YouTube-канал StopGame.ru отличается глубиной анализа видеоигр. Рассмотрение серии игр Silent Hill в обзорах на указанном канале представлено анализом сюжета и геймплея, в рамках которого показаны некоторые мифологемы, постфрейдистские метафоры и образы. Здесь мы видим, что блогер выступает в качестве ретранслятора культурных содержаний, а также в некоем герменевтическом ключе истолковывает образы и конструирует новые смыслы. Мы можем также говорить о «расколдовывании» игровой мифологии (по М. Веберу) в акте критического анализа и обсуждения особенностей игры. Возможно и иное сопровождение видеоигры комментариями: рассказчик-блогер может настолько искусно вести свое повествование и восторгаться игрой, ее виртуальным миром, образами и сюжетом, что у аудитории возникает чувство сопричастности и восхищения.

Заключение

В статье рассмотрены такие новые феномены популярной культуры, как косплей и летсплей, в аспекте современного мифотворчества. Миф позволяет человеку любой культурно-исторической эпохи осмыслять окружающую действительность и адаптироваться к ней, конструировать картину мира, задавать ценностную шкалу различным явлениям, ощущать принадлежность к социокультурному миру. Такие феномены культуры, как видеоигры, косплей, летсплей, видеоблогинг, фан-арт и др., репрезентируют различные формы современного мифотворчества. В косплее мы можем выявить деятельность воображения, элементы архаических мистерий и карнавала, перформативную природу, законы партиципации. В летсплее и видеообзоре мы можем проследить вторичное означивание, реинтерпретацию и игру с первоисточником.

Литература

1. *2019* Essential Facts About the Computer and Video Game Industry. The Entertainment Software Association (ESA). URL: https://www.theesa.com/wp-content/uploads/2019/05/ESA_Essential_facts_2019_final.pdf (Accessed: 04.07.2019).

2. *The* State of Online Gaming 2019 Market Research. Limelight Networks, Inc. URL: https://www.limelight.com/resources/white-paper/state-of-online-gaming-2019/ (Accessed: 04.07.2019)

3. *Галанина Е.В., Никитина К.С.* Как видеоигры изменили нашу жизнь? // Видеоигры: введение в исследования. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2018. С. 100–131.

4. *Галанина Е.В., Акчелов Е.О.* Виртуальный мир видеоигры: культурфилософский анализ // Философская мысль. 2016. № 7. С. 97–111.

5. *Самойлова Е.О.* «Околоигровые феномены» и императивы современного общества потребления // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 12, ч. 2. С. 142–145.

6. *McLuhan M.* Myth and Mass Media // Daedalus. 1959. 88 (2). P. 339–348.

7. *DeFehr W.* The Mythology of McLuhan // ESC 36.2–3 (June/September 2010). P. 9–32.

8. *The* Playboy Interview: Marshall McLuhan. Playboy Magazine. March 1969 / пер. К. Елфимов. URL: https://theoryandpractice.ru/posts/8183-marshall_playboy (Accessed: 04.07.2019)

9. *Lamerichs N.* Costuming as subculture: The multiple bodies of cosplay // Scene. 2014. 2: 1+2. P. 113–125.

10. *Самойлова Е.О.* Онтологические компоненты феномена косплея // Фундаментальные исследования. 2014. № 9, ч. 3. С. 678–681.

11. *Zubernis L., Larsen K.* Make Space for Us! Fandom in the Real World // A Companion to Media Fandom and Fan Studies. John Wiley & Sons, Inc., 2018. P. 145–159.

12. *Rahman O., Wing-Sun L., Cheung B.H.* "Cosplay": Imaginative Self and Performing Identity // Fashion Theory. 2012. 16 (3). P. 317–341. DOI:10.2752/175174112x13340749707204

13. *McGonigal J.* Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World. New York : The Penguin Press, 2011. 416 p.

14. *Карпук В.А.* Изучение особенностей образа Я у представителей субкультур ролевиков и косплееров // Вестник РГГУ. Сер. Психология. Педагогика. Образование. 2018. № 2 (12). С. 96–105. DOI: 10.28995/2073-6398-2018-2-96-105

15. *Peeples D., Yen J., Weigle P.* Geeks, Fandoms, and Social Engagement. // Child and Adolescent Psychiatric Clinics of North America. 2018. 27(2). P. 247–267. DOI: 10.1016/j.chc.2017.11.008

16. *Lamerichs N.* Cosplay: The Affective Mediation of Fictional Bodies // Fan Studies: Researching Popular Audiences. Oxford : Inter-disciplinary.net, 2014. P. 123–131.

17. *Lamerichs N.* Stranger than Fiction: Fan Identity in Cosplay // Transformative Works and Cultures. 2011. no. 7. DOI:10.3983/twc.2011.0246

18. *Антоновский И.* Жизнь по законам косплея. URL: http://yury108.blogspot.com/2013/09/blog-post_6692.html (дата обращения: 10.08.2019).

19. *Пеннер Р.В.* De Re ad absurdum: проблема идентичности человека в феномене косплея (онтоантропологический анализ) // Социум и власть. 2016. № 3 (59). С. 117–122.

20. *Согомонян В.Э.* Символические комплексы массовой культуры и семиозис политического дискурса в современном обществе // Слово.ру: Балтийский акцент. Калининград : Изд-во БФУ им. И. Канта, 2018. 9 (4). С. 54–62.

21. *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М. : Наука, 1987. 217 с.

22. *Reijnders S.* Places of the Imagination: Media, Tourism, Culture. New York : Routledge, 2016. 174 p.

23. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М. : Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.

24. *Коновалова Д.В.* Мифологические и игровые аспекты сериальности // Initia: Актуальные проблемы социальных наук. Томск : ТГУ, 2018. С. 19–20.

25. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 543 с.

26. *Domsch S.* Staging Icons, Performing Storyworlds – From Mystery Play to Cosplay // Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies. 2014. 9. P. 125–139. DOI: https://doi.org/10.1515/ausfm-2015-0006

27. *Nguyen J.* Performing as video game players in Let's Plays // Transformative Works and Cultures. 2016. 22. DOI: https://doi.org/10.3983/twc.2016.0698

28. *Селютин А.А.* Особенности дискурса видеостримов жанра «летсплей» // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. 2019. № 4 (426), вып. 116. С. 170–175.

29. *Kerttula T.* "What an Eccentric Performance": Storytelling in Online Let's Plays // Games and Culture: A Journal of Interactive Media. 2019. Vol. 14, № 3. P. 236–255. DOI: 10.1177/1555412016678724

30. *Барт Р.* Мифологии. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с.

31. *Лущиков В.А., Терских М.В.* Жанрово-тематические и языковые особенности видеоблогов // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Общественные науки. 2018. № 4 (14). С. 57–75.

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

E-mail: galanina@tpu.ru

Elena O. Samoylova, Pyatigorsk State University (Pyatigorsk, Russian Federation).

E mail: blu_sky_angel@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 5–19.

DOI: 10.17223/2220836/40/1

"GAME-RELATED PHENOMENA" AS MODERN MYTHMAKING

Keywords: myth; mythmaking; video game; game-related phenomena; cosplay; let's play; video blogging.

The relevance of the subject "game-related phenomena" is associated with the increasing importance of new cultural phenomena in modern culture (cosplay, let's play, video blogging, fan art, fan fiction), which nonetheless rarely become the subject of cultural and philosophical reflection. We suggest exploring "game-related phenomena" from the standpoint of modern mythmaking. The concept of "game-related phenomena" is proposed to denote a number of sociocultural phenomena related to video games, but which are not their immediate part (cosplay, let's play, fan fiction, fan art, e-sports, etc.).

The object of this research are cosplay and let's play. The purpose of the article is to analyze these cultural practices as forms of modern mythmaking manifestation. It should be noted that there are very few works devoted to the study of "game-related phenomena" through the perspective of modern mythological consciousness.

Cosplay is a specific practice of creating and wearing a costume that allows fans reconstruct the image of a fictional character in popular culture. In this work we highlighted the main approaches to the study of cosplay: cosplay as (1) a way of constructing an identity; (2) a form of escapism; (3) a mass culture phenomenon; (4) a subculture. We have also presented a critical reflection on a number of existing approaches. Let's play is a video created by users in the process of walking through a particular video game, combining gameplay and commenting it.

Main results of the research.

Firstly, we have proven the imaginative nature of cosplay. A cosplayer is an active participant in the creative reality transformation and myth construction. A cosplayer appropriates cultural texts and images, creatively processes them, creating one's own myth on their basis, which attracts the audience.

Secondly, we have revealed mythological identification of a reality image and reality itself, as well as the work of the mystical participation. Mythological images created by a cosplayer are thought of as quite real, one can quite feasibly interact with them. The image depicted by a cosplayer is at the same time the original, which introduces him/her and the audience to something larger, for example, to the fictional world, to the fandom, etc. Mythological images and meanings constructed in the framework of cosplay have a sacred meaning.

Thirdly, we have shown the interconnections of cosplay with archaic mysteries, carnival performances, medieval theatrical performances that transmitted the sacred into the real world. The cosplay phenomenon itself, in our opinion, is rooted in archaic ritualized practices within which the mythological narrative attained its being. However, unlike archaic mysteries, cosplay is more eclectic and kaleidoscopic in terms of constructing images with different semantic and symbolic content.

Fourthly, we can interpret the let's play as online storytelling. Like a myth narrator, a let's player narrates on one's own behalf, constructing one's own story not based on the original source. Let's play from the standpoint of studying forms of modern mythmaking appears before us as a space of imagination, creativity, and playing with the original source. A let's player makes secondary marking

of video game elements, building on new meanings and meanings based on them, which allows you give new meanings to original narratives.

So, we have come to the conclusion that such "game-related phenomena" such as cosplay and let's play can be considered as forms of modern mythmaking.

References

1. The Entertainment Software Association (ESA). (n.d.) *2019 Essential Facts About the Computer and Video Game Industry*. [Online] Available from: https://www.theesa.com/wp-content/uploads/2019/05/ESA_Essential_facts_2019_final.pdf (Accessed: 4th July 2019).

2. Limelight Networks, Inc. (n.d.) *The State of Online Gaming 2019 Market Research*. [Online] Available from: https:// www.limelight.com/resources/white-paper/state-of-online-gaming-2019/ (Accessed: 4th July 2019).

3. Galanina, E.V. & Nikitina, K.S. (2018) Kak videoigry izmenili nashu zhizn'? [How have video games changed our lives?]. In: Galanina, E.V. (ed.) *Videoigry: vvedenie v issledovaniya* [Video Games: An Introduction to Research]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 100–131.

4. Galanina, E.V. & Akchelov, E.O. (2016) Virtual world of a videogame: cultural philosophical analysis. *Filosofskaya mysl' – Philosophical Thought*. 7. pp. 97–111. (In Russian). DOI: 10.7256/2409-8728.2016.7.19313

5. Samoilova, E.O. (2016) "Something like playing phenomena" and imperatives of modern consumer society. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 12(2). pp. 142–145. (In Russian).

6. McLuhan, M. (1959) Myth and Mass Media. *Daedalus*. 88(2). ppP. 339–348.

7. DeFehr, W. The Mythology of McLuhan. *ESC 36.2–3 (June/September 2010)*. pp. 9–32.

8. McLuhan, M. (1969) The Playboy Interview: Marshall McLuhan. *Playboy Magazine*. March. [Online] Available from: https://theoryandpractice.ru/posts/8183-marshall_playboy (Accessed: 4th July 2019).

9. Lamerichs, N. (2014) Costuming as subculture: The multiple bodies of cosplay. *Scene*. 2(1). pp. 113–125. DOI: 10.1386/scene.2.1-2.113_1

10. Samoylova, E.O. (2014) Ontological components of cosplay phenomenon. *Fundamental'nye issledovaniya – Fundamental Research*. 9(3). pp. 678–681. (In Russian).

11. Zubernis, L. & Larsen, K. (2018) Make Space for Us! Fandom in the Real World. In: Booth, P. (ed.) *A Companion to Media Fandom and Fan Studies*. John Wiley & Sons, Inc. pp. 145–159.

12. Rahman, O., Wing-Sun, L. & Cheung, B.H. (2012) "Cosplay": Imaginative Self and Performing Identity. Fashion Theory. 16(3). pp. 317–341. DOI:10.2752/175174112x13340749707204

13. McGonigal, J. (2011) *Reality is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*. New York: The Penguin Press.

14. Karpuk, V.A. (2018) Studying the features of the image of self in representatives of the subcultures of the role-players and cosplayers. *Vestnik RGGU. Ser. Psikhologiya. Pedagogika. Obrazovanie – RSUH Bulletin. Psychology. Pedagogics. Education*. 2(12). pp. 96–105. DOI: 10.28995/2073-6398-2018-2-96-105

15. Peeples, D., Yen, J. & Weigle, P. (2018) Geeks, Fandoms, and Social Engagement. *Child and Adolescent Psychiatric Clinics of North America*. 27(2). ppP. 247–267. DOI: 10.1016/j.chc.2017.11.008

16. Lamerichs, N. (2014) Cosplay: The Affective Mediation of Fictional Bodies. In: Chauvel. A. (ed.) *Fan Studies: Researching Popular Audiences*. Oxford: Interdisciplinary.net. pp. 123–131.

17. Lamerichs, N. (2011) Stranger than Fiction: Fan Identity in Cosplay. *Transformative Works and Cultures*. 7. DOI:10.3983/twc.2011.0246

18. Antonovsky, I. (2013) *Zhizn' po zakonam kospleya* [Life according to the laws of cosplay]. [Online] Available from: http://yury108.blogspot.com/2013/09/ blog-post_6692.html (Accessed: 10th August 2019).

19. Penner, R.V. (2016) De re ad absurdum: the problem of human identity in the phenomenon of cosplay (onto-anthropological analysis). *Sotsium i vlast' – Society and Power*. 3(59). pp. 117–122. (In Russian).

20. Soghomonyan, V.E. (2018) The symbolic complexes of mass culture and the semiosis of political discourse. *Slovo.ru: Baltiyskiy aktsent – Slovo.ru: Baltic Accent*. 9(4). pp. 54–62. (In Russian). DOI: 10.5922/2225-5346-2018-4-5

21. Golosovker, Ya.E. (1987) *Logika mifa* [The Logic of the Myth]. Moscow: Nauka.

22. Reijnders, S. (2016) *Places of the Imagination: Media, Tourism, Culture*. New York: Routledge.

23. Levy-Bruhl, L. (1994) *Sverkh"estestvennoe v pervobytnom myshlenii* [Supernatural in primitive thinking]. Translated from French by B.I. Sharevskaya. Moscow: Pedagogika-Press.

24. Konovalova, D.V. (2018) Mifologicheskie i igrovye aspekty serial'nosti [Mythological and game aspects of seriality]. In: Kirilenko, Yu.N. (ed.) *Initia: Aktual'nye problemy sotsial'nykh nauk* [Initia: Actual problems of social sciences]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 19–20.

25. Bakhtin, M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of François Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

26. Domsch, S. (2014) Staging Icons, Performing Storyworlds – From Mystery Play to Cosplay. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies*. 9. pp. 125–139. DOI: 10.1515/ausfm-2015-0006

27. Nguyen, J. (2016) Performing as video game players in Let's Plays. *Transformative Works and Cultures*. 22. DOI: https://doi.org/10.3983/twc.2016.0698

28. Selyutin, A.A. (2019) Peculiarities of discourse in video streams of "let's play" genre. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 4(426). pp. 170–175. (In Russian).

29. Kerttula, T. (2019) "What an Eccentric Performance": Storytelling in Online Let's Plays. *Games and Culture: A Journal of Interactive Media*. 14(3). pp. 236–255. DOI: 10.1177/1555412016678724

30. Barthes, R. (2000) *Mifologii* [Mythologiesy]. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh.

31. Lushchikov, V.A. & Terskikh, M.V. (2018) Video blogging genre, thematical and linguistic properties. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Ser.: Obshchestvennye nauki – Tambov University Review. Series Social Sciences.* 4(14). pp. 57–75. (In Russian).

УДК [008+316.3]:004
DOI: 10.17223/22220836/40/2

И.И. Горлова, А.Л. Зорин, А.В. Крюков

ЦИФРОВИЗАЦИЯ КАК МЕГАТРЕНД РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА СФЕРУ КУЛЬТУРЫ

Раскрыта сущность цифровизации как наиболее значимого тренда глобального развития, дано определение мегатренда, изучены различные стороны цифровизации, затрагивающие экономику, социальный сектор и сферу государственного управления. В аспекте совершенствования работы электронных библиотек и виртуальных музеев рассмотрено влияние цифровизации на сферу культуры, актуализирован ряд проблем, связанных с сохранением цифрового наследия, сделан вывод о недопустимости торможения процесса цифровизации.
Ключевые слова: *цифровизация, мегатренд, высокие технологии, цифровая информация, цифровое наследие, дополненная реальность, электронная библиотека, виртуальный музей.*

При исследовании какой-либо значимой тенденции общественного развития наибольший интерес для гуманитарного знания представляют явления, непосредственно связанные с развитием культуры, распространением ее ценностей и одновременно имеющие непосредственную связь с жизнью каждого современного человека. Одним из таких значимых явлений следует признать цифровизацию, влияние которой сегодня отражается в том числе и на людях, в принципе далеких от сферы высоких технологий. При этом несомненную актуальность представляют выявление сущности цифровизации и ответ на вопрос, входит ли она в число наиболее значимых трендов мирового развития (мегатрендов) или ее влияние на человеческую цивилизацию касается только отдельных сторон развития последней. Для достижения этих целей важно рассмотреть процесс развития цифровизации в историко-генетическом ключе, выявив степень ее воздействия на сферы общественной жизни и в особенности на культуру. Научный поиск при этом должен базироваться на междисциплинарном подходе с приоритетным применением методов, используемых исторической наукой (диахронный, ретроспективный, историко-сравнительный и историко-типологический), а также методов сравнительного анализа научных концепций.

Процесс исследования целесообразно начать с рассмотрения термина «мегатренд» в аспекте эволюции, которую за несколько десятилетий претерпело его значение.

Существование магистральных тенденций, определяющих процесс развития глобальной цивилизации, так называемых мегатрендов, является неотъемлемым атрибутом современности. Данный термин впервые был использован в начале 1980-х гг. писателем и футурологом Дж. Нейсбиттом для характеристики основных направлений эволюции американского общества в тот период. Исследователь выделил 10 таких тенденций, которые, по его мнению, в дальнейшем должны были сформировать образ нового социума [1].

Время показало, что не во всех своих прогнозах Дж. Нейсбитт оказался прав, однако введенный им термин оказался достаточно удобным для описания самых общих процессов, свойственных глобальному развитию. В попытках обозначить перспективы человечества исследователи выявляли самые разные мегатренды и создавали их системы, в той или иной степени отличающиеся друг от друга. Так, в сборнике статей под редакцией М.В. Ильина и В.Л. Иноземцева в качестве мегатрендов рассматривались разнообразные ракурсы глобализации: экономический, структурный и цивилизационный [2]. М.М. Лебедева, попытавшись обобщить накопленный исследовательский опыт, выделила всего три магистральные тенденции современного мира: глобализацию, демократизацию и интеграцию [3, 4]. Между тем авторы книги «Мегатренды. Основные траектории эволюции мирового порядка в XXI веке» [5] выявили значительное число «ключевых международно-политических проблем и процессов», комплекс которых составили этноконфессиональная разнородность и анклавизация современных обществ, формирование глобального рынка труда и современные конфликты, проблема ядерного сдерживания и др. Такой же поликомпонентный подход применен Сарвантом Сингхом, увидевшим новые мегатренды в распространении смарт-продуктов, совершенствовании средств передвижения на базе электродвигателей, общем снижении числа негативных факторов, воздействующих на человека, урбанизации, развитии здравоохранения и повышении качества жизни и др. [6]. Появились также исследования, в которых выделены мегатренды развития отдельных континентов [7] и даже различных отраслей экономики или сфер деятельности [8–10].

Причиной подобного значительного разброса представлений является отсутствие устоявшегося подхода к определению термина «мегатренд». Кроме того, не существует методики, которая позволяла бы однозначно определить, является ли какое-либо явление общественной жизни мегатрендом или не является. Поскольку мегатренды представляют собой наиболее общие тенденции, девальвацию значения рассматриваемого понятия в сторону сужения его объема необходимо признать недопустимой. Представляется, что мегатрендом все же следует считать некую всеобщую тенденцию, обладающую серьезным и длительным влиянием на глобальное сообщество, и три явления, выделенные в качестве мегатрендов М.М. Лебедевой, как нельзя лучше соответствуют этому наименованию.

Между тем стоит отметить, что формирование и развитие каждого мегатренда – отнюдь не спонтанный, но закономерный и исторически обусловленный процесс. Так, выделяющаяся большинством упомянутых авторов в качестве мегатренда глобализация как поступательно развивающаяся тенденция возникла прежде всего в сфере экономики, выразившись в увеличении совокупного экспорта европейских стран в XIX – начале XX в., усилении процессов миграции на фоне совершенствования средств транспорта и связи. После Второй мировой войны глобализационные процессы в экономике усилились, было заключено Генеральное соглашение по тарифам и торговле, впоследствии создана Всемирная торговая организация, в отдельных макрорегионах был запущен процесс международной региональной интеграции. Такие изменения не могли не затронуть социальную и политическую сферы, поскольку снижение и отмена таможенных пошлин, упрощение и отмена

пропускного режима на границах закономерно привели к увеличению социальной мобильности. Необходимость углубления интеграционных процессов повлекла за собой определенную унификацию правовых систем стран-участники международных объединений, а также передачу части функций суверенных государств в пользу этих интегрированных структур. Все описанные тенденции в сочетании с развитием Интернета и средств транспорта привели к интенсификации международных контактов, общению граждан различных государств, увеличению количества культурных заимствований и общих элементов повседневной жизни (в основном входящих в сферу потребительской культуры).

Таким образом, постепенно из сферы экономики идеи и меры глобализационного характера, повлияв на ее развитие в мировом масштабе, проникли во все остальные области общественной жизни (социальную, политическую и культурную), сформировав, в свою очередь, глобализационный мегатренд. Вполне осязаемыми его проявлениями стали Европейский союз, Содружество Независимых Государств, Североамериканская зона свободной торговли, отличающиеся разным уровнем и характером интеграции, а также глубиной и масштабностью проблем, оказывающих влияние на их развитие в последние годы.

Схожим механизмом распространения обладает и демократизационный мегатренд, основания которого зарождаются в политической сфере и постепенно проникают в социальную жизнь (расширяются права граждан и их объединений), экономику (происходит ее либерализация), культуру (нивелируется воздействие государства на развитие культуры, поощряется индивидуальная инициатива, снимаются цензурные запреты и т.д.). При этом, конечно, не следует упускать из внимания факт взаимодействия и взаимовлияния сфер общественной жизни, поскольку социально-экономические факторы могут, например, привести к демократизационным изменениям, однако воплощаются эти изменения всегда на политическом уровне. Развитие процессов демократизации привело к увеличению числа демократических государств в мире (в настоящее время только Бруней, Катар, Объединенные Арабские Эмираты, Оман, Саудовская Аравия и Ватикан официально не являются демократическими). Между тем очевидно, что устойчивая демократия должна включать в себя гораздо больше чем юридические декларации или даже систему честных и открытых выборов. Она призвана опираться на прочный фундамент из экономических и политических свобод, который в ряде стран формировался на протяжении веков, поэтому дальнейшее развитие этого мегатренда, как кажется, будет представлять собой очень длительный и непростой процесс.

Рассмотренные процессы развертывания мегатрендов позволяют сформулировать достаточно общее и не претендующее на исчерпывающий характер определение, опирающееся тем не менее на историко-генетические основания. Итак, *мегатренд – это имеющая глобальное распространение тенденция, зародившаяся в определенной сфере общественной жизни, достаточно серьезно преобразившая ее и постепенно распространившая свое устойчивое преобразующее и расширяющееся влияние на все другие области социальной практики.*

Системы, сочетающие в себе несколько мегатрендов, думается, имеют право на существование, однако ситуация в современном мире настолько комплексна и динамична, что исчерпывающе описать ее посредством завершенной модели, объединяющей в себе даже самые общие тенденции, скорее всего, невозможно. В любом случае исследователь, взявший на себя эту задачу, должен осознавать ее крайнюю сложность и возможную незавершенность любого решения. Вместе с тем определение и описание отдельных мегатрендов представляет собой вполне осязаемую и достижимую исследовательскую цель, которая может быть реализована с использованием методов, свойственных различным областям гуманитарного знания.

Вопрос о том, является ли какой-либо процесс мегатрендом или же отдельной относительно распространенной тенденцией, следует решать, опираясь прежде всего на дефиницию этого процесса. Цифровизация, представляющая собой основной предмет данного исследования, может быть в самом первом приближении определена как «социотехнический процесс применения цифровых методов в более широком социальном и институциональном контексте, который придает цифровым технологиям инфраструктурный характер» (перевод наш. – *Авт.*) [11. P. 749]. При этом некоторые исследователи уже придают рассматриваемому понятию глобальное значение, определяя цифровизацию как «изменения и трансформации в мире, являющиеся результатом использования информационных и коммуникационных технологий» (перевод наш. – *Авт.*) [12. P. 75]. Приведенные дефиниции отражают современное состояние изучаемого явления, вместе с тем историческая ретроспектива предоставляет гораздо больше возможностей для выявления наблюдаемых масштабов цифровизации.

Как явление экономической жизни цифровизация пришла на смену автоматизации, информатизации и компьютеризации, предусматривавших использование вычислительной техники по большей части для решения отдельно взятых экономических задач, а основой для работы с информацией при этом являлись аналоговые технологии. Собственно, цифровизацию в экономике (точнее, цифровую трансформацию технологических процессов) можно рассматривать как очередную «информационную революцию» [13] или как современный этап научно-технической революции («2-ю НТР») [14]. Особенности цифровой информации заключаются в том, что возникают возможности применения разнообразных физических принципов для ее представления и передачи. Цифровой формат предполагает преобразование информации посредством использования двоичной системы счисления, передачу ее в такой форме, а затем обратное преобразование; кроме того, при применении цифровых технологий происходит многократное увеличение плотности записи информации и скорости ее передачи, копирование и распространение последней без утраты ее точности.

Специфические свойства, которыми обладает цифровая информация, повлекли за собой появление новых методов и моделей экономической деятельности, получивших название «digital economy». Важно отметить, что если основная цель автоматизации заключалась в передаче части функций, которые прежде выполнял человек, автоматическим устройствам, то основополагающая задача цифровой экономики состоит в повышении эффективности всех производственных процессов за счет повсеместного применения

технологий, связанных с обработкой данных и передачей информации, что, безусловно, должно способствовать эффективному принятию решений на разных уровнях. Исходя из этого, под цифровизацией в узком (экономическом) смысле следует понимать преобразование информации в цифровую форму в сфере экономической деятельности, которое призвано вести к снижению ее издержек и усилению эффективности. М.С. Абрашкиным и А.А. Вершининым выделяются следующие основные цели цифровой экономики: «во-первых, снижение издержек обращения за счет компьютеризации, во-вторых, повышение производительности труда за счет роботизации и, в-третьих, появление новых рынков сбыта» [15. С. 4–5].

В конце прошлого столетия использование цифровой информации как основной способ оптимизации экономических процессов стало проецироваться на другие сферы жизни социума, превращаясь тем самым в драйвер мирового общественного развития в целом. Огромную роль здесь сыграло появление Интернета в начале 1990-х гг. и его дальнейшая эволюция, приведшая к тому, что в начале 2000-х гг. многих пользователей Всемирной паутины перестала устраивать роль простых потребителей информации, предоставляемой веб-сайтами. Однако производство и распространение ими интернет-контента сдерживалось тогда отсутствием специальных навыков, ведь для создания и администрирования сайтов нужно было владеть, как минимум, языком разметки HTML и рядом скриптовых языков программирования (PHP, Perl, JavaScript и т.д.). Впрочем, развитие программных инструментов очень быстро привело к росту числа динамических сайтов (формирующих веб-страницы «налету» посредством обращения программного ядра к ячейкам формализованной базы данных), появлению технологии AJAX и социальных сетей, первой из которых стал основанный в 2004 г. Facebook.

Все эти новшества в своей совокупности сформировали концепцию Web 2.0, предполагающую использование новых технологических инструментов, позволяющих самим пользователям сообща активно участвовать в создании содержимого веб-сайтов, формируя, таким образом, своеобразный «коллективный разум» [16]. С этого времени становится реальностью создание сложнейших систем социального взаимодействия на базе компьютерных сетей. Такие системы были ориентированы на преобразование Интернета и наполнение его информацией (википедия и родственные ресурсы, использующие ее программную основу; новостной агрегатор Digg и его русскоязычный аналог news2.ru; коллективный блог о высоких технологиях Habr и т.д.). Уникальным явлением стала так называемая «сетевая литература», возникшая на основе новых технологий и объединившая главным образом непрофессональных авторов, получивших возможность практически бесплатного обнародования своих произведений средствами Интернета [17]. Стоит отметить, они далеко не всегда обладают художественными достоинствами, однако значение порталов сетевой литературы в аспекте реализации творческого потенциала общества достаточно велико. Кроме того, многие современные писатели, работы которых уже увидели свет в «бумажном» формате, начинали свою карьеру именно как «сетевые авторы».

В дальнейшем, объединяясь в сообщества на базе сетевых ресурсов, пользователи достигали различных общественно значимых целей, изменяя не

столько Интернет, сколько окружающую их жизнь, опираясь на сетевые инструменты как на средства коммуникации и распространения информации о своей деятельности. Например, еще в 2010 г. участникам сетевого сообщества reddit.com удалось собрать более $180 000 в помощь пострадавшим от разрушительного землетрясения на Гаити [18], столько же средств было собрано через год членами атеистической группы этого ресурса в помощь организации «Врачи без границ» [19]. Однако более ярким примером в данном случае могут служить различные сообщества в социальных сетях (Facebook, VKontakte, Instagram), деятельность которых направлена на помощь инвалидам и больным детям, бездомным животным; популяризацию и защиту исторического наследия, распространение научно обоснованных знаний и полезных навыков. Впрочем, не всегда деятельность сетевых сообществ приносит социуму пользу: в социальных сетях можно также найти имеющие деструктивную направленность группы, однако бесспорен тот факт, что с развитием цифровизации изменилась вся система социальных коммуникаций.

Вызванные цифровизацией процессы в экономике и обществе имеют несомненное влияние на политическую власть: современное государство не может оставаться в стороне от них и просто вынуждено отвечать велению времени. На волне цифровизации в развитых странах возникли два значительных явления, оказывающих влияние на их политическую реальность: электронная демократия (e-democracy) и электронное правительство (e-government). Системы электронной демократии призваны предоставить «электронному сообществу доступ к политическим процессам и политическим выборам» [20]. Посредством таких систем, опирающихся на процедуру электронного голосования, граждане оказывают влияние на принятие решений представителями государственного истеблишмента. В частности, в России действует портал «Российская общественная инициатива» (roi.ru), где каждый желающий может предложить ту или иную законодательную поправку, за которую могут отдать свой голос другие участники. Большой интерес в данной связи представляет сайт «Лица Саратовской губернии» (http://lizagubernii.ru/) – региональный портал, с которым активно сотрудничают государственные структуры области.

В процессе адаптации государственной власти к условиям цифровизации возникли структуры «электронного правительства», концепция которого, начавшая формироваться примерно два десятилетия назад, изначально предполагала его понимание как «способа использования правительствами новейших инновационных информационных и коммуникационных технологий, в частности веб-приложений для Интернета, в целях предоставления гражданам и предприятиям более удобного доступа к правительственной информации и услугам, для повышения качества этих услуг и обеспечения широких возможностей к участию в демократических институтах и процессах» (перевод наш. – *Авт.*) [21. P. 1]. С течением времени эти концептуальные положения почти не претерпели существенных изменений, при этом различное понимание механизмов реализации соответствующих проектов вызвало к жизни несколько моделей «электронного правительства» (континентально-европейскую, англо-американскую, азиатскую и российскую) [22]. Признанными мировыми лидерами в этой сфере являются Дания, Южная Корея, Великобритания, США, в разное время занимавшие первую строчку в Индексе

развития электронного правительства (E-Government Development Index, EGDI), который каждые два года составляется Департаментом экономического и социального развития ООН [23]. Российской Федерации удалось совершить поистине колоссальный прорыв, продвинувшись в этом рейтинге со 112-го места в 2008 г. [24. P. 214] на 27-е – в 2012 г. [25. P. 126]. Вслед за этим произошло некоторое понижение до 35-й позиции (2016) [26. P. 157], однако в последнем рейтинге (2018) России удалось несколько улучить показатели и занять 32-е место. На сегодняшний день Российская Федерация входит в группу государств с «очень высоким» (Very High) индексом развития электронного правительства [27. С. 231].

Российское государство в целом достаточно оперативно реагировало на вызовы цифровизации: дискуссии 2016 г. на экономическом форуме в Давосе, посвященные «четвертой индустриальной революции», связанной с цифровизацией в области промышленности и других сферах общественной жизни, продемонстрировав актуальность данной проблематики в международной повестке дня, видимо, оказали влияние на разработку основополагающих документов, связанных с цифровой трансформацией российского общества. Указом Президента РФ № 2032 от 9 мая 2017 г. была утверждена «Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы» (с 1999 г. – уже третья в новейшей истории России) [28]. Через непродолжительное время Распоряжением № 1632-р3 Правительства РФ от 28 июля 2017 г. была принята программа «Цифровая экономика Российской Федерации» [29]. Позднее, в 2018 г., после нового майского указа В.В. Путина, где в числе приоритетных национальных целей были признаны обеспечение ускоренного внедрения цифровых технологий как в экономике, так и социальной сфере, а также форсированное развитие технологического потенциала России, данная программа была преобразована, получив статус национального проекта со сроком реализации до 31 декабря 2024 г. Первоначально она ограничивалась пятью основными направлениями: 1) нормативное регулирование, 2) кадры и образование, 3) формирование исследовательских компетенций, 4) информационная инфраструктура и, наконец, 5) информационная безопасность. Однако затем, после последовавшей корректировки, в число новых направлений были включены образование, здравоохранение, электронная торговля, государственное управление, логистика, транспорт и финансовые технологии.

Таким образом, специфика программы цифровизации России состоит в ее комплексном и системном характере, предполагающем внедрение и развитие цифровых технологий как в экономике и предпринимательстве, так и в государственном управлении и, конечно же, в социальной сфере. Дополнительным свидетельством этому стали последние инициативы государства, связанные с готовностью обеспечить бесплатный доступ к ресурсам, имеющим общенациональное социальное значение [30]. Тем не менее процесс принятия нормативных актов, связанных с цифровизацией, зачастую вызывает дискуссии в российском социуме. Так, значительный общественный резонанс вызвало принятие Государственной Думой Российской Федерации в мае 2020 г. законопроекта № 759897-7 «О едином федеральном информационном регистре, содержащем сведения о населении Российской Федерации» [31]. Этот документ определяет статус соответствующего электронного регистра, в

котором будут содержаться данные о каждом гражданине России, до этого распределенные по другим реестрам. Новый свод данных призван, в частности, по мнению его разработчиков, «сократить сроки оказания государственных и муниципальных услуг и исполнения государственных и муниципальных функций», в то же время обеспечив «переход на качественно новый уровень расчета и начисления налогов на доходы физических лиц» [32]. Оппоненты законопроекта увидели в нем признаки нарушения гражданских прав [33], между тем подобные регистры существуют во многих развитых странах, имеющих устойчивые демократические традиции (например, в государствах Скандинавии), довольно давно и не только оптимизируют государственное управление, но, например, облегчают исследование демографических процессов [34]. Кроме того, государство в данном случае не собирает никакой новой информации о гражданах, а лишь обобщает сведения в рамках единого ресурса, поэтому представляется, что доводы оппонентов этого законопроекта лишены существенных оснований. В то же время наличие разных точек зрения на содержание и механизмы осуществления цифровизации свидетельствует об актуальности и сложности проблемы интеграции высоких технологий в российскую социально-политическую реальность.

Процессы, связанные с цифровизацией в сфере культуры, отличаясь еще большей многоранностью, требуют особого рассмотрения.

Начало информационной революции в области культуры было положено в 1971 г. с образованием электронной библиотеки «Проект Гутенберг», основанной американским писателем Майклом Хартом и существующей до сих пор [35]. Первые проекты, инициированные американскими библиотеками, были сосредоточены на создании электронного каталога, известного как Online Public Access Catalog (OPAC). К 1980-м гг. эти усилия привели к тому, что OPAC заменил традиционный карточный каталог во многих академических, публичных и специальных библиотеках. Это позволило библиотекам США усилить работу, которая сделала реальностью совместное использование ими ресурсов библиотечных фондов и расширение доступа к библиотечным материалам за пределами отдельной библиотеки. Первые крупные проекты в формате электронных библиотек появились в 1990-х гг. и имели характер культурно-образовательных ресурсов, аккумулировавших изображения и тексты, имевшие отношение к наследию различных стран (проекты «American Memory», «Memory of the World», «Scottish Cultural Resources Access Network» и др.). В Европе первым крупным собранием электронных книг, созданным на основе коллекций национальной библиотеки, стала французская Gallica, основанная в 1997 г. [36]. Общероссийский проект НЭБ (Национальная электронная библиотека) стартовал в 2003 г., а пятью годами позже была открыта общеевропейская электронная библиотека Europeana. В настоящее время почти каждая крупная национальная библиотека мира обладает открытым электронным репозиторием, располагающимся на ее сайте.

Очевидными выгодами использования электронных библиотек является круглосуточная доступность, Интернет позволяет снять фактор географической удаленности, поиск осуществляется быстро и может быть расширенным, одной книгой (файлом) могут пользоваться несколько пользователей одновременно. Использование электронных копий способствует сохранению физических прообразов этих копий, кроме того, электронная библиотека не

занимает много места, будучи ограниченной относительно небольшими размерами сервера, тогда как недостаток площадей является одной из существенных проблем «физических» библиотек [37].

Между тем существенным недостатком электронных библиотек является то, что книги в открытом доступе (для пользования вне стен библиотеки) можно размещать лишь с формального согласия авторов произведений (это, как правило, требует действий по приобретению интеллектуальных прав и чревато затратами). К свободному размещению без этого ограничения допускаются издания, перешедшие в категорию public domain (общественное достояние), т.е. изданные достаточно давно, поскольку для приобретения этого статуса должно пройти 70 лет с момента смерти автора или миновать такой же срок с момента издания книги. Между тем пользователи могут свободно пользоваться электронными копиями книг (даже находящимися под действием авторского права), находясь в помещении библиотеки и пользуясь размещенными там компьютерами.

Уникальным новшеством, обогатившим сферу культуры с развитием высоких технологий, стал «виртуальный музей», определяемый в российской официальной документации как «интерактивный мультимедийный программный продукт, представляющий музейные коллекции в электронном виде» [38]. Принято выделять несколько специфических механизмов, которые позволяют аудитории взаимодействовать с экспозицией, и показателей, отражающих степень охвата реальной музейной экспозиции виртуальными инструментами.

Первым виртуальным музеем стал WebLouvre, основанный в 1994 г. французским интернет-разработчиком Николя Пиохом [39]. В 1995 г., после того, как Лувр обзавелся официальным сайтом, энтузиасту пришлось сменить название на WebMuseum, под которым ресурс действует и по настоящее время (https://www.ibiblio.org/wm/). Пиох пользовался изображениями, взятыми из книг и иных источников, находящихся в общественном достоянии. Первым же виртуальным музеем, основанным под эгидой соответствующего учреждения, стал Музей истории науки в Оксфорде. Символично, что этот музей, явившийся первым в истории человечества собранием достижений науки и технологий, открыл эпоху музейного представительства в интернет-пространстве.

Впоследствии количество виртуальных музеев увеличивалось нарастающими темпами, при этом уже через несколько лет после появления первых сетевых экспозиций была создана классификация музейных представительств в Интернете, актуальная до сих пор [40]. Музейные представительства постепенно аккумулировали достижения цифровой революции, обогащая свой технический арсенал новыми программными, графическими и мультимедийными возможностями, моделируя экспозиции в 3D-формате. В настоящее время лучшие виртуальные музеи созданы на основе коллекций Музея Гетти (Лос-Анджелес, США), Музеев Ватикана (Рим, Италия), Музея Гуггенхайма (Бильбао, Испания), Музея естественной истории (Лондон, Великобритания), Музея д'Орсей (Париж, Франция), Рейксмюсеума (Амстердам, Нидерланды) и ряда других. В России возможностью ознакомления пользователей Интернета с своими коллекциями посредством мультимедийных инструментов пользуются Государственный музей А.С. Пушкина, Государственная Третья-

ковская галерея, Государственный исторический музей, Государственный Русский музей, Музей кино, Государственный центральный музей современной истории России и другие музейные собрания. Крупные региональные музеи, цифровизируя свои экспозиции, также формируют их виртуальные аналоги.

Одним их самых перспективных направлений цифровизации в сфере культуры является использование технологии «дополненной реальности» (augmented reality), в которой «трехмерные виртуальные объекты интегрированы в трехмерную реальную среду в режиме реального времени» («...3-D virtual objects are integrated into a 3-D real environment in real time») (перевод наш. – *Авт.*). Это определение, сформулированное еще в 1997 г. видным американским IT-разработчиком Рональдом Азумой, со всей полнотой отражает суть программных решений в этой области [41. P. 355]. По сути своей дополненная реальность – это цифровые изображения, наложенные на объекты реального мира посредством использования интеллектуальных устройств (чаще всего смартфонов, планшетов или очков «дополненной реальности»), снабженных соответствующим программным обеспечением. Современный эксперт в области виртуальной реальности Хелен Папагианнис считает, что «эта технология предоставляет возможность лучше понять и познать наш мир способами, не имевшими аналогов в прошлом» (перевод наш. – *Авт.*) [42. P. 3].

Помимо широкого использования в индустрии развлечений, технология «дополненной реальности» востребована при работе с культурными артефактами. В частности, при проведении археологических исследований изучаемые объекты проецируются на современный ландшафт, что позволяет археологам восстанавливать исторический облик исследуемых участков на основе существующих структур [43]. Использование этой технологии в музеях помогает обогатить экспозицию за счет включения в нее виртуальных экспонатов, видимых через экран смартфона, или иных объектов, имеющих значение для ее восприятия. Большое значение имеет также образовательная функция приложений «дополненной реальности», выполняющих роль музейных гидов (virtual human guide) и дополняющих экспонаты поясняющими надписями [44]. Подобные технологические новшества используются во многих музеях ведущих стран мира (Британский музей, Лувр, Музей в Байонне, Музей искусства «Метрополитен», Галерея искусств Онтарио, Музеи Смитсоновского института и многие другие). В России средства «дополненной реальности» успешно применяют музеи, вошедшие в число пользователей приложения ARTEFACT – платформы Минкультуры Российской Федерации, по своей сути являющейся мультимедийным гидом, распознающим музейные предметы и предоставляющим информацию о них без возможности виртуального взаимодействия с предметом. На официальном сайте проекта (artefact.culture.ru/) представлены участвующие в нем музеи (на начало мая 2020 г. – 170 музейных учреждений) и их экспонаты, включенные в путеводитель «дополненной реальности». Функционирование подобных технических инструментов позволяет охватить всех желающих экскурсионным обслуживанием, хотя такое сопровождение пока имеется не у всех экспонатов и не во всех музеях. Кроме того, следует очень осторожно относиться к использованию электронных гидов, поскольку злоупотребление ими может полностью исключить элемент

позитивного влияния экскурсовода на музейную аудиторию и совершенно обезличить музейную коммуникацию, ограничив ее пространство диалогом человека и машины.

Рассматривая вопросы цифровизации в культуре, особое внимание следует уделить цифровому культурному наследию, которое выступает в двух ипостасях: во-первых, как материалы или объекты, преобразованные из уже имеющегося в наличии аналогового ресурса в цифровой формат, и, во-вторых, как изначально созданные в цифровой форме артефакты. В 2003 г. под эгидой ЮНЕСКО была принята Хартия о сохранении цифрового наследия, содержащая необходимые определения и перечень самых общих мер, которые необходимо предпринять на государственном уровне для его охраны [45].

Из рассмотренной здесь обширной фактографии следует, что цифровизация культурных артефактов, созданных в предыдущие эпохи истории человечества, позволила значительно расширить возможности доступа к ним путем создания электронных музеев и картинных галерей, а также решить вопрос их надежной сохранности посредством предоставления пользователям или посетителям электронных копий как уникальных шедевров искусства, так и редких или ветхих архивных документов. Кроме того, создание 3D-моделей объектов архитектуры существенно облегчает проведение реставрационных работ, позволяя обнаружить скрытые дефекты конструкций или более поздние напластования, искажающие первоначальный замысел великих зодчих. Накопленные к настоящему времени значительные массивы оцифрованных и цифровых объектов культурного наследия соответственно дают возможность существенно активизировать «цифровой» компонент в деятельности институций, относящихся к сфере культуры. Фактически же рассмотренные проявления цифровизации в культуре (электронные библиотеки и виртуальные музеи) являются ничем иным, как мощнейшими инструментами популяризации культурного наследия и культурных ценностей.

Цель сохранения цифрового наследия состоит в том числе и в обеспечении его доступности, поэтому культурная политика многих развитых стран строится исходя из того, чтобы обеспечить свободное пользование подобными материалами в цифровом формате, особенно если они являются общественным достоянием. Однако постоянно существует угроза безвозвратной утраты цифрового культурного наследия для последующих поколений. Чтобы избежать этого, необходимо своевременное принятие мер правового, экономического и технического характера, направленных на его сохранение, что требует постоянных усилий со стороны создателей, издателей, производителей и распространителей цифровых материалов, укрепления международного сотрудничества и солидарности, а также постоянной координации действий между государственными учреждениями и корпорациями по производству программного обеспечения, которые должны разделить между собою ответственность за сохранение культурного достояния человечества в цифровом формате.

Существенной проблемой (в особенности на межгосударственном уровне) является необходимость унификации информационных систем (хотя во многом она обеспечивается единством инфраструктуры Интернета), а также создания, принятия и функционирования приемлемых стандартов для сохранения и цифрового представления каждой из разновидностей цифрового наследия (вплоть до конкретных технических характеристик соответству-

ющих файловых форматов). Немало вопросов вызывает также критериальная основа, которая должна обеспечить объективную оценку цифровых данных с целью последующего придания им статуса цифрового наследия. Представляется, что в состав этих критериев необходимо включить такие факторы, как значимость оцифровываемых материалов, их состояние, возможность для использования. Также немаловажен и критерий соответствия приоритетам государственной культурной политики (если оцифровка производится на бюджетные средства).

Значительную проблему представляет собой сохранение информации, функционирующей в сети Интернет и имеющей культурное значение. В целом интернет-сайты отличаются нестабильным характером, и масса ныне актуальных данных спустя определенное время может быть потеряна. В данной связи выделяется подход, предполагающий политику создателей и владельцев интернет-контента, нацеленную на преимущественное сохранение доступа к материалам, культурная ценность которых может носить долговременный характер. Это, в свою очередь, актуализирует проблемы нормативной формализации системы критериев, предназначенной для определения степени долговременной актуальности и ценности такой информации для будущих поколений.

Итак, приведенные в данном исследовании многочисленные примеры и проанализированные тенденции, наблюдаемые в различных областях общественной практики, свидетельствуют о том, что цифровизация в настоящее время действительно является глобальным мегатрендом, оказывающим перманентное влияние на функционирование человеческих сообществ и отдельных индивидуумов.

Возникнув как направление, связанное с качественным преобразованием экономической сферы, она сделала более эффективной работу финансовых институтов, коренным образом изменила подходы к управлению хозяйством. Влияние цифровизации практически сразу же сказалось на социальном секторе, при этом ее тенденции позволили не только создать новые рабочие места и специальности, но и способствовали объединению людей в группы на основе информационных сетей. Эти группы стали активными элементами социального пространства, действуя не только в недрах сети, но и изменяя мир за ее пределами. Цифровизация проникла и в сферу государственного управления, при этом новые технологии создали фундамент для развития «электронной демократии» и «электронного правительства» – форм социально-политического взаимодействия, позволяющих существенно повысить уровень вовлеченности граждан в деятельность государства, а также улучшить качество их жизни.

Наконец, колоссальное воздействие цифровизация оказала на сферу культуры и интеллектуальную жизнь общества в целом. Так, огромным шагом в распространении знаний стала организация электронных библиотек, а посредством инструментария виртуальных музеев сотни миллионов пользователей Интернета получили возможность ознакомления с сокровищами величайших музейных собраний мира. Использование технологий «дополненной реальности» позволяет достичь художественно-творческих и образовательных целей, в том числе при работе по популяризации культурного наследия, которое становится более доступным после перевода в цифровую

форму. В данном аспекте ресурсы электронных библиотек и виртуальные музеи также выступают формами такой популяризации, способствуя более широкой интеграции культурного наследия в социальную практику. Таким образом, факторы, связанные с цифровизацией, ее социальными и технологическими возможностями, оказывают во многом определяющее влияние на современную культуру, распространение ее ценностей и весь процесс ее развития.

Достижения цифровизации действительно велики, и сущность ее состоит в коренном переустройстве всех сфер общественной жизни в сторону оптимизации, ускорения, алгоритмизации, стандартизации и унификации управляемых процессов в этих сферах, нивелирования «ручного управления», снижении роли «человеческого фактора» и связанных с ним ошибок путем использования постоянно совершенствующихся технологий сетевого взаимодействия и устройств, отвечающих за аккумулирование, обработку, передачу и хранение информации. При этом ни обрабатываемые данные, ни оцифрованные объекты, ни сами люди, участвующие в сетевом взаимодействии, не теряют своей уникальности – унифицируются лишь процессы, форматы и программные методы.

Перспективы цифровизации во многом зависят от реакции общества на нее, но в любом случае необходимо понимать, что технический прогресс остановить невозможно, – нельзя устранить противоречия, вызванные цифровизацией, путем искусственного ее сдерживания или запрета тех или иных технических достижений, поскольку путь антимодернизма рано или поздно приведет избравшее его общество к технологическому коллапсу или существенному отставанию, преодолеть которое можно будет лишь с огромным трудом. Осуществление цифровизации требует проведения взвешенной политики в деле практического построения цифрового общества, направленной на то, чтобы избежать поспешных и непродуманных решений, которые могут повлечь за собой серьезные эксцессы и нежелательные последствия в общественной жизни. Кроме того, усилия специалистов во всех связанных с цифровизацией областях должны быть направлены на повышение осведомленности общества в вопросах понимания важности ее дальнейшей интеграции в сферу культуры.

Литература

1. *Нейсбитт Д.* Мегатренды / пер. с англ. М.Б. Левина. М. : АСТ; Ермак, 2003. 380 с.

2. *Мегатренды* мирового развития / под ред. М.В. Ильина, В.Л. Иноземцева, М. : Экономика, 2001. 296 с.

3. *Лебедева М.М.* Мировая политика. 2-е изд. М. : Аспект Пресс, 2007. 365 с.

4. *Лебедева М.М.* Современные мегатренды мировой политики // Мировая экономика и международные отношения. 2019. Т. 63, № 9. С. 29–37. DOI: 10.20542/0131-2227-2019-63-9-29-37

5. *Мегатренды.* Основные траектории эволюции мирового порядка в XXI веке / под ред. Т.А. Шаклеиной, А.А. Байкова. М. : Аспект-пресс, 2014. 448 с.

6. *Singh S.* New Mega Trends. Implications for our Future Lives. London: Palgrave Macmillan, 2012. DOI: 10.1057/9781137008091

7. *Biswas R.*, Asian Megatrends. London: Palgrave Macmillan, 2015.

8. *Huber J.* E-Commerce: Megatrend „Social, Local, Mobile“ // HMD Praxis der Wirtschaftsinformatik. 2015. Vol. 52. P. 178–191. DOI: 10.1365/s40702-015-0123-7

9. *Bakic O., Hrabrovski-Tomic E., Muhi B., Kovacevic J.* Marketing And Management Implementation On Megatrends In Modern Tourism // UTMS Journal of Economics. 2010. Vol. 1 (2). P. 17–25.

10. *Paul J.* Trends und Megatrends in Business Intelligence // Controlling & Management Review. 2014. Vol. 58. P. 69. DOI: 10.1365/s12176-014-0876-9

11. *Tilson D., Lyytinen K., Sørensen K.* Research Commentary: Digital Infrastructures: The Missing IS Research Agenda // Information Systems Research. Vol. 21 (4). P. 748–759 (749). DOI: 10.1287/isre.1100.0318

12. *Serinikli N.* Transformation of Business With Digital Processes // Handbook of Research on Strategic Fit and Design in Business Ecosystems. Hershey, PA : Business Science Reference, 2020. DOI: 10.4018/978-1-7998-1125-1.ch003

13. *Ракитов А.И.* Информационная революция как фактор экономического и социального развития // Информационная революция: наука, экономика, технология: реф. сб. М. : ИНИОН, 1993. С. 5–16.

14. *Мезенин В.Г., Кудряшова В.В.* Цифровизация экономики: стратегия, масштабы и институциональная среда // Вестник Екатерининского института. 2018. № 1 (41). С. 19–29. URL: https://www.niev.ru/izdatelstvo/vypusk-1-41-2018/%D0%92_1(41)_04_%D0%9C%D0%B5%D0%B7%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD_%D0%9A%D1%83%D0%B4%D1%80%D1%8F%D1%88%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf (дата обращения: 16.05.2020).

15. *Абрашкин М.С., Вершинин А.А.* Влияние цифровой экономики на развитие промышленности РФ // Вопросы региональной экономики. 2018. № 1 (34). С. 3–9.

16. *О'Рейли Т.* Что такое Веб 2.0 // Компьютерра. 2005. №37 (609). URL: https://old.computerra.ru/2005/609/233483/ (дата обращения: 16.05.2020).

17. *Бычкова О.И.* Сетевая литература: вопросы формы и стиля // Наследие веков. 2015. № 2. С. 55–59. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Bychkova.pdf. (дата обращения: 16.05.2020).

18. *Morris K.* How Reddit saved the world // Daily Dot. 2020. Mart, 3. URL: https://www.dailydot.com/society/reddit-charity-alexis-ohanian-list/ (Accessed: 16.05.2020).

19. *Miles T.* Irreverent atheists crowdsource charitable giving // Reuters. 2011. Dec., 12. URL: https:// www. reuters.com/ article/ us-atheists-donations/irreverent-atheists-crowdsource-charitable-giving-idUSTRE7B81SU20111212 (access date: 16.05.2020).

20. *Lee C., Chang K., Berry F.S.* Testing the Development and Diffusion of E-Government and E-Democracy: A Global Perspective // Public Administration Review. 2011. № 71. P. 444–454. DOI: 10.1111/j.1540-6210.2011.02228.x

21. *Fang Zh.* E-Government in Digital Era: Concept, Practice, and Development // International Journal of the Computer, the Internet and Management. 2002. Vol. 10, № 2. P. 1–22.

22. *Някина Е.С., Погодина Е.А.* Анализ моделей электронного правительства // Государственное управление. Электронный вестник. 2013. Вып. № 36. Февр. С. 181–189. URL: http://e-journal.spa.msu.ru/uploads/vestnik/2013/vipusk__36._fevral_2013_g. /problemi_upravlenija_teorija_i_praktika_/36_2013nyakina_pogodina.pdf (дата обращения: 18.05.2020).

23. *UN-Government* Survey [Electronic resource] // United Nations. Department of Economic and Social Affairs. Public Institutions. URL: https://publicadministration.un.org/en/research/un-e-government-surveys (дата обращения: 16.05.2020).

24. *UN-Government* Survey: from E-Government to Collective Governance [Electronic resource]. New York : United Nations, 2008. URL: https://drive.google.com/file/d/1w7GlnvTCAp0eOr-PSC6WYow8RcMwz6Wr/view (access date: 16.05.2020).

25. *UN-Government* Survey: E-Government for the People [Electronic resource]. New York : United Nations, 2012. https://drive.google.com/file/d/1N53ZRw8ceFvG7mEjjQ7ympr0kjWPfuTw/view (Accessed: 16.05.2020).

26. *United* Nations E-Government Survey 2016: E-Government in Support of Sustainable Development. New York : United Nations, 2016. URL: https://publicadministration.un.org/egovkb/en-us/Reports/UN-E-GovernmentSurvey-2016 (Accessed: 16.05.2020).

27. *Исследование* ООН Электронное правительство 2018: применение электронного правительства для формирования устойчивого и гибкого общества. Нью-Йорк : Организация Объединенных Наций, 2018. URL: https://publicadministration.un.org/publications/content/PDFs/UN%20E-Government%20Survey%202018%20Russian.pdf (дата обращения: 18.05.2020).

28. *Указ* Президента Российской Федерации от 9 мая 2017 г. № 203 «Об утверждении „Стратегии развития информационного общества в Российской Федерации на 2017–2030 годы“» // Президент Российской Федерации. URL: http://kremlin.ru/acts/bank/41919 (дата обращения: 10.02.2020).

29. *Распоряжение* Правительства Российской Федерации от 28 июля 2017 г. № 1632-р «Об утверждении Программы „Цифровая экономика Российской Федерации“ // Правительство Российской Федерации. URL: http://government.ru/docs/all/112831/ (дата обращения: 02.03.2020).

30. *Приказ* Минкомсвязи России от 31 марта 2020 г. № 148 «О проведении эксперимента об оказании гражданам на безвозмездной основе услуг связи по передаче данных и предостав-

лению доступа к информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» на территории Российской Федерации для использования социально значимых информационных ресурсов в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» // Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации. URL: https://digital.gov.ru/uploaded/files/prikaz-148-gv.pdf (дата обращения: 22.05.2020).

31. *Проект* № 759897-7 «О едином федеральном информационном регистре, содержащем сведения о населении Российской Федерации» // Система обеспечения законодательной деятельности. URL: https://sozd.duma.gov.ru/bill/759897-7 (дата обращения: 22.05.2020).

32. *Пояснительная* записка к проекту Федерального закона «О едином федеральном информационном ресурсе, содержащем сведения о населении Российской Федерации» // Система обеспечения законодательной деятельности. URL: http://sozd.duma.gov.ru/download/6848401A-B686-4763-999A-C1E7126D064D (дата обращения: 22.05.2020).

33. *Швабауэр А.В.* Законопроект о едином регистре – угроза личной и национальной безопасности // Информационное агентство REGNUM. URL: https://regnum.ru/news/polit/2954887.html (дата обращения: 22.05.2020)

34. *Careja R., Bevelander P.* Using population registers for migration and integration research: examples from Denmark and Sweden // Comparative Migration Studies. 2016. № 6. DOI: 10.1186/s40878-018-0076-4

35. *Савицкая Т.Е.* Проект «Гутенберг»: старейшая электронная библиотека США // Библиотековедение. 2017. № 66(5). С. 560–566. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-5-560-566

36. *Антопольский А.Б., Данилина Е.А.,Маркарова Т.С.* Правовые и технологические проблемы создания и функционирования электронных библиотек. М. : Патент, 2008. 207 с.

37. *Gertz J.* Selection for Preservation in the Digital Age // Library Resources and Technical Services. 2000. Vol. 44, № 2. P. 97–104. DOI: 10.5860/lrts.44n2.97

38. *Технические* рекомендации по созданию виртуальных музеев (версия 1.0). М. : Министерство культуры Российской Федерации, 2014]. URL: http://vmusee.ru/wp-content/uploads/2017/04/Tehnicheskie_rekommendatsii_po_sozdaniyu_virtualnogo_muzeya.pdf (дата обращения: 20.05.2020).

39. *Hazan S.* Musing the Metaverse // The Digital Curation of Cultural Heritage. Proceedings of the Annual Conference of CIDOC (Athens, September 15–18, 2008). URL: http://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2018/12/63_papers.pdf (access date: 20.05.2020).

40. *Gaia G.* Promoting a museum website on the net [Electronic resource] // Museums and the Web – 1999 (MW99) (New Orleans, LA, USA, March 11–14, 1999). Selected Papers. URL: https://www.museumsandtheweb.com/mw99/papers/gaia/gaia.html (access date: 16.05.2020).

41. *Azuma R.T.* A Survey of Augmented Reality // Presence: Teleoperators and Virtual Environments. 1997. Vol. 6, № 4. (August). P. 355–385. DOI: 10.1162/pres.1997.6.4.355

42. *Papagiannis H.* Augmented Human: How Technology Is Shaping the New Reality. Bejing : O'Reilly Media, Inc., 2017.

43. *Eve S.* Augmenting Phenomenology: Using Augmented Reality to Aid Archaeological Phenomenology in the Landscape // Journal of Archaeological Method and Theory. 2012. Vol. 19, № 4. P. 582–600. DOI: 10.1007/s10816-012-9142-7.

44. *Ghouaiel N., Garbaya S., Cieutat J.-M., Jessel J.-P.* Mobile Augmented Reality in Museums: Towards Enhancing Visitor's Learning Experience // International Journal of Virtual Reality. 2017. Vol. 17, № 1. P. 21–31. DOI: 10.20870/IJVR.2017.17.1.2885

45. *Хартия* о сохранении цифрового наследия // ЮНЕСКО. URL: http://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml (дата обращения: 31.03.2020).

Irina I. Gorlova, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: ii.gorlova@gmail.com

Alexander L. Zorin, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: azor115@rambler.ru

Anatoly V. Kryukov, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: anatoly.kryukow@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 20–37.

DOI: 10.17223/2220836/40/2

DIGITALIZATION AS A MEGATREND IN THE DEVELOPMENT OF MODERN SOCIETY AND ITS IMPACT ON THE FIELD OF CULTURE

Keywords: digitalization; megatrend; high technology; digital information; digital heritage; augmented reality; electronic library; virtual museum.

The aim of the study is to identify the essence of digitalization and the disclosure of its features as one of the most significant trends in world development, affecting all spheres of public life and especially culture. The study was carried out on the basis of factual data, UN analytical documents, materials from the work of Russian and foreign philosophers, economists, and high-tech specialists. In the research process, the historical genetic method, comparative analysis of scientific concepts and diachronous method were applied. The previously identified megatrends (globalization and democratization) are analyzed, their general characteristics are established. This allowed us to formulate a new definition of megatrend as a global trend that arises in one area of public life, but gradually covers all other areas of social practice. Further, the authors investigated the processes of digitalization in various fields of social practice. It is noted that, historically, digitalization arose in the field of economics and brought certain benefits, which allowed it to spread to other areas of social life. It is emphasized that in the social sector, digitalization has allowed not only to create new jobs and specialties, but also helped to unite people into groups based on information networks. These groups have become active elements of social space, acting not only in the bowels of the network, but also changing the world beyond. In the field of public administration, new technologies have laid the foundation for the development of "e-democracy" and "e-government" – forms of socio-political interaction that can significantly increase the level of citizen involvement in government activities, as well as improve their quality of life. The development process and the activities of electronic libraries and virtual museums are analyzed; It has been established that the essence of this activity in the aspect of digitalization consists in popularizing the cultural heritage and expanding its integration into social practice. The possibilities of using modern tools of "augmented reality", which allow to achieve artistic, creative and educational goals, are determined. The authors conclude that the essence of digitalization is a fundamental reorganization of all spheres of public life towards optimization, acceleration, algorithmization, standardization and unification of controlled processes in these areas, leveling "manual control", reducing the role of the "human factor" and associated errors through the use of constantly improving networking technologies and devices responsible for the accumulation, processing and storage of information.

References

1. Naisbitt, D. (2003) *Megatrendy* [Megatrends]. Translated from English by M.B. Levin. Moscow: ACT; Ermak.

2. Ilin, M.V. & Inozemtsev, V.L. (eds) (2001) *Megatrendy mirovogo razvitiya* [Megatrends of World Development]. Moscow: Ekonomika.

3. Lebedeva, M.M. (2007) *Mirovaya politika* [Global Politics]. 2nd ed. Moscow: Aspekt Press.

4. Lebedeva, M.M. (2019) Modern megatrends of world politics. *Mirovaya ekonomika i mezhdunarodnye otnosheniya – World Economy and International Relations*. 63(9). pp. 29–37. (In Russian). DOI: 10.20542/0131-2227-2019-63-9-29-37

5. Shakleina, T.A. & Baykov, A.A. (eds) (2014) *Megatrendy. Osnovnye traektorii evolyutsii mirovogo poryadka v XXI veke* [Megatrends. The Main Trajectories of the World Order Evolution in the 21st Century]. Moscow: Aspekt-press.

6. Singh, S. (2012) *New Mega Trends. Implications for our Future Lives*. London: Palgrave Macmillan. DOI: 10.1057/9781137008091

7. Biswas, R. (2015) *Asian Megatrends*. London: Palgrave Macmillan.

8. Huber, J. (2015) E-Commerce: Megatrend "Social, Local, Mobi". *HMD Praxis der Wirtschaftsinformatik*. 52. pp. 178–191. DOI: 10.1365/s40702-015-0123-7

9. Bakic, O., Hrabrovski-Tomic, E., Muhi, B. & Kovacevic, J. (2010) Marketing And Management Implementation On Megatrends In Modern Tourism. *UTMS Journal of Economics*. 1(2). pp. 17–25.

10. Paul, J. (2014) Trends und Megatrends in Business Intelligence. *Controlling & Management Review*. 58. p. 69. DOI: 10.1365/s12176-014-0876-9

11. Tilson, D., Lyytinen, K. & Sørensen, K. (2010) Research Commentary: Digital Infrastructures: The Missing IS Research Agenda. *Information Systems Research*. 21(4). pp. 748–759 (749). DOI: 10.1287/isre.1100.0318

12. Serinikli, N. (2020) Transformation of Business With Digital Processe. In: Hacioglu, U. (ed.) *Handbook of Research on Strategic Fit and Design in Business Ecosystems*. Hershey, PA: Business Science Reference. DOI: 10.4018/978-1-7998-1125-1.ch003

13. Rakitov, A.I. (1993) Informatsionnaya revolyutsiya kak faktor ekonomicheskogo i sotsial'nogo razvitiya [Information revolution as a factor of economic and social development]. In: *Informatsionnaya revolyutsiya: nauka, ekonomika, tekhnologiya* [Information Revolution: Science, Economics, Technology]. Moscow: INION. pp. 5–16.

14. Mezenin, V.G. & Kudryashova, V.V. (2018) Tsifrovizatsiya ekonomiki: strategiya, masshtaby i institutsional'naya sreda [Economy digitalization: strategy, scale and institutional environment]. *Vestnik Ekaterininskogo instituta*. 1(41). pp. 19–29. [Online] Available from: https://www.niev.ru/izdatelstvo/vypusk-1-41-2018/%D0%92_1(41)_ 04_%D0%9 C%D0% B5%D0% B7%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD_%D0%9A%D1%83%D0%B4%D1%80%D1%8F%D1% 88%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf (Accessed: 16th May 2020).

15. Abrashkin, M.S. & Vershinin, A.A. (2018) The impact of the digital economy on the development of Russian industry. *Voprosy regional'noy ekonomiki – Problems of Regional Economics*. 1(34). pp. 3–9. (In Russian).

16. O'Reilly, T. (2005) Chto takoe Veb 2.0 [What is Web 2.0]. *Komp'yuterra*. 37(609). [Online] Available from: https://old.computerra.ru/2005/609/233483/ (Accessed: 16th May 2020).

17. Bychkova, O.I. (2015) Setevaya literatura: voprosy formy i stilya [Network literature: questions of form and style]. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 2. pp. 55–59. [Online] Available from: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2015/10/2015_2_Bychkova.pdf. (Accessed: 16th May 2020).

18. Morris, K. (2020) How Reddit saved the world. *Daily Dot*. 3rd March. [Online] Available from: https://www.dailydot.com/society/reddit-charity-alexis-ohanian-list/ (Accessed: 16th May 2020).

19. Miles, T. (2011) Irreverent atheists crowdsource charitable giving. *Reuters*. 12th December. [Online] Available from: https:// www. reuters.com/ article/ us-atheists-donations/irreverent-atheists-crowdsource-charitable-giving-idUSTRE7B81SU20111212 (Accessed: 16th May 2020).

20. Lee, C., Chang, K. & Berry, F.S. (2011) Testing the Development and Diffusion of E-Government and E-Democracy: A Global Perspective. *Public Administration Review*. 71. pp. 444–454. DOI: 10.1111/j.1540-6210.2011.02228.x

21. Fang, Zh. (2002) E-Government in Digital Era: Concept, Practice, and Development. *International Journal of the Computer, the Internet and Management*. 10(2). P. 1–22.

22. Nyakina, E.S. & Pogodina, E.A. (2013) Analiz modeley elektronnogo pravitel'stva [Analysis of e-government models]. *Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyy vestnik*. 36. pp. 181–189. [Online] Available from: http://e-journal.spa.msu.ru/uploads/vestnik/2013/vipusk__36._fevral_2013_g. /problemi_upravlenija_teorija_ i_praktika_/36_2013nyakina_pogodina.pdf (Accessed: 18th May 2020).

23. UNO. (n.d.) UN-Government Survey. [Online] Available from: https://publicadministration.un.org/en/research/un-e-government-surveys (Accessed: 16th May 2020).

24. UNO. (2008) *UN-Government Survey: from E-Government to Collective Governance*. New York: United Nations. [Online] Available from: https://drive.google.com/file/d/1w7GlnvTCAp 0eOr-PSC6WYow8RcMwz6Wr/view (Accessed: 16th May 2020).

25. UNO. (2012) *UN-Government Survey: E-Government for the People*. New York: United Nations. [Online] Available from: https://drive.google.com/file/d/1N53ZRw8ceFvG7mEjjQ7ympr0kj WPfuTw/ view (Accessed: 16th May 2020).

26. UNO. (2016) *United Nations E-Government Survey 2016: E-Government in Support of Sustainable Development*. New York: United Nations. [Online] Available from: https://publicadministration.un.org/egovkb/en-us/Reports/UN-E-GovernmentSurvey-2016 (Accessed: 16th May 2020).

27. UNO. (2018) *Issledovanie OON Elektronnoe pravitel'stvo 2018: primenenie elektronnogo pravitel'stva dlya formirovaniya ustoychivogo i gibkogo obshchestva* [UN study E-government 2018: Using e-government to build a sustainable and flexible society]. New York: UNO. [Online] Available from: https://publicadministration.un.org/publications/content/PDFs/UN% 20E-Government%20Survey%202018%20Russian.pdf (Accessed: 18th May 2020).

28. Russian Federation. (2017a) *Ukaz Prezidenta Rossiyskoy Federatsii ot 9 maya 2017 g. № 203 "Ob utverzhdenii Strategii razvitiya informatsionnogo obshchestva v Rossiyskoy Federatsii na 2017–2030 gody"* [Decree No. 203 of the President of the Russian Federation of May 9, 2017, On approval of the Strategy for the development of the information society in the Russian Federation for 2017–2030]. [Online] Available from: http://kremlin.ru/acts/bank/41919 (Accessed: 10th February 2020).

29. The Government of the Russian Federation. (2017b) *Rasporyazhenie Pravitel'stva Rossiyskoy Federatsii ot 28 iyulya 2017 g. № 1632-r "Ob utverzhdenii Programmy 'Tsifrovaya ekonomika Rossiyskoy Federatsii'"* [Order No. 1632-r of the Government of the Russian Federation dated July 28, 2017, "On approval of the Program 'Digital Economy of the Russian Federation']. [Online] Available from: http://government.ru/docs/all/112831/ (Accessed: 2nd March 2020).

30. Ministry of Digital Development, Communications and Mass Communications of the Russian Federation. (2020) *Order of the Ministry of Telecom and Mass Communications of the Russian Federation of March 31, 2020 No. 148 "On conducting an experiment on the provision of communication services to citizens free of charge for the transfer of data and the provision of access to the information and telecommunication network Internet on the territory of the Russian Federation for social use. significant information resources in the information and telecommunication network Internet.* [Online] Available from: https://digital.gov.ru/uploaded/ files/prikaz-148-gv.pdf (Accessed: 22nd May 2020). (In Russian).

31. The Government of the Russian Federation. (n.d.) *Proekt № 759897-7 "O edinom federal'nom informatsionnom registre, soderzhashchem svedeniya o naselenii Rossiyskoy Federatsii"* [Project No. 759897-7 "On the Unified Federal Information Register Containing Information about the Population of the Russian Federation"]. [Online] Available from: https://sozd.duma.gov.ru/ bill/759897-7 (Accessed: 22nd May 2020).

32. The Government of the Russian Federation. (n.d.) *Poyasnitel'naya zapiska k proektu Federal'nogo zakona "O edinom federal'nom informatsionnom resurse, soderzhashchem svedeniya o naselenii Rossiyskoy Federatsii"* [Explanatory note to the draft Federal Law "On a single federal information resource containing information about the population of the Russian Federation"]. [Online] Available from: http://sozd.duma.gov.ru/download/6848401A-B686-4763-999A-C1E7126D064D (Accessed: 22nd May 2020).

33. Schwabauer, A.V. (n.d.) *Zakonoproekt o edinom registre – ugroza lichnoy i natsional'noy bezopasnosti* [The draft law on a single register - a threat to personal and national security]. [Online] Available from: https://regnum.ru/news/polit/ 2954887.html (Accessed: 22.05.2020)

34. Careja, R. & Bevelander, P. (2016) Using population registers for migration and integration research: examples from Denmark and Sweden. *Comparative Migration Studies*. 6. DOI: 10.1186/s40878-018-0076-4

35. Savitskaya, T.E. (2017) Project Gutenberg: the Oldest Digital Library of the USA. *Bibliotekovedenie – Russian Journal of Library Science*. 66(5). pp. 560–566. (In Russian). DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-5-560-566

36. Antopolsky, A.B., Danilina, E.A. & Markarova, T.S. (2008) *Pravovye i tekhnologicheskie pro-lemy sozdaniya i funktsionirovaniya elektronnykh bibliotek* [Legal and technological problems of creation and functioning of digital libraries]. Moscow: Patent.

37. Gertz, J. (2000) Selection for Preservation in the Digital Age. *Library Resources and Technical Services*. 44(2). pp. 97–104. DOI: 10.5860/lrts.44n2.97

38. Ministry of Culture of the Russian Federation. (2014) *Tekhnicheskie rekomendatsii po sozdaniyu virtual'nykh muzeev (versiya 1.0)* [Technical guidelines for the creation of virtual museums (Version 1.0)]. Moscow: Ministry of Culture of the Russian Federation. [Online] Available from: http://vmusee.ru/wp-con-tent/uploads/2017/04/Tehnicheskie_ rekommendatsii_po_ sozdaniyu_virtualnogo_muzeya.pdf (Accessed: 20th May 2020).

39. Hazan, S. (2008) Musing the Metaverse. *The Digital Curation of Cultural Heritage*. Proc. of the Annual Conference of CIDOC (Athens, September 15–18, 2008). [Online] Available from: http://cidoc.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/6/2018/12/63_papers.pdf (Accessed: 20th May 2020).

40. Gaia, G. (1999) Promoting a museum website on the net. In: *Museums and the Web – 1999 (MW99) (New Orleans, LA, USA, March 11–14, 1999)*. [Online] Available from: https://www.museumsandtheweb.com/mw99/papers/gaia/gaia.html (Accessed: 16th May 2020).

41. Azuma, R.T. (1997) A Survey of Augmented Reality. *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*. 6(4). pp. 355–385. DOI: 10.1162/pres.1997.6.4.355

42. Papagiannis, H. (2017) *Augmented Human: How Technology Is Shaping the New Reality*. Bejing: O'Reilly Media, Inc.

43. Eve, S. (2012) Augmenting Phenomenology: Using Augmented Reality to Aid Archaeological Phenomenology in the Landscape. *Journal of Archaeological Method and Theory*. 19(4). pp. 582–600. DOI: 10.1007/s10816-012-9142-7

44. Ghouaiel, N., Garbaya, S., Cieutat, J.-M. & Jessel, J.-P. (2017) Mobile Augmented Reality in Museums: Towards Enhancing Visitor's Learning Experience. *International Journal of Virtual Reality*. 17(1). pp. 21–31. DOI: 10.20870/IJVR.2017.17.1.2885

45. UNESCO. (n.d.) *Khartiya o sokhranenii tsifrovogo naslediya* [Charter on the Preservation of Digital Heritage]. [Online] Available from: http://www.un.org/ru/ documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml (Accessed: 31st March 2020).

УДК 394.21
DOI: 10.17223/22220836/40/3

Е.А. Градалева

ПРАЗДНИКИ ЛОШАДЕЙ И ЛОШАДИ НА ПРАЗДНИКАХ: ЗНАЧЕНИЕ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ВЕЛИКОБРИТАНИИ

Работа посвящена изучению роли лошади на британских праздниках и фестивалях. С одной стороны, рассматривается значение реального животного на праздничных событиях, включая конные ярмарки, конкурсы, парады и королевские мероприятия. С другой стороны, исследуется воплощение маскарадных образов лошади на британских фестивалях. Описано разнообразие видов костюмов лошади, которые варьируются в зависимости от типа мероприятия и места его проведения. Проанализированы реализуемые по настоящее время языческие традиции воспевания древних богов, символически связанных с лошадью.
Ключевые слова: *праздник, фестиваль, британская культура, традиция, лошадь.*

Значимость лошади в британской культуре проявляется как на уровне быта, так и на уровне сознания. Данное животное ассоциируется с рядом божеств, которым поклонялось местное население в древности [1], находит воплощение в геральдике [2], архитектуре, фольклоре и литературе [3]. Лошадь мыслится как идеологически обусловленный компонент культуры, который отражает британскую картину мира в определенные исторические эпохи [4].

Специфика восприятия лошади интересным образом раскрывается на праздниках и фестивалях в различных частях Соединенного Королевства. Здесь могут присутствовать как реальные животные, так и их маскарадные образы. Остаются актуальными и фестивали, на которых реализуются языческие традиции чествования богов, символически связанных с лошадью.

В наше время в период модернизации и глобализации фестивали становятся важным средством сохранения «местной» культуры [5. P. 103]. Они представляют собой пространство для накопления фактов, опыта и воспоминаний. Это социальная сфера, на которую воздействуют все участники процесса и под влиянием которой они же одновременно находятся [6. P. 205]. Фестивали – это социальное достояние, воплощающее наиболее значимые элементы как материальной, так и духовной культуры [7. P. 18]. Важной составляющей большинства праздников и фестивалей представляется маскарадность. Она включает в себя комплекс взаимосвязанных элементов, наиболее значимыми из которых являются игра и смех [8. С. 20].

Центральным персонажем праздничной игры на британских фестивалях нередко выступает искусственно созданная лошадь, известная как Hobby Horse. Ее можно наблюдать на шестнадцати мероприятиях в Англии, на трех в Уэльсе и на одном на о. Мэн. К ним относятся Minehead Hobby Horse Festival, Abbots Bromley Horn Dance, Banbury Hobby Horse Festival, Mummer's Play, Padstow Hobby Horse Festival, Penglaz 'Obby 'Oss, Molly Dance и др. Большинство фестивалей проходит в определенные национальные праздники, в том числе в Рождество, Новый год, майские праздники, Хэллоуин.

Костюм Hobby Horse появился в начале XVI в. Мальчики и мужчины использовали это одеяние для ритуального шествия, которое проходило перед началом рыцарского турнира. Во времена правления Елизаветы I (1533–1603 гг.) костюм стал пользоваться популярностью на маскарадах английского королевского двора. В конце XVI в. получил распространение в кругах простолюдинов и гармонично слился с английскими народными танцами.

Существует несколько видов костюма Hobby Horse. Чаще всего появляется образ Tourney Horse. Каркас крепится на талии с помощью лент, с одной стороны располагается деревянная голова лошади, а с другой – хвост. Вся конструкция драпируется тканью, прикрывающей ноги. Упрощенная версия костюма Tourney Horse встречается в Линкольншире и называется Sieve Horse. В качестве основы используется ситовая рама, к которой крепятся голова и хвост. Если эти два костюма являются подобием всадника на коне, то фигура Mast Horse олицетворяет саму лошадь. Представляет собой деревянную голову с подвижной челюстью, прикрепленную к палке длиной около метра. Иногда используется настоящий череп лошади. Актер, накрытый тканью, располагается над конструкцией. Его голова спрятана за головой искусственной лошади. Хвост крепится к покрывалу, а второй конец палки остается на земле.

Самые крупные варианты костюма Tourney Horse можно увидеть на майских праздниках в городах Пэдстоу (графство Корнуолл) и Майнхед (графство Сомерсет). Длина основания составляет 2,2 м. Главными героями Padstow Hobby Horse Festival становятся люди в костюмах Old 'Oss и Blue Ribbon 'Oss. Первая имитация лошади выполнена в красном и белом цветах, а ее группа поддержки носит красные шарфы. Соперничающую сторону отличают белые и голубые тона. Во главе каждой процессии находится так называемый Teaser – задира, который идет и танцует с набитой ватой дубинкой. Действие сопровождается традиционной музыкой, исполняемой сопровождающим процессию ансамблем. Герои фестиваля ловят незамужних девушек и окропляют их лица дегтем. Считается, что это обещает счастливое замужество. Принимать участие в шествии могут все желающие, включая детей, которых наряжают в костюмы маленьких лошадок, называемые Colt 'Osses (англ. colt – жеребенок) [9].

Лошадь в Майнхеде имеет свою отличительную особенность – у нее нет головы, но есть необыкновенно длинный хвост из разноцветных лент. В мероприятии участвует не две, как в Пэдстоу, а три соперничающих лошади: the Traditional Sailor's Horse, Original Sailor's Horse и the Town Horse. Шествие проходит в память о корабле, который затонул в гавани Майнхеда. Этим и объясняется присутствие морской тематики. Британцы верят, что в тех местах, где побывал персонаж Hobby Horse, целый год будут процветание и успех [10].

Фигура лошади Mast Horse встречается в Новогоднюю ночь на острове Мэн. Местные жители называют ее Laare Vane, что в переводе означает «белая кобыла». Костюм состоит из белой деревянной головы лошади и белого покрывала. Традиция заключается в том, что человек в образе Laare Vane догоняет одну из девушек и передает ей одеяние, после чего игра продолжается. Действие сопровождается танцами под звуки скрипки и длится до тех пор, пока танцоры не окружат скрипача со всех сторон. С этого момента начина-

ется имитация его обезглавливания и принесения его тела в дар белой кобыле. Происходит чудо – он обретает дар предсказывать будущее, и его предсказаниям принято верить [11].

В Великобритании и в наши дни сохранились традиции чествования языческих богов, символически связанных с лошадью. Как правило, это происходит на масштабных фестивалях, организуемых в разных частях Соединенного Королевства.

Эпоне, кельтской богине лошадей, посвящен фестиваль Epona's Feast Day (18 декабря). Принято выпивать стакан алкогольного коктейля со словами «Epona Reginae – Эпона Королева!» и просить безопасности в поездках и процветания сельского хозяйства. Культ Эпоны был распространен не только в Великобритании. Множество статуэток и рельефов, изображающих эту богиню, можно найти в Италии, Испании, Франции, Швейцарии и Германии [12. С. 313]. Историю происхождения Эпоны отображают римские и греческие писатели. Фульвий Стелл, будучи ненавистником женщин, совокупился с кобылой, в результате чего у него появилась дочь по имени Эпона (от кельт. epos – лошадь).

В Уэльсе покровительницей лошадей считают богиню Рианнон (Rhiannon). По легенде Рианнон была обыкновенной счастливой женщиной до тех пор, пока ее новорожденный сын не был украден. Чтобы выгородить себя, няньки сказали, что Рианнон съела ребенка. Для убедительности женщины убили щенка и измазали его кровью лицо и руки матери, а его кости положили рядом с ней. В наказание ей пришлось семь лет сидеть у ворот дворца и предлагать гостям везти их на своей спине, как лошадь. В результате Рианнон стала известна как богиня лошадей и появились некоторые праздничные традиции, связанные с ее образом. Так, в Новогоднюю ночь в Уэльсе проходят традиционные шествия, центральным персонажем которых является имитация лошади Mari Lwyd (в переводе – серая кобыла). Костюм создается по типу Mast Horse и состоит из белого покрывала и настоящего черепа лошади, декорированного красными и зелеными лентами (цвета флага Уэльса). Ряженые во главе с Mari Lwyd ходят от дома к дому, поют песни и получают за это угощения. Принято считать, что своим посещением такая лошадь приносит в дом счастье на целый год [13].

В ирландской традиции с лошадьми ассоциируется богиня Маха, которую чествуют на фестивалях Lughnasa (1 августа) и Samhain (1 ноября). Праздники связаны с началом и концом периода сбора урожая. Имя Macha означает «всесильный, могучий». Считалась, что богиня помогала при сборе урожая и была защитницей кельтских земель от захватчиков. В связи с этим символизирует плодородие, успех, победу и безопасность. Маха была женой заносчивого человека, который похвастался королю, что она, даже будучи беременной, может обогнать всех лошадей на скачках. Ее заставили это доказать, что она и сделала, только ценой своей жизни. На финише она родила близнецов и умерла со словами о том, что в свои тяжелейшие времена все присутствующие будут страдать от сильнейших болей, подобных родовым [14]. Чтобы избежать проклятия и умилостивить дух Махи, напуганные люди назвали место событий Emain Macha (близнецы Махи).

Фестиваль Lughnasa назван в честь бога Солнца Lugh, благодаря которому в Северной Ирландии появились лошади. В мифологии Луг изображается

молодым воином, спасителем. Он ассоциируется с творчеством, ремеслом, честью, достоинством и искренностью. Праздник был широко распространен до начала XX в., включал массовые гулянья, застолье, сватовство, атлетические соревнования Tailteann Games, скачки и ярмарки. Совершался ритуальный танец, в котором Луг побеждал вредителей урожая и приносил людям собранные плоды. Большинство мероприятий проходило в горах. Традиция ходить в горы в этот праздник сохранилась до наших дней [15].

В ирландской мифологии основу ech (в пер. с ирл. ech – лошадь) можно обнаружить в составе имен персонажей, связанных с солнечным культом и потусторонним миром. Например, бога Другого Мира Дагду называли еще и Эохайд [12. С. 312]. Он всегда носил с собой дубинку, арфу и волшебный котел, символизирующий изобилие. Имел власть над природными явлениями и урожаем. Очевидно, именно поэтому ему отведена особая роль на фестивале Samhain, посвященном концу периода сбора урожая [1].

Наряду с фестивалями, где лошадь представлена в виде костюма, фигуры или мифологического образа, в Великобритании существует большое количество праздников, в которых принимают участие реальные животные.

В первую очередь, к ним относятся скачки, которые мыслятся британцами не только как вид спорта, но и как праздничное мероприятие. Еще Эдуард VII (1901–1910 гг. правления) акцентировал внимание на том, что это светский прием на открытом воздухе с развлечением в виде конных забегов: «a garden party with racing tacked on» [16]. Британцы приходят посмотреть на лучших лошадей, жокеев, поучаствовать в игре на тотализаторе и пообщаться. Для дам это возможность продемонстрировать свои наиболее изысканные наряды.

Скачки стали проводиться в Англии с XIV в. В XVII в. здесь были разработаны правила, которые актуальны и в наше время [17]. В Великобритании насчитывается 60 ипподромов. Они располагаются в различных ее уголках – в крупных и маленьких городах Англии, Шотландии, Уэльса и Северной Ирландии: York (Йорк), Bath (Бат), Newbury (Ньюбери), Windsor (Виндзор), Salisbury (Солсбери), Cheltenham (Челтнем), Nottingham (Ноттингем), Chester (Честер), Stratford-upon-Avon (Стрaдфорд-на-Эйвоне), Newcastle (Ньюкасл), Liverpool (Ливерпуль), Chepstow (Чепстоу), Ayr (Эр), Downpatrick (Даунпатрик) и др. [18]. Около 85% всех соревнований проводят в Англии. Наиболее популярными являются события Royal Ascot, The Grand National, The Derby Festival, The Cheltenham Festival.

Скачки получают очень широкое освещение в прессе, в том числе в таких серьезных изданиях, как The Times, The Guardian, The Telegraph, The Independent. Издается несколько газет, полностью посвященных этому мероприятию. Самой читаемой из них сейчас является The Racing Post (издается с 1986 г.). Существует телевизионный канал Racing TV, который показывает скачки и все, что с ними связано. При этом остальные каналы тоже включают в свои программы трансляцию данного мероприятия или короткие обзоры.

Большую роль в развитии популярности скачек сыграло особое отношение к ним королей, которые их всегда посещали и выставляли своих лучших лошадей. Королева Елизавета II и другие члены семьи ежегодно приезжают на скачки Royal Ascot (г. Аскот, Англия), поэтому они традиционно называются Королевскими.

Мероприятие длится 5 дней. Каждый год за этот период времени его посещает около 300 000 человек. В соревнованиях участвует около 500 лошадей. Они принадлежат к таким скаковым породам, как английская чистокровная верховая, арабская чистокровная и ахалтекинская. По данным организаторов, чаще других лидируют лошади английской породы [19].

Ипподром в Аскоте был построен в 1711 г. по приказу королевы Анны. Она испытывала огромную любовь к лошадям и скачкам. Проезжая по этой территории, она заметила пустошь и назвала ее идеальной для того, чтобы скакать на полной скорости: «ideal for horses to gallop at full stretch». Первые соревнования состоялись 11 августа того же года. Было выставлено всего 7 лошадей [19].

Зрительская часть ипподрома делится на три ложи. Королевская зона известна, как The Royal Enclosure. Здесь присутствуют только приглашенные гости из высших слоев общества. В две другие ложи билеты находятся в свободной продаже. Соответственно, скачки может посетить любой желающий, способный заплатить £37 за билет (по данным 2019 г.). Именно столько стоит вход в самую экономичную ложу The Windsor Enclosure. Существуют и более дорогие билеты за £77 в ложу The Queen Anne Enclosure, где более спокойная атмосфера из-за меньшего количества гостей.

Присутствие монархов повлекло появление строгого дресс-кода, в соответствии с которым мужчины должны были надевать цилиндры и фраки, а женщины появляться в нарядах с закрытыми плечами, в платьях или юбках не выше колена и в шляпах. С течением времени из обязательной части дресс-кода шляпы превратились в средство выражения стиля, без которого дама не может составить конкуренцию остальным представительницам британской элиты [20].

Каждый год на официальном сайте данного мероприятия представляют специально разработанное к новому сезону руководство по стилю (Royal Ascot Style Guide), содержащее иллюстрации и описание наиболее модных тенденций, на которые следует обратить внимание при выборе наряда. Требования касаются не только женщин, но и мужчин [21]. Соответствовать этому очень важно, так как внешний вид почетных гостей обсуждается в прессе едва ли не больше чем сами соревнования лошадей. Дресс-код могут не соблюдать только посетители экономичной ложи The Windsor Enclosure.

Самая престижная награда скачек – это кубок The Golden Cup. Вручается победителям с 1807 г. [22]. В соревнованиях на этот приз участвуют четырехлетки, среди которых обязательно присутствуют лошади королевы. Этот кубок разыгрывается в дамский день, неофициально называемый британцами Ladies' Day.

В этот день леди приходят на скачки в самых уникальных шляпках и коктейльных платьях. Традиция появилась в Аскоте в 1823 г. и со временем стала популярной во всей Великобритании [Ibid.]. Однако то, что сейчас происходит в этот день на других скачках, сильно отличается от оригинала. По всей стране стали проводить дефиле, конкурсы на лучший наряд и лучшую шляпу. Этого никогда не было на королевских скачках. Не случайно официальные источники, посвященные скачкам в Аскоте, никогда не называют дамский день словом Ladies' Day. Организаторы не хотят отождествлять свое мероприятие с другими, имеющими такое название.

Скачки во многом отличаются от конных соревнований, которые представляют собой скорее спортивное мероприятие, чем праздник. Поэтому британцы используют разные названия для их обозначения. Слово horseracing обозначает классические скачки, о которых мы говорили выше. Понятие horse competitions подразумевает 10 международных видов конных соревнований, утвержденных Международной федерацией конного спорта: драйвинг (combined driving), выездка (dressage), дистанционные пробеги (endurance riding), конное троеборье (eventing), вольтижировка (vaulting), рейнинг (reining), конкур (show jumping), конный параспорт (paraequestrianism), хорсбол (horseball), тентпеггинг (tent pegging).

Интересным аспектом британской праздничной культуры являются конные шоу. В рамках этого мероприятия проходят выставки, показательные выступления, некоторые виды соревнований: конкур, выездка, детские скачки, езда в дамском седле и др.

Примером такого праздника является конное шоу Royal Windsor Horse Show, которое проводится в парке Виндзорского замка. Его обязательно посещают члены королевской семьи. На нескольких аренах демонстрируют лошадей различных пород: верховые лошади (riding horses), рабочие лошади (hacks), лошади для охоты (show hunters), британские породы пони (mountain and moorland ponies), коренастые верховые лошади (cobs). Всадники показывают искусство верховой езды и участвуют в соревнованиях. Важной частью шоу представляется парад конных гвардейцев.

Иногда в программу праздника входят театрализованные представления в честь важных в британской истории личностей или событий. Например, в 2016 г. пышное зрелище было посвящено празднованию 90-летия королевы Елизаветы II. В 2019 г. – связано с 200-летием со дня рождения королевы Виктории. Для воссоздания атмосферы Великобритании XIX в. привлекли 500 актеров, 400 лошадей и 30 экипажей. Зрителям представили все самые важные моменты викторианской эпохи, включая появление железной дороги, промышленную революцию, творчество писателя Ч. Диккенса, композитора Э. Элгара, театральное сотрудничество Гилберта и Салливана [23].

С праздниками лошадей у британцев связаны еще две даты в календаре. 1 января отмечают День чистокровных лошадей. В 2018 г., например, в Челтенхэме по этому случаю приготовили торт для лошадей, состоящий из сена, яблок и моркови [24]. В конце сентября в Гайд-парке проходит праздник «Лошадь года». Победителя выбирают по результатам турнира по выездке. Для гостей устраивают различные развлекательные мероприятия.

Лошади принимают участие во всех королевских торжествах. На свою коронацию Елизавета II прибыла в карете, запряженной восьмеркой лошадей. Со времен вступления на престол Георга IV в 1762 г. данный экипаж, известный как The Gold State Coach, используется на всех коронациях британских правителей. В кортеж королевы всегда запрягают светло-серых лошадей породы Windsor Greys. В составе остальных могут быть и гнедые лошади британской породы Cleveland Bays. Так, двойки гнедых лошадей были впряжены в экипажи принца Гарри и Пиппы Миддлтон на свадьбе принца Уильяма и Кэтрин. Сами молодожены передвигались в открытом ландо The State Landau, запряженном четверкой виндзорских серых лошадей. Оно было создано в 1902 г. для коронации Эдуарда VII, а в 1981 г. было использовано на

свадьбе Чарльза и Дианы. Каждый год на церемонию официального открытия парламента Елизавета II приезжает в карете королевы Виктории (The Irish State Coach – 1852 г. выпуска), запряженной шестеркой лошадей.

Лошади фигурируют и во всех офицерских мероприятиях. В национальных парадах могут принимать участие до 200 лошадей. Одним из самых масштабных является Trooping the Colour. Традиция отмечать официальный день рождения правящих королей проведением такого парада появилась в XVIII в. Дата праздника может варьироваться, но чаще всего приходится на вторую субботу июня. Конное шествие начинается возле Букингемского дворца и проходит по улице The Mall. Гвардейцы предстают на гнедых лошадях, а серые виндзорские лошади используются только для передвижения Елизаветы II и членов королевской семьи.

Как видим, лошади породы Windsor Greys занимают особое положение на всех важнейших британских мероприятиях. В карету королевы запрягают всегда одних и тех же лошадей. На протяжении многих лет любимцами Елизаветы II были животные с именами Daniel и Storm. В марте 2014 г. в ее присутствии состоялось открытие посвященного им бронзового памятника. Творение скульптора Роберта Реттрея (Robert Rattray) находится в Виндзоре на пересечении улиц Kings Road и Albert Road [25]. Изображение этих же лошадей представлено на марке Королевской почты. В 2017 г. конь Daniel в возрасте 22 лет был отправлен в отставку, а Storm возит членов королевской семьи и в настоящее время. Так, например, в 2018 г. он был запряжен в открытое ландо The Ascot Landau (1883 г. выпуска) молодоженов принца Гарри и Меган Маркл.

В декорировании лошадей для официальных торжеств и парадов используется минимальное количество украшений и деталей. На королевских скакунов надевают черную с золотом упряжь. Лошади гвардейцев украшены металлическими цепями. Униформа наездников и вальтрап (покрывало, подкладываемое под седло) имеют яркие цвета: красный, белый и черный с золотистыми или серебристыми элементами.

Головы виндзорских серых лошадей венчают ленты с двумя помпонами. На всех мероприятиях они прикреплены на одних и тех же местах, но их цвета разные. К примеру, на церемонии открытия парламента они красные, так как этот цвет в Великобритании символизирует королевскую власть и правительство. На параде Trooping the Colour ленты и помпоны синего цвета. Он является символом благороднейшего рыцарского ордена Великобритании – The Order of the Garter, в состав которого входят королева и некоторые члены королевской фамилии, в том числе герцог Эдинбургский – супруг королевы, принц Чарльз, принцесса Анна, принц Уильям.

Существуют британские традиции, которые связаны не с лошадью как таковой, а с конской атрибутикой. Подкова играет особую роль в свадебных ритуалах. Мать и сестра дарят невесте расшитые бисером декоративные подковы. Существует поверье, что их следует вложить на счастье в букет невесты или пришить к платью. Кроме того, принято осыпать новобрачных конфетти в форме подковок.

Итак, в Великобритании лошадь воспринимается скорее как явление культурное, чем как природное. И это проявляется на разных уровнях. С одной стороны, лошадям посвящены различные праздники, в том числе скачки,

конные шоу, конкурсы. Они принимают активное участие в парадах и королевских мероприятиях. С другой стороны, на фестивалях происходит реализация маскарадных образов в виде людей, переодетых в лошадь (известных как Hobby Horses). Важен тот факт, что лошадь изображается здесь не как пахотное животное, а как друг. Она является центральным персонажем праздника и обладает человеческими чертами. В настоящее время у британцев продолжают существовать и некоторые языческие традиции воспевания древних богов, связанных с культом коня. В каждой части Соединенного Королевства посвященные этому фестивали имеют определенную местную специфику.

Литература

1. *Кельтская* мифология. Энциклопедия / пер. с англ. С. Головой и А. Голова. М. : Эксмо, 2002. 640 с.

2. *Градалева Е.А.* Актуализация национальной концептосферы в геральдике // Перспективы развития науки и образования: сб. науч. тр. по материалам междунар. науч.-практ. конф., 1 июля 2014 г: в 5 ч. 2014. Ч. 1. С. 81–83.

3. *Иванова Е.А.* Языковые средства обозначения лошади в английской литературе XIX века // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 2. С. 112–115.

4. *Dorré Gina M.* Victorian Fiction and the Cult of the Horse. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd., 2006. 187 p.

5. *Crespi-Vallbona M.* The Meaning of Cultural Festivals // International Journal of Cultural Policy. 2007. Vol. 13, Issue 1. P. 103–122.

6. *Jansa P.* Culture, Society and Festivals: Cultural Studies' Perspective of Festival Research // Media Studies. 2017. № 2. P. 197–207.

7. *Cudny W.* Festivalisation of Urban Spaces. Factors, Processes and Effects. Switzerland: Springer, 2016. 160 p.

8. *Гринштейн А.Л.* Маскарадность и французская литература XX века: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.05. М., 1999. 379 с.

9. *Williams R.* Hobby Horses and Associated Rites. URL: http://www.conjure.com/TRINE/hobbyhrs.html (Accessed: 11.01.2019).

10. *The* Minehead Hobby Horse. URL: http://www.minehead-online.co.uk/hobbyhorse.htm (Accessed: 11.01.2019).

11. *Hobby* Horse // Wikipedia: the free encyclopedia. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Hobby_horse (Accessed: 11.01.2019).

12. *Широкова Н.С.* Анималистические мотивы кельтской мифологии // Исследования и публикации по истории античного мира / под ред. Э.Д. Фролова. СПб., 2003. Вып. 2. С. 307–320.

13. *The* Magic of the Mari // Welcome to Folkwales. URL: http://www.folkwales.org.uk/mari.html (Accessed: 11.01.2019).

14. *Macha.* The Pangs of Ulster [Electronic resource]. URL: http://www.irelandseye.com/aarticles/culture/talk/ myths/macha2.shtm (Accessed: 11.01.2019).

15. *Lughnasa* – The Celtic Harvest Festival. URL: https://www.transceltic.com/pan-celtic/lughnasa-celtic-harvest-festival (Accessed: 11.01.2019).

16. *Roberts P., Taylor I., Weatherly L.* Goodwood: A “Glorious” garden party. URL: https://www.thoroughbredracing.com/articles/goodwood-glorious-garden-party/ (Accessed: 11.01.2019).

17. *Horse* Racing // Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/sports/horse-racing (Accessed: 11.01.2019).

18. *British* Horseracing Authority. URL: http://www.britishhorseracing.com (Accessed: 11.01.2019).

19. *Ascot* Racecourse Facts and Figures [Electronic resource]. URL: https://www.ascot.co.uk/facts-figures (Accessed: 2.05.2019).

20. *Cavendish R.* Royal Ascot’s First Day. URL: https://www.historytoday.com/richard-cavendish/royal-ascot’s-first-day (Accessed: 11.01.2019).

21. *Royal* Ascot Style Guide. URL: https://www.ascot.co.uk/uploads/ 1461616128- 29-03-2019-15-50-24.RA_STYLE_GUIDE_2019_FINAL_LOW%20RES%20SPREADS[1].pdf (Accessed: 30.04.2019).

22. *Ascot* History Timeline. URL: https://www.ascot.co.uk/history-timeline (Accessed: 4.05.2019).

23. The Pageant at Royal Windsor Horse Show. URL: https://www.rwhs.co.uk/pageant/ (Accessed: 11.05.2019).

24. *Rahman Kh.* No long faces here! Horses at Cheltenham celebrate their birthdays with a three-tier cake made of hay and vegetables. URL: http://www.dailymail.co.uk/news/article-5226815/Horses-Cheltenham-celebrate-birthdays.html (Accessed: 11.01.2019).

25. *Batt F.* Windsor's Grey Horses Being Kept in the Dark [Electronic resource]. URL: http://www.windsorobserver.co.uk/news/15298061.Councillor_steps_in_over_Windsor_s_grey_horses_row/ (Accessed: 11.01.2019).

Ekaterina A. Gradaleva, Samara State Technical University (Samara, Russian Federation).
E-mail: katerina-888@bk.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 38–48.
DOI: 10.17223/2220836/40/3

HORSE FESTIVALS AND HORSES AT FESTIVALS: THE ROLE OF TRADITION IN MODERN BRITAIN

Keywords: festival; British culture; image; horse; tradition; pagan rites.

The image of a horse appears in many spheres of the British culture and in each case it has a special symbolic meaning. It is important to notice that the symbolic meaning is more essential in the British mentality than the material one.

Festivals can be one of the spheres where we can observe the versatility and historical meaning of the horse image. On the one hand, horses as real animals play a significant role in various events: horse competitions, horse shows, parades, royal ceremonies, etc. On the other hand, there is also personification of fancy images of horses at British festivals. Different types of horse figures (hobby horses) take part at certain events. Each of them has its own history and is strongly connected to the location.

The most famous horse event is horseracing taking place all over the country. There are 60 race tracks in Great Britain for this occasion. Horseracing appeared here in the XIV century. Soon the British worked out the rules for this event and they are current even today. Horseracing is not just sport for this nation, but a real holiday. Long ago Edward VII marked that it is “a garden party with racing tacked on”. So, for some people horseracing is a week of competitions among the best thoroughbred horses and for the others (ladies mostly) it is the opportunity to compete with each other in hat and dress design.

It is significant to understand the difference between the notions “horseracing”, “horse competitions”, “horse show”. The first means classic racing which we have just discussed. Horse competitions are 10 international types of games approved by the International Federation of Equestrian Sports. A horse show is a festival holding the exhibition of the best breeds of horses and some types of competitions (e.g., show jumping, working hunter).

One of the best known events is the Royal Windsor Horse Show which takes place every year in Windsor Home Park. It is always attended by the Royal Family. Another example is the Hyde Park festival aiming at choosing the Horse of the Year. Also, January 1 is the Day of Thoroughbred horses in Great Britain. It is a real holiday with the most unusual dishes for these animals (e.g. a Cheltenham pie 2018 made of hay, apples and carrots).

At a number of British events horses play an important role, though they are not in the limelight. These are royal weddings, parades and a coronation. The Queen carriage is always carried by the Windsor Greys. There is even a statue to honour them in Windsor. These horses are also pictured at the Royal mail stamp.

Personification of fancy images of horses can be seen at various British Festivals (16 in England, 3 in Wales, 1 on the Isle of Man): Padstow Hobby Horse Festival, Banbury Hobby Horse Festival, Minehead Hobby Horse Festival, Dunster Hobby Horse Festival, Hoodening, The Hunting of the Earl of Rone, Morris Dance, etc. The majority of them take place in the days of national holidays including Christmas, New Year, May Day, Halloween.

Moreover, some pagan rites that deal with the image of a horse still exist in Great Britain. There is the festival to honour Epona who is a Celtic horse goddess (December, 18). The Welsh horse goddess Rhiannon is connected with the image of Mari Lwyd appearing in New Year events. The Irish horse goddess Macha is honoured at the festivals Lughnasa (August, 1) and Samhain (November, 1).

Significantly, a horse is presented at festivals as a funny hero of a performance endowed with human traits, a friend to a person, and it is far from being a work animal. The image of a horse is more of a cultural value than a natural phenomenon.

References

1. Basova, E. (ed) (2002) *Kel'tskaya mifologiya* [Celtic Mythology]. Translated from English by S. Golova, A. Golov. Moscow: Eksmo.

2. Gradaleva, E.A. (2014) [Updating the national concept in heraldry]. *Perspekti-vy razvitiya nauki i obrazovaniya* [Prospects for the development of science and education]. Proc. of the Conference. Moscow. July 1, 2014. Moscow. pp. 81–83. (In Russian).

3. Ivanova, E.A. (2012) Linguistic means of designation of horses in the 19th century English literature. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2. pp. 112–115. (In Russian).

4. Dorré, G.M. (2006) *Victorian Fiction and the Cult of the Horse*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd.

5. Crespi-Vallbona, M. (2007) The Meaning of Cultural Festivals. *International Journal of Cultural Policy*. 13(1). pp. 103–122. DOI: 10.1080/10286630701201830

6. Jansa, P. (2017) Culture, Society and Festivals: Cultural Studies' Perspective of Festival Research. *Media Studies*. 2. pp. 197–207.

7. Cudny, W. (2016) *Festivalisation of Urban Spaces. Factors, Processes and Effects*. Switzerland: Springer.

8. Grinshtein, A.L. (1999) *Maskaradnost' i frantsuzskaya literatura XX veka* [Masquerade and the French literature of the 20th century]. Philology Dr. Diss. Moscow.

9. Williams, R. (n.d.) *Hobby Horses and Associated Rites*. [Online] Available from: http://www.conjure.com/TRINE/ hobbyhrs.html (Accessed: 11th January 2019).

10. Minehead-online.co.uk. (n.d.) *The Minehead Hobby Horse*. [Online] Available from: http://www.minehead-online.co.uk/hobbyhorse.htm (Accessed: 11th January 2019).

11. Wikipedia. (n.d.) *Hobby Horse*. [Online] Available from: http://en.wikipedia.org/wiki/ Hobby_horse (Accessed: 11th January 2019).

12. Shirokova, N.S. (2003) Animalisticheskie motivy kel'tskoy mifologii [Animalistic motives of Celtic mythology]. In: Frolov, E.D. (ed.) *Issledovaniya i publikatsii po istorii antichnogo mira* [Research and Publications on the History of the Ancient World]. Vol. 2. St. Petersburg: St. Petersburg State University. pp. 307–320.

13. Folkwales.org.uk. (n.d.) *The Magic of the Mari*. [Online] Available from: http://www.folkwales.org.uk/ ma-ri.html (Accessed: 11th January 2019).

14. Irelandseye.com. (n.d.) Macha. The Pangs of Ulster. [Online] Available from: http://www.irelandseye.com/ aarticles/culture/talk/ myths/macha2.shtm (Accessed: 11th January 2019).

15. McIntyre, E. (2015) *Lughnasa – The Celtic Harvest Festival*. [Online] Available from: https://www.transceltic.com/pan-celtic/lughnasa-celtic-harvest-festival (Accessed: 11th January 2019).

16. Roberts, P., Taylor, I. & Weatherly, L. (2014) *Goodwood: A "Glorious" garden party*. [Online] Available from: https://www.thoroughbredracing.com/articles/goodwood-glorious-garden-party/ (Accessed: 11th January 2019).

17. Encyclopedia Britannica. (n.d.) *Horse Racing*. [Online] Available from: https://www.britannica.com/sports/horse-racing (Accessed: 11th January 2019).

18. *British Horseracing Authority*. [Online] Available from: http://www.britishhorseracing.com (Accessed: 11th January 2019).

19. *Ascot Racecourse Facts and Figures*. [Online] Available from: https://www.ascot.co.uk/facts-figures (Accessed: 2nd May 2019).

20. Cavendish, R. (n.d.) *Royal Ascot's First Day*. [Online] Available from: https://www.historytoday.com/richard-cavendish/royal-ascot's-first-day (Accessed: 11th January 2019).

21. Ascot.co.uk. (n.d.) *Royal Ascot Style Guide*. [Online] Available from: https://www.ascot.co.uk/uploads/ 1461616128- 29-03-2019-15-50-24.RA_STYLE_GUIDE_2019_FINAL_LOW%20RES%20SPREADS[1].pdf (Accessed: 30th April 2019).

22. Ascot.co.uk. (n.d.) *Ascot History Timeline*. [Online] Available from: https://www.ascot.co.uk/history-timeline (Accessed: 4th May 2019).

23. Rwhs.co.uk. (n.d.) *The Pageant at Royal Windsor Horse Show*. [Online] Available from: https://www.rwhs.co.uk/pageant/ (Accessed: 11th May 2019).

24. Rahman, Kh. (n.d.) *No long faces here! Horses at Cheltenham celebrate their birthdays with a three-tier cake made of hay and vegetables*. [Online] Available from: http://www.dailymail.co.uk/news/article-5226815/Horses-Cheltenham-celebrate-birthdays.html (Accessed: 11th January 2019).

25. Batt, F. (n.d.) *Windsor's Grey Horses Being Kept in the Dark*. [Online] Available from: http://www.windsorobserver.co.uk/news/15298061.Councillor_steps_in_over_Windsor_s_grey_horses_row/ (Accessed: 11th January 2019).

УДК 7.01
DOI: 10.17223/22220836/40/4

А.С. Дриккер, Е.А. Маковецкий

МУЗЕЙНАЯ АУРА В ЦИФРОВОМ ФОРМАТЕ[1]

Эмоциональное воздействие музейного пространства традиционно связывалось с представлением об ауре, эманации. Аура уникального экспоната всегда виделась как его естественная и несомненная принадлежность. Однако в индустриальной цивилизации восприятие принципиально меняется. В. Беньямин объяснил эти изменения тем, что техническая репродуцируемость смывает ауру. Поскольку музейные шедевры остаются практически неизменными, а физических следов ауры обнаружить не удается, влияние репродуцируемости логично связать со зрителем. Стремительная общественная динамика деформирует его взгляд, который утрачивает способность ощутить ауру. Возможно ли «возродить» это утраченное ощущение? Надежду дают те самые цифровые технологии, что явились причиной исчезновения ауры.
Ключевые слова: *аура, музей, информационно-коммуникационные технологии.*

Историческое ускорение, рост темпов культурной эволюции затронули и такой казалось бы консервативный институт, как музей. После Второй мировой войны популярность музея довольно неожиданно возрастает, а в информационную эру музей становится одним из столпов актуальной культуры. Стремительное развитие информационно-коммуникационных технологий с экспансией виртуальной реальности, активно внедряющейся практически во все аспекты жизнедеятельности, остро ставит вопрос: завершилось ли время музея-храма, который уступает дорогу «демократическому музею», или его потенциал вполне может быть востребован в новую эру?

Технолого-демократическая ревизия

Политика современного музея отвечает тренду глобальной демократической культуры. Сотни миллионов посетителей, новые и новые музеи, множащиеся на всех шести континентах, музейное правительство – авторитетнейший Международный совет музеев (ICOM), музеология как новое научное и образовательное направление – все эти успехи наглядно демонстрируют очевидное всемирное торжество музея. В качестве теоретического базиса такой музейной политики часто упоминается знаковая работа В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [1]. Сегодня мощнейшее влияние ускоряющегося производства-потребления, цифровых технологий, средств массовой информации и новых носителей информации на культуру и искусство – одна из наиболее модных тем [2]. Привлекательность идей социальной ответственности, прогрессистских представлений не вызывает сомнений. На базе этих идей рождается целое направление – «новая музеология» [3], новые теории и практики «постмузея» [4], «музея участия» [5], фокусирующихся на рядовом посетителе с его интересами, на активном вовлечении сообществ в решение актуальных

[1] Исследование выполнено в рамках проекта РФФИ № 19-011-00371.

проблем. Однако безальтернативный курс на демократизацию, который оставляет классическому музею место скорее реликвии, кажется не совсем убедительным. Культура весьма экономна, она не отбрасывает ценнейшие достижения в связи с сезонной сменой моды.

Заметим, что внимание Беньямина обращено на то, как социально-технологические изменения повлияли на восприятие масс, в то время как его современник советский психолог Л. Выготский (также со свойственных времени социальных позиций) концентрируется на психологических аспектах восприятия [6]. Быть может, в контексте актуальной цифровой культуры социально-аналитический подход продуктивно совместить с психологическим?

Особый духовный мир музея испокон веков создавался посредством исключительно материальных объектов (будь то скульптура Микеланджело, бедренная кость Homo erectus или кристалл полевого шпата). Материальность для музейного предмета – базисная характеристика. Музейный экспонат – это «*материальный остаток*, сознательно выделенный из среды ввиду его особой ценности и предназначенный для постоянного хранения» [7. С. 176], «*источник материализованный*, фиксированный, имеющий определенную совокупность признаков: содержание, материал, форму, устройство, размер, вес, цвет» [8. С. 6], «*материальное* свидетельство явлений в природе, культуре и обществе» [9. С. 23].

Сам статус музейного экспоната подразумевает его уникальность, «врожденную», как у шедевра Леонардо, или определенную коллекционным отбором и статусом собрания. Музейное пространство маркирует как избранный экземпляр и гравюру тиражной серии, и осколок керамического сосуда, и даже телефонный аппарат, собранный на поточной линии, за счет того особого места в культурном ландшафте, которое выявляется экспозицией.

В музее (музее-храме, каким он явился в конце XVIII в.) экспонат обретает сакральность подобно любым деталям ритуала и храмового интерьера. В силу чего аура, эманация музейного предмета (как оригинала, так и копии) воспринимается как его органичная священная принадлежность, несмотря на то, что утверждается музейная институция в эпоху уже достаточно безбожную.

В. Беньямин, анализируя культурную динамику XX в., в стремительных демократических трансформациях художественных процессов, искусства обнаруживает важнейшее, принципиальное технологическое влияние: «С появлением различных методов технической репродукции произведения искусства его экспозиционные возможности выросли в таком огромном объеме, что количественный сдвиг в балансе его полюсов переходит, как в первобытную эпоху, в качественное изменение его природы» [1. С. 19]. Репродуцируемость смывает ауру произведения, растворяя сначала сакральные, а следом и ритуальные основания.

Те экспозиционные возможности, которые Беньямин обсуждал почти столетие назад, совершенно несопоставимы с нынешними, явившимися в эпоху Интернета. На сегодняшний день, прогрессивно ускоряясь час от часа, процесс близок к очевидному апогею. Доступность массовых репродукций всех видов (прежде всего, экранных), сильнейшим образом девальвировала сакральность музейного пространства. Музейные храмы сдают позиции и трансформируются в просветительско-развлекательные центры. Модифика-

ции музея могут протекать крайне радикально, как в Sony Museum (Токио), музеях Гугенхейма (Нью-Йорке и Бильбао). Или внешне не столь заметно, но неуклонно: Лувр, более столетия отвергавший любые попытки вторжения современного искусства, уже отказался от прежней непреклонной позиции, Эрмитаж снимает античные скульптуры с пьедесталов, чтобы посетитель, оказавшись вровень с ними, не ощущал репрессивность культуры. Наступление виртуальности ставит принципиальный вопрос: остается ли в цифровом обществе место для музея в традиционном представлении? И как быть с проблемой пресловутой музейной ауры: то ли забыть о ней как о чем-то допотопном, вроде верований первобытных предков, то ли, напротив, попытаться возродить, увидев в новом свете?

Аура и носитель информации

Присутствие ауры в музее прошедших столетий не вызывает сомнений, оно подтверждается множеством авторитетных свидетельств. К примеру, великие русские писатели Н.В. Гоголь и Ф.М. Достоевский, тонко чувствовавшие изобразительное искусство (что отличает совсем не каждого мастера слова), отмечали удивительное, незабываемое в течение всей жизни впечатление, произведенное на них «Сикстинской Мадонной». А вот как пишет о встрече с «Мадонной» русский поэт Василий Андреевич Жуковский: «Это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит… Здесь душа живописца… передала холстине то чудо, которое во внутренности ее совершилось. Не видав оригинала, я хотел купить себе в Дрездене этот эстамп; но, увидев, не захотел и посмотреть на него: он, можно сказать, оскорбляет святыню воспоминания…» (письмо В.А. Жуковского о посещении Дрезденской галереи, написанное в 1821 г. из Германии) [10. С. 179–186].

Можно, конечно, отнести этот пассаж на счет личной чувствительности поэта-романтика, а отзывы Гоголя и Достоевского объяснять спецификой нервной организации, особой впечатлительностью. Или же предположить, что после того как «бог умер», аура истончается и исчезает, что в динамичном мире расширенного воспроизводства утрачивается способность ощутить ауру.

Взгляды и мнения по поводу ауры и ее роли явлены целым спектром как в музейной, художественной среде, так и в зрительской. Аура предполагает наличие у оригинала неких уникальных, не поддающихся техническому репродуцированию свойств. Именно эти качества дают возможность экстрасенсорно воспринимать душевные вибрации автора, ощущать эманацию произведения. Идеи энергетического воздействия особенно органичны и популярны в исполнительском искусстве. К.С. Станиславский писал об электрическом заряде, об индукции, порождаемой переживаниями актера: «Если насытить жизнь тела чувством, как аккумулятор электричеством, то эмоции закрепляются в телесном, хорошо ощутимом физическом действии» [11. С. 224–225].

Способность музейных собраний вызывать сильнейшее «энергетическое» воздействие, мощное аффективное переживание не вызывает сомнений. Однако попытки обнаружить локализацию ауры, ее материальные следы, индуцирующие загадочное поле и определяющие удивительное воздействие музейных экспонатов на зрителя, ни к чему не приводят [12] (и, вероятно, никогда не приведут).

Если с молекулярной структурой мрамора, тронутого рукой гения, с магнетическим звучанием голоса Шаляпина, с мумифицированными останками фараона можно связать неуловимые таинственные флюиды, то стоит перейти к «техническим» видам искусства, например к кино, – и места для тайны не остается, теория эманации теряет всякую убедительность. Кинопленка не хранит никакой «тонкой» энергии. С целлулоидной перфорированной ленты проецируются двадцать четыре кадра в секунду и считывается звук – больше на ней нет ничего. В тиражном издании «Фауста» Гете с помощью литер воспроизводятся только буквы, из коих слагаются слова и фразы. Кроме многослойных и многосложных отражающих поверхностей ничего более не обнаружить в художественном полотне…

Произведение обладает потенциалом, скрытой энергией, но для того чтобы античная скульптура или оперная ария «состоялись» – вызвали глубокие, сильные переживания, они должны встретить своего зрителя. Информация не имеет ценности сама по себе, ценность проявляется только тогда, когда сообщение воспринимается адресатом, способным расшифровать, понять, почувствовать. Эмоции актера накапливаются, аккумулируются (как отмечал Станиславский), но раскроется их потенциал только с откликом зрителя. С. Эйзенштейн отмечал, что энергию для художественного аффекта зритель приносит с собой [13].

«Давид» Микеланджело на протяжении столетий оставался практически неизменным, а вот восприятие в XXI в. меняется принципиально. В напряженном ритме прагматичной жизни, в мощном потоке рекламных впечатлений зритель не успевает, а следом и не хочет сосредоточиться: «Современный человек… не может более вести созерцательный образ жизни, он должен… работать больше и лучше, чем все другие... чистое созерцание в модерную эпоху, и, прежде всего, в наше столетие, было подвергнуто полной девальвации» [14]. В эпоху технического воспроизводства воздействию подвергается, в первую очередь, не произведение с его эманацией, а музейная атмосфера, теряющая озон, без которого воображение зрителя тускнеет, а аура гаснет.

Отсутствие вещественных следов ауры, ее современное «исчезновение» дают основание заключить, что произведение в своем материальном воплощении – это только медиа, посредник между творческим импульсом, проектом художника и зрителем. Современные технологии позволяют любую форму, всякого посредника (например, акустические волны, с помощью которых исполнитель доносит до слушателя чувства и переживания композитора) практически идеально повторить тем или иным способом. Все, что доступно уху или глазу, в состоянии воспроизвести звукозаписывающие или сканирующие устройства. Копия уже проходит тест Тьюринга – становится (даже для эксперта) неотличимой от оригинала, но на ауре это никак не сказывается. К тому же сегодня проблема копии и оригинала переходит в иную плоскость, поскольку свершается нечто недавно совершенно непредставимое.

Технологии виртуальной реальности сводят на нет возможности различения «объективного» и иллюзорного восприятия, а технобиология размывает границы между «настоящей» жизнью и ее симуляцией. Музей с его уникальными коллекциями, бесценными оригиналами сталкивается с серьезнейшей конкуренцией. Механизмы виртуальной, дополненной реаль-

ности угрожают уже в достаточно обозримом будущем обеспечить зрителя комплексом полноценных ощущений персонального свидания с экспонатом. Дематериализация музейного предмета – этап еще более значительный, чем появление технических аппаратов для совершенного дублирования и сканирования.

Поиски ауры в демократической среде

Сегодня казавшаяся недавно незыблемой позиция музейного экспоната, самой музейной субстанции поколеблена: весь культурный ландшафт, коммуникации и восприятие демократического зрителя, который может увидеть, скопировать, скачать любой шедевр, радикально изменились. Что же происходит сегодня с музеем, который также, естественно, захвачен общей динамикой, каковы его перспективы?

Обратимся к уникальному экспонату с его аурой, определявшей суть и смысл присутствия музея в культуре. Поскольку никаких материальных подтверждений независимого существования ауры, как уже отмечалось, не удается обнаружить даже с помощью спектрального анализа, то, вероятно, следует изменить направление поисков.

Поиски эти имеют длинную историю. Такой авторитетнейший практик, как Л.Н. Толстой, в работе «Что такое искусство?» [15] уже более века назад, по сути, поставил вопрос об ауре. Блестящее исследование Л.С. Выготского «Психология искусства» созвучно толстовскому, несмотря на принципиально иной подход, установки и жесткую критику выводов Толстого. Выготский пишет: «Мы смотрим на художественное произведение как на совокупность эстетических знаков, направленных к тому, чтобы возбудить в людях эмоции, и пытаемся на основании анализа этих знаков воссоздать соответствующие им эмоции» [6]. Если вслед за Выготским (и Львом Толстым) за эстетическими знаками увидеть авторские переживания, то оригиналом следует счесть не типографский или даже рукописный текст поэмы, не гениальное исполнение пианистом музыки Моцарта или Шуберта, а некоторую эмоционально-знаковую проекцию автора, его духовного озарения. К этому оригиналу и порождаемой им вдохновляющей ауре всегда было непросто пробиться. Для нынешнего восприятия, для демократического зрителя, вооруженного самыми современными технологиями, этот оригинал с его аурой оказался совсем малодоступен. Вероятно, создать условия, возможность приблизиться к нему – задача для музея не менее важная, чем наращивание пропускной способности.

«Новая музеология», политика ICOM ориентируют современный музей прежде всего на службу посетителям, всему человечеству. И эта генеральная линия получает полную поддержку снизу. Служение обществу, приобщение к культурным богатствам, удовлетворение запроса широких зрительских кругов – цель достойная, которую следует всячески приветствовать. Однако, включаясь в этот массовый процесс и обретая новые черты, музей явственно редуцируется. Благородная миссия ведет к очевидным издержкам. В самом шумном музее мира – Чикагском музее науки и техники [16], при всех его достоинствах, обнаружить ауру не удастся.

Конечно, некая скудость благополучной жизни, эмоциональный дефицит в техногенном мире ощущаются достаточно остро, и это необходимо компенсировать. Но помимо количества впечатлений существенна их глубина, каче-

ство. Пока человек сохраняет свою природу и нуждается в ощущениях и переживаниях, порождаемых предметным культурно-природным миром, не меньше, чем в пище и воде, музей остается тем редким местом, в котором впечатления могут озаряться аурой – специфичным проявлением, отражением творческого начала.

Хотя наблюдается это свечение все реже. В чем причина явно недостаточной (несмотря на громкие и небезосновательно победные реляции) эффективности музея? Она связана с языковой проблемой – центральной для XX в. Осмысление этой проблемы стимулирует развитие на музейной почве семиотического подхода. Наиболее популярные его вариации – это многообразные попытки (от пионерских [17] до современных [18], по-прежнему не самых продуктивных) моделировать музейные коммуникации, выявить «язык музея как универсальной моделирующей системы» [19]. Экспозиция «высказывается» на визуальном языке иконических, изобразительных знаков. Казалось бы, язык изобразительных знаков – самый понятный и доступный. Однако своей простотой он сбивает неискушенного зрителя на упрощенный, поверхностный контакт. Сознание, мигом считывая информацию и опознавая объект, не задерживает на нем внимание и разгружает память, фиксируя лишь общий контур.

Музей же требует иного взгляда – пристального, сосредоточенного, свойственного отношению «Я – Ты» [20], отношению личностному, эмоциональному. Взгляд зрителя должен уподобиться взгляду художника, который не копирует объекты, как фотоаппарат или сканер, но выражает интимные взаимоотношения с субъектом, будь то пейзаж Коро или «Стул» Ван Гога. Тот ореол, что вдохновляет, увлекает зрителя в настоящем музее (историческом, техническом, зоологическом, художественном...), рождается только в подобном пытливом, участливом смотрении. Но каким же образом пробудить этот особенный взгляд зрителя?

Цифровые надежды и перспективы

В нынешнем информационном обществе отношение к цифровым технологиям представляет одну из современных вариаций традиционной оппозиции новаторов и консерваторов. Первые, как всегда уповая на прогресс, ожидают разрешения всех проблем за счет наращивания скорости передачи информации. Хотя, пожалуй, острейший вопрос сегодня – отнюдь не мегабайты в секунду. Консерваторы, концентрируясь на изъянах общества массового потребления и коммуникаций, связывают надежды с идеологической реабилитацией восприятия, свойственного музейной, художественной среде прошлых веков. Однако громогласные призывы к возрождению классического наследия, возвращению традиций абсолютно несостоятельны и не имеют сколько-нибудь внятных перспектив. В технологически унифицированной, гомогенной демократической культуре эти лозунги являют лишь один из ее массовых трендов.

Какой-либо реальный потенциал для возрождения музейной ауры сегодня можно искать лишь в той самой технологии, что ее похоронила. Однако не в тех, с одной стороны, поразительных, новаторских, с другой – уже абсолютно стандартных аппаратно-программных возможностях, которые, расширяя, обогащая среду, не только не развивают психические реакции, не обога-

щают восприимчивость, но зачастую даже упрощают, притупляют их. Если говорить не о привлечении толп туристов (актуальная цивилизация и так предлагает множество развлечений), а о воссоздании особой музейной атмосферы, то следует подумать о чем-то более серьезном, нежели компьютерные шоу, сети и клубы друзей музея или массовые радения в «Ночь музеев». Современные технологии можно использовать не только в качестве забавы для скучающего туриста. Их потенциал больше того, что востребован в образовательных, просветительских программах и продуктивно используется для расширения кругозора, пополнения культурного багажа.

Цифровое вооружение: наушники, шлемы, контактные линзы (прототипы iOptik) – уже сегодня способно настроить, подготовить зрителя к встрече с музеем: создать условия для концентрации, сенсорной депривации. Но следующий, технолого-психологический, этап еще сложнее. Внешние впечатления в процессе оформления образа тесно взаимодействуют с воспоминаниями, с личным опытом. Только в этом опыте можно найти стимулы, способные пробудить интерес, активировать внимание зрителя. Но как, обратившись к памяти, связать интерес посетителя краеведческого музея в Зарайске с шерстистым носорогом, бродившим по холмам на границе Московской и Рязанской областей? Как включить ассоциации, которые поспособствуют тому, чтобы посредством пластмассового корпуса «Спидолы» – транзисторного приемника (предела мечтаний советского человека 1960-х) – ощутить вдохновение советской эпохи «оттепели». Серьезнейшая проблема. Решение ее сегодня практически даже не ищется.

Нынешняя не читающая книг публика полнее всего выражает себя в сетевой среде, которая содержит огромное количество персональных данных пользователя. Эти данные в облачной и безоблачной среде, которыми герой нашего времени не в состоянии воспользоваться, – прекрасная база для анализа личного опыта, выявления и отбора предпочтений, для поиска корреляций вкусов и познаний зрителя и тех музейных впечатлений, которые его ожидают в экспозиции.

Программная инициация ассоциативных связей – весьма перспективный путь к тому, чтобы стимулировать личностный выбор как шаг к взрослению. Подобная особая «виртуальная» поддержка, ориентированная на уровень и пристрастия актуального потребителя-пользователя, в состоянии существенно влиять на восприятие, вызывать непосредственный интерес, яркие эмоции, оставляющие след в памяти, а потому способствующие росту. И гаджет, без которого музейного посетителя теперь нельзя представить, окажется здесь, возможно, крайне эффективным орудием.

Одна из серьезнейших сегодняшних проблем – эмоциональное упрощение, стандартизация в комфортной, сытой среде информационного общества. Однако именно бездушная дематериализация и дигитализация, все более совершенно воссоздавая в цифровом формате византийскую икону, бумеранг австралийского аборигена или скелет диплодока, открывает возможность для обретения посетителем в музее утраченного пристального внимания, участливого видения, которому открывается аура.

Период фантастического технологического прогресса отделяет нас от времени создания «Произведения искусства в эпоху его технической воспро-

изводимости», но, как и столетие назад, «общество еще не созрело для того, чтобы превратить технику в свой инструмент, …техника еще недостаточно развита для того, чтобы справиться со стихийными силами общества» [1. С. 63]. Однако поиски «взаимопонимания» – пожалуй, единственный реалистичный путь, который может привести к развитию демократического зрителя.

Теперь остается ждать «эмоционального прогресса» доступных программных средств, которые, вырабатывая у пользователя устойчивые рефлексы, смогут (хочется верить) повлиять на его восприимчивость, впечатлительность, эстетическую чуткость, что позволит (конечно, не каждому, что совсем не обязательно) обнаружить в музее, традиционном или голографическом, вдохновляющий оригинал.

Литература

1. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Избранные эссе. М. : Медиум, 1996. С. 15–65.

2. *Маклюэн М.* Понимание медиа: внешние расширения человека. М. ; Жуковский : КАНОН-пресс-Ц : Кучково поле, 2003. 464 с.

3. *Vergo P.* Introduction // New Museology. London : Reaktion Book, 1989. P. 1–5.

4. *Hooper-Greenhill E.* Museums and the Interpretation of Visual Culture. London : Routledge, 2000. 195 p.

5. *Simon N.* The Participatory Museum. 2010. URL: http://www.participatorymuseum.org/preface/ (дата обращения: 26.07.2019).

6. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М. : Искусство, 1968. 572 с.

7. *Разгон А.М.* Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин: статьи и материалы. М. : Наука, 1984. С. 174–183.

8. *Финягина Н.П.* Изучение музейных предметов современного периода в исторических и историко-революционных музеях. М. : Центральный музей Революции СССР, 1978. 72 с.

9. *Шляхтина Л.М., Фокин С.В.* Основы музейного дела: учеб. пособие для студентов педагогических и гуманитарных вузов. СПб. : СпецЛит, 2000. 160 с.

10. *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М. : Искусство, 1985. 431 с

11. *Станиславский К.С.* Работа актера над ролью // Собр. соч.: в 8 т. М. : Искусство, 1957. Т. 4. 477 с.

12. *Дриккер А.С.* «Энергетика» художественного воздействия: информационный анализ // Человек. 2006. № 6. С. 21–34.

13. *Эйзенштейн С.М.* «Одолжайтесь!» // Собр.соч.: в 6 т. М. : Искусство, 1964. Т. 2. С. 60–81.

14. *Гройс Б.* Медиаискусство в музее. URL: http://anthropology.ru/ru/texts/groys/mediart.html (дата обращения: 27.08.2019).

15. *Толстой Л.Н.* Что такое искусство? // Статьи, письма, дневники. М. : Современник, 1985. 592 с.

16. *Хадсон К.* Влиятельные музеи. Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. 194 с.

17. *Cameron D.* A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // Curator. 1968. Vol. 11, № 1. P. 33–40.

18. *Hooper-Greenhill E.* Museum, Media, Message (Museum Meanings). London; New York : Routledge, 2013. 316 p.

19. *Никишин Н.А.* «Язык музея» как универсальная моделирующая система музейной деятельности // Музееведение. Проблемы культурной коммуникации в музейной деятельности: сб. науч. тр. М. : НИИ Культуры, 1989. С. 7–15.

20. *Франкфорт Г., Уилсон Дж., Якобсон Т.* В преддверии философии. Духовные искания древнего человека. М. : ГРВЛ, 1984. 236 с.

Alexander S. Drikker, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation).
E-mail; asdrikker@mail.ru
Eugene A. Makovetsky, St. Petersburg State University, (St. Petersburg, Russian Federation).
E-mail: evmak@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 49–58.
DOI: 10.17223/2220836/40/4

MUSEUM AURA IN A DIGITAL FORMAT

Keywords: aura; museum; information and communication technologies.

In conditions of rough social changes and of ICT of development a museum-temple gives way to modern post-museum. Whether the museum-temple era came to end, or its potential can be demanded? In search of the answer, combining the social-analitical view (Benjamin) with a psychological analysis (Vygotsky), we will address a question of aura which traditionally defined emotional influence of museum exposition.

Since moment when Benjamin noted that technical reproduction washes away aura, a scales of high-quality reproduction in network environment grew in thousands times and decisively devaluated sacrality of a museum space. Besides a democratic museum is guided by inquiry of a mass visitor with his specific perception.

An ability of museum collections to cause the strongest “power” influence, powerful passions does not raise doubts. However, attempts to find the concrete localization, material traces inducing a mysterious field and defining surprising impact on a viewer do not lead to anything. In that case it is more logical to connect a disappearance of aura with a viewer. Author's creation, museum exhibit “will not take place”, without having met the viewer, his response. Art passion, emotional expenditure are provided not with external influence, but by himself viewer, his mental energy and experience. If following Vygotsky behind esthetic signs it can see author's experiences, then a suit of Eskimo and a painting – only certain sign-emotional display of internal insight of the author – of the original. A masterpiece, an exhibit are only a mediator between the viewer and the author.

A museum visitor on an exposition uses visual language, reading clear and available graphic signs. However a museum demands not reading of information, but a contemplate, concentrated look lost in rational acceleration. Whether it is possible to revive this look and aura? Digital technologies which were a reason of disappearance of aura give a such hope.

ICT technologies can be used not only as an entertainment for a bored tourist. Their potential is more that potential that is demanded in educational, educational programs. Only relying on experience and interests of viewer it is possible to adjust his on meeting with museum, with art. Experience and inquiries of the modern visitor – the network user – most full of are reflected in an array of network data. The analysis of these data (preferences) creates base to find connection of personal tastes and khowledge with those impressions which museum can offer.

Similar programming of associations, special virtual assistance can influence perception, initiating interest, bright emotions which leave marks in memory and promote growing. Perhaps, a viewer supported by “emotional” program progress will find aura in museum again.

References

1. Benjamin, W. (1996) *Izbrannye esse* [Selected Essays]. Translated from English. Moscow: Medium. pp. 15–65.

2. McLuhan, M. (2003) *Ponimanie media: vneshie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man]. Translated from English. Moscow; Zhukovsky: KANON-press-Ts: Kuchkovo pole.

3. Vergo, P. (1989) *New Museology*. London: Reaktion Book. pp. 1–5.

4. Hooper-Greenhill, E. (2000) *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.

5. Simon, N. (2010) *The Participatory Museum*. 2010. [Online] Available from: http://www.participatorymuseum.org/pre-face/ (Accessed: 26th July 2019).

6. Vygotsky, L.S. (1968) *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Moscow: Iskusstvo.

7. Razgon, A.M. (1984) Muzeynyy predmet kak istoricheskiy istochnik [The museum item as a historical source]. In: Kovalchenko, I.D. (ed.) *Problemy istochnikovedeniya istorii SSSR i spetsial'nykh istoricheskikh distsiplin* [Problems of the USSR History Source Studies and Special Historical Disciplines]. Moscow: Nauka. pp. 174–183.

8. Finyagina, N.P. (1978) *Izuchenie muzeynykh predmetov sovremennogo perioda v istoricheskikh i istoriko-revolyutsionnykh muzeyakh* [The study of museum items of the modern period in historical and historical-revolutionary museums]. Moscow: USSR Central Museum of the Revolution.

9. Shlyakhtina, L.M. & Fokin, S.V. (2000) *Osnovy muzeynogo dela* [Fundamentals of Museum Studies]. St. Petersburg: SpetsLit.

10. Zhukovsky, V.A. (1985) *Estetika i kritika* [Aesthetics and Criticism]. Moscow: Iskusstvo.

11. Stanislavsky, K.S. (1957) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 vols]. Vol. 4. Moscow: Iskusstvo.

12. Drikker, A.S. (2006) “Energetika” khudozhestvennogo vozdeystviya: informatsionnyy analiz [“Energy” of artistic impact: an information analysis]. *Chelovek*. 6. pp. 21–34.

13. Eisenstein, S.M. (1964) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: In 6 vols]. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo. pp. 60–81.

14. Groys, B. (n.d.) *Mediaiskusstvo v muzee* [Media art in the museum]. [Online] Available from: http://anthropology.ru/ru/texts/groys/mediart.html (Accessed: 27th August 2019).

15. Tolstoy, L.N. (1985) *Stat'i, pis'ma, dnevniki* [What is art?]. Moscow: Sovremennik.

16. Hudson, K. (2001) *Vliyatel'nye muzei* [Influential Museums]. Translated from Enlgish by L. Motylev. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf.

17. Cameron, D. (1968) A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education. *Curator*. 11(1). pp. 33–40.

18. Hooper-Greenhill, E. (2013) *Museum, Media, Message (Museum Meanings)*. London; New York: Routledge.

19. Nikishin, H.A. (1989) “Yazyk muzeya” kak universal'naya modeliruyushchaya sistema muzeynoy deyatel'nosti [The “Language of the Museum” as a universal modeling system of museum activity]. In: *Muzeevedenie. Problemy kul'turnoy kommunikatsii v muzeynoy deyatel'nosti* [Museology. Problems of Cultural Communication in Museum Activity]. Moscow: NII Kul'tury. pp. 7–15.

20. Frankfort, G., Wilson, J. & Jacobson, T. (1984) *V preddverii filosofii. Dukhovnye iskaniya drevnego cheloveka* [On the Threshold of Philosophy. Spiritual Quest of Ancient Man]. Translated from English by T.N. Tolstaya. Moscow: GRVL.

УДК 81.1; 008:361
DOI: 10.17223/22220836/40/5

Д.И. Иванов

ОСНОВНЫЕ РЕЖИМЫ АКТИВНОСТИ ДОМИНИРУЮЩЕЙ КОГНИТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ И ПОЛИТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ ЛИЧНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ КИНОТЕКСТА «ХОЛОДНОЕ ЛЕТО ПЯТЬДЕСЯТ ТРЕТЬЕГО»)

В рамках авторской метадисциплинарной теории моделирования когнитивно-прагматических программ (КПП) проводится исследование концептуально-смыслового ядра кинотекста «Холодное лето пятьдесят третьего». КПП – это своеобразная концептуальная матрица, опорная система когнитивно-прагматических установок. Установлено, что данный кинотекст разворачивает перед нами панораму мифологической перекодировки сознания носителей КПП. Можно выделить три базовых режима ее деструктивной активности. В режиме «условной пассивности» КПП ее носитель сохраняет значительную степень внутренней свободы. «Активно-пассивный» режим КПП производит подмену: носитель программы, не осознавая этого, становится «машиной воспроизведения» автоматизированных реакций. В условиях «активно-деструктивного» режима КПП в «псевдодиалог» вступают уже не живые люди, а разные варианты доминирующей программы.
Проведенное исследование предлагает принципиально новый способ анализа кинотекста.
Ключевые слова: *когнитивно-прагматическая программа, мифологическая перекодировка сознания, деструктивно-манипулятивная стратегия, режимы идеологической КПП, псевдофакт, псевдодиалог.*

Кинотекст получившего широкий резонанс художественного фильма (яркого воплощения синтетического искусства современности) является своеобразной «кладовой» разнообразных культурных смыслов – в том числе и с точки зрения взаимодействия / взаимовлияния личностной ментальности и многомерного полисемиотического текста культуры, «в рамках которых происходят взаимопереходы содержания культуры в содержание ментальности и содержания ментальности в содержание культуры» [1. С. 78]. Однако синтетичность кинотекста создает и значительные проблемы: в языке кино нельзя унифицировать составляющие его элементы, «не существует кода, состоящего из узнаваемых и выделяемых единиц и способов их организации, который являлся бы общим для всех фильмов» [2. С. 17]. Общесемиотическое («лингвистическая система кинотекста обслуживается знаками-символами, нелингвистическая – знаками-индексами и знаками-иконами» [Там же. С. 22]) и лингвокультурологическое (с помощью концепта, означающего «ментальную единицу, связывающую культуру, сознание и язык» [Там же. С. 45–46]) понимание кинотекста не решает проблемы его моделирования как целостно-специфичного медиатекста, в котором гетерогенные компоненты «работают» как единый комплекс, обеспечивая эстетическое и прагматическое воздействие на реципиента. Иными словами, требуется преодолеть ставшую уже традиционной логику дифференциации кинотекста по внешним, формальным и отдельным структурно-смысловым и даже семиотическим основаниям.

Теоретическим фундаментом предлагаемого здесь ракурса изучения кинотекста является разрабатываемая нами оригинальная метадисциплинарная (способная играть роль метаязыка для смежных дисциплин) теория когнитивно-прагматических программ (КПП), исходящая из целенаправленной «программируемости» любой осмысленной деятельности, которую можно семиотически прочесть как «текст», и этим сводящая воедино семиотический, когнитивный и «личностный» (от сознания художника до сознания его персонажей) планы анализа. Когнитивное сознание личности – сложноорганизованный, системно структурированный феномен (иначе не была бы возможна целенаправленная осмысленная деятельность личности, основанная на ее собственном понимании ситуаций разного типа, уровня и протяженности). В структуру КПП личности могут войти только те компоненты (информационные коды разных типов), которые прошли процесс «когнитивной фильтрации», перекодировки, полной / частичной персонификации и гармонизации, выстроившись в итоге в целостную систему целевых, самоидентификационных (ролевых), инструментальных и оценочно-результативных подсистем когнитивно-прагматических установок (КПУ), тесно взаимосвязанных и направленных на успешную реализацию основной цели всей КПП. Очевидно, что вхождение / перекодировка компонентов могут происходить как в результате критической рефлексии личности, так и в форме «усвоения» ею доминантных КПП эпохи (авторитетных программ, получивших «метанарративный» и сверхличный статус), причем здесь разыгрываются настоящие манипулятивные драмы, когда даже репрессивное «коллективное» нередко становится личным императивом.

Для персонажа кинотекста, находящегося под воздействием доминантной «программы» своей эпохи (а именно о таких персонажах и повествует исследуемый кинотекст), КПП выступает как тайно или явно соотнесенная с ней «личная» система опорных когнитивно-прагматических установок сознания и поведения (деятельности), а для исследователя кинотекста КПП персонажа так или иначе репрезентирует и глубинные процессы его сознания / коммуникативной активности, и аспекты коллективной ментальности, и авторский подход к их изображению. По сути, понятие КПП позволяет проводить масштабный и многоплановый концептуально-семантический анализ языкового и коммуникативного сознания, охватывающий «все сферы актуализации когнитивно-прагматических интенций: а) на уровне отдельной личности; б) на уровне массового сознания; в) на уровне различных текстуальных форм, образованных на базе всех известных знаковых систем (вербальной, музыкальной, кинетической, визуальной и т.д.)» [3. С. 108]. В самом общем виде КПП – это «своеобразная концептуальная матрица, опорная система когнитивно-прагматических установок (КПУ) (целевых, самоидентификационных (ролевых), инструментальных, оценочно-результативных), формирующихся в пространстве когнитивного сознания отдельной личности / определенной социальной группы / нации / народа» [4. С. 252].

С этой точки зрения кинотекст фильма «Холодное лето пятьдесят третьего» (1987), художественно-игрового по жанру, но политического по типу воплощаемого сознания, по характеристикам субъектной среды, раскрывает драму нашей недавней истории не столько «фактологически», сколько в плане реконструкции *политического сознания* человека сталин-

ской эпохи. Это связано с тем, что внешнее, условно-приключенческое, сюжетное действие имеет глубочайшие когнитивные мотивировки, составляющие концептуально-смысловое ядро данного фильма, репрезентирующего «судороги нашей ментальности в переходную эпоху», если можно так выразиться.

Необходимо отметить, что «политологическое» понимание политического сознания («характеристика субъектности, способная на основе имеющегося опыта продуцировать обусловленные причинами легитимные для коллективного субъекта политические оценки, а также рациональные (контролируемые субъектом) идеи и действия» [5. С. 61]), с точки зрения культурологии, тем более использующей достижения современной когнитивистики, конечно же, недостаточно. Субъект политического сознания вовсе не обязательно рационален (т.е. способен управлять «политическим бессознательным») и держит под контролем политически значимые идеи и действия; его менталитет, «культурный горизонт», способность к рефлексии и другие характеристики требуют более глубокого моделирования. И здесь план когнитивного сознания есть (для конкретного субъекта) план «картины мира» в целом, а господствующая в этом сознании КПП – чрезвычайно информативная для исследователя когнитивно-ментальная связка личностного и социально-исторического.

Если говорить коротко, то концептуально-смысловое ядро исследуемого кинотекста воплощает определенное историческое состояние победившей тоталитарной мифологии в сознании / бессознательном обычного советского человека. Он живет в мире переписанной истории, где мифологически неразделимы факт и пропаганда, истина и ложь, страх и надежда, оправданный патриотизм и «зомбирование» (см.: «Советский патриотизм использовался в качестве одного из основных средств подавления личностных начал, ликвидации этнических культур и традиций, милитаризации социума, зомбирования общественного сознания» [6. С. 86–87]); он в целом продолжает искренне верить в социализм и коммунизм, несмотря на программный политический террор, направленный «на все общество, на создание в нем специфической атмосферы» [7. С. 85]; его «сущностное я» находится в пространстве навязываемых ему нередко симулятивных самоидентификаций (конструктивных – комсомолец, коммунист, передовик производства, ударник труда, стахановец и т.п. или деструктивных – враг народа, троцкист-утопист, предатель Родины, вредитель и т.п.). Базовая партийно-идеологическая КПП глубоко укоренена в сознании как представителей власти, так и политических заключенных: участковый Манков, не понимая смысла объявленной Берией амнистии, оценивает смерть Сталина как национальную трагедию («Я тогда ничего понять не мог – у народа такое горе, а всех урок на свободу. Органы с ног сбились... Кровью захлебываемся, мать твою!..» [8]); репрессированный Лузга использует тот же манипулятивный идеологический маркер «вождь и учитель Сталин», внедренный в его сознание доминирующей КПП («**Копалыч:** Послушай, Лузга, откуда они бежали? Из каких лагерей? **Лузга**: Амнистия у них началась по случаю смерти вождя и учителя Иосифа Виссарионовича Сталина» [Там же]).

Кинотекст разворачивает перед нами панораму мифологической перекодировки сознания носителей КПП: уголовник Муха избивает политического

заключенного Лузгу с криком: «А, враги народа – троцкисты-утописты – вредители. То-то, я гляжу, хари гнусные… Родину не любишь, да!..» [8]; 2) капитан рейда Фадеич, получив от Манкова известие о сожжении Манковым и начальником милиции Дмитрюком портретов арестованного Л. Берии, называет Дмитрюка «врагом народа» и в ужасе пытается не дать Манкову уничтожить портрет); 3) отрекшаяся от репрессированного Копалыча (Н.П. Старобогатова) семья, используя его записку как оправдание, даже спустя много лет «давит в себе» сам вопрос о его невиновности.

Добиваясь тотального контроля сознания, система власти (привилегированные носители КПП) превращает и уголовно-криминальную среду в носителей специфической уголовно-криминальной проекции базовой КПП. Формально противостоя друг другу, на деле базовая тоталитарная КПП тоталитарного режима и ее уголовно-криминальная проекция используют схожие деструктивные стратегии насилия, подавления, подчинения, манипуляции и т.п. Соответственно «справедливость» власти (КПП-источник) и «беспредел» бандитов (КПП-вариант) – не более чем манипулятивная иллюзия.

Наиболее глубокую перекодировку претерпевает опорная для самоидентификации личности этическая категория долга («внутренний моральный закон», по И. Канту). Характерен диалог Фадеича и главаря бандитов («**Барон:** Что может твоя власть? Убить меня – так и я могу убить тебя и любого... Твоя власть что дала тебе – гроши. А я – я красиво живу. Я беру сколько надо и еще вдвое. Я красиво живу (*переходит на крик*). А по тебе ходят. Ты подошвы лижешь! **Фадеич:** Я исполняю долг!..» [Там же]), в котором ключевая фраза Фадеича «Я исполняю долг», призванная противопоставить *долг советского человека* (КПП-источник) системе воровских «понятий» (КПП-вариант), произносится героем испуганно, автоматически. «Долг» здесь – деструктивно-манипулятивный инструмент контроля КПП за сознанием своих носителей, искусственно формируемый программой в виде системы жестких когнитивно-прагматических установок (КПУ). Стандартизованные КПУ утрачивают свою главную функцию – идентификации уникального «сущностного я» субъекта, различения им «себя» и «другого». Все формы и варианты этого искаженного «долга» (от долга носителя КПП перед другими носителями, перед родиной, государством, партией, народом до «воровского кодекса чести») являются своеобразными проекциями самой программы. «Долг» маскирует агрессивно-деструктивный характер программы, поскольку ее «приказ» осознается как требование собственной совести, и в этом заключается суть произошедшей вирусно-манипулятивной трансформации личностного политического сознания.

Такая перекодировка позволяет КПП подняться на качественно новый уровень моделирования и полностью «подчинить» себе сознание своего носителя. Уверенный, что он сам решает, кто он (уровень самоидентификации), какова его цель (уровень целеполагания) и каков путь к ней (уровень моделирования инструментально-операциональной стратегии), – носитель КПП не осознает / не полностью осознает подмену. На самом же деле КПП контролирует его: а) цель программы отождествлена с целью носителя КПП; б) носитель КПП не мыслит себя отдельно от программы; в) деструктивная стратегия КПП воспринимается субъектом как своя собственная.

Показательны в плане перекодировки самой категории долга две сцены. В одной участковый Манков дает оценку репрессированному Лузге, подобравшему его окурок. «**Манков:** Ты ж воевал, мать твою... (*Лузга, не вставая с колен, продолжает молча курить. Голова его опущена вниз. Он не смотрит в глаза участкового*). **Манков:** На каком фронте-то был? (*Лузга поднимает глаза и пристально смотрит на Манкова. Затем, не отводя взгляда. поднимается с колен. Лицо его сосредоточено*) **Лузга:** На Первом Белорусском... **Манков:** А в плен как попал? (*лицо Лузги искажает ироническая гримасса. Глаза прищурены. Он начинает немного покачивать головой и плечами, воспроизводя манеру общения уголовников*) **Лузга:** Так там же в деле есть – гражданин начальник... (*Манков иронически, зло улыбается в ответ*) **Манков:** Ишь ты, гордый какой... (*искусственная улыбка исчезает с лица Манкова и сменяется выражением злости и презрения*) **Манков:** Да я Карпаты штурмовал, когда ты немцам в плену галифе лизал!..» [8].

Здесь позитивную оценку исполнения долга перед КПП получает бывший фронтовик участковый Манков, негативную – бывший капитан-разведчик С. Басаргин (Лузга). Первый с точки зрения КПП – герой и образец истинного исполнения долга, второй – только потому, что попал в плен менее чем на сутки (бежал) – трус и предатель (хотя за столь короткий срок немцы просто физически не успели бы завербовать его), автоматически становящийся «врагом» родины-партии-программы и всего советского народа. Собственно же долг совести (внутренний регулятор, позволяющий человеку в любых условиях бороться за чувство собственного достоинства) властью-программой полностью дискредитируется, отождествлен с «предательством».

Вторая сцена, однако, показывает, что «внутренняя ситуация» личности много сложнее. Лузга убивает одного из членов банды, спасает Копалыча (Н.П. Старобогатова), и тот произносит: «Мы должны покончить с этой сволочью» [Там же]. Ответ Лузги: «Я лично никому ничего не должен...» [Там же], – что, по сути, означает: я должен (обязан) себе и в ответе перед самим собой и перед своей совестью; я – это только я и никто другой; я свободный человек и сам решаю, как и когда поступить.

На наш взгляд, здесь отражены (визуализированы) все основные (базовые) режимы деструктивной активности идеологической КПП, раскрывающие специфику ее взаимодействия с носителями программы. Соответственно, смена режима является своеобразным «когнитивным индикатором», определяющим не только общие статико-динамические характеристики построения любых форм взаимодействия (межличностных контактов) носителей КПП, но и степень эмоционального-психологического, волевого и аналитического «присутствия», «проявления» сознания «живого человека» (условно свободного от деструктивного воздействия программы), на разных «отрезках» (этапах) диалогического общения. Можно выделить три таких режима: а) *условно пассивный*; б) *активно-пассивный («синтетический»)*; в) *активно-деструктивный*.

Условно пассивный режим КПП характеризуется самой высокой степенью свободы сознания человека. Мысли, действия, слова, произнесенные носителем КПП, «принадлежат» ему самому. Программа не может их полностью контролировать. В этот момент субъект и объект речи являются условно равноправными участниками диалога. Каждый из них получает возможность

высказать *свое мнение* и при необходимости аргументировать, оценивать его, опираясь на *свой* жизненный опыт, *свои* убеждения и *свой* разум.

Ярким примером активизации условно пассивного режима КПП является сцена разговора Лузги и Копалыча: «**Лузга:** (*поворачивает голову и внимательно смотрит на Копалыча*) Не Лузга я. Басаргин Сергей. (*Копалыч улыбается и снимает шапку*) **Копалыч:** Очень приятно. Скоробогатов Николай Павлович. Английский шпион. Инженер в прошлом – главный... **Лузга:** Полковая разведка – капитан. Попал в окружение. Бежал. Вышел к нашим. Один... **Копалыч:** Дальше ясно... Десять лет и поражение в гражданских правах. Блажен, кто посетил сей мир. В его минуты роковые... **Лузга:** И был я в этом плену меньше суток... **Копалыч:** Это Федор Тютчев...» [8]. В приведенном фрагменте можно выделить два основных маркера, указывающих на то, что участники этого диалога (Лузга и Копалыч) в данный момент условно освобождены от деструктивного воздействия программы. Во-первых, звучат их настоящие (человеческие) имена (С. Басаргин, Н.П. Скоробогатов), которые являются основными когнитивными идентификаторами «сущностного я» (личности) каждого «живого», свободного человека. Во-вторых, из уст Копалыча звучит «живая» поэтическая речь (фрагмент стихотворения Ф. Тютчева «Цицерон»).

Однако эта свобода является относительной. Программа продолжает «наблюдать» за каждым действием субъекта, так как носитель КПП находится в зоне ее деструктивной активности. Ситуация условного «отстраненного» наблюдения-контроля программы за носителями КПП является постоянной и неоднократно визуализируется в пространстве кинотекста. Особенно четко это проявляется в сцене, когда уголовники по приказу главаря банды Барона отстреливают собак и разгоняют всех жителей деревни по своим домам. Важно, как мы наблюдаем за этой сценой: камера устанавливается внутри разрушенного дома с почерневшими стенами. Перед нами только стены и два покосившихся, полузаколоченных оконных проема, которые метафорически можно назвать «глазами», контролирующими происходящее. Мы словно находимся «внутри» КПП, видим все ее глазами: уголовники отстреливают собак, слышны звуки выстрелов, визг и лай умирающих животных. Видно, с какой жестокостью бандиты сгоняют стариков в старый амбар.

Здесь необходимо обратить внимание еще на один важный момент. Уголовник Муха, толкая одну из женщин винтовкой в спину, начинает говорить по-немецки. «(*Женщин и стариков ведут строем к амбару. Слышится громкий женский плач, прерываемый звуками выстрелов*) **Женщина:** Ой, Господи... Господи... (*Муха толкает ее в спину*) **Муха:** Давай... (*Одна из женщин пытается вырваться*) **Женщина:** Пусти!.. (*Муха поворачивается и смотрит ей в спину. Она хочет убежать, но сталкивается с уголовником Витьком*) **Муха:** Цурюк! (*Витек хватает ее и толкает обратно в строй*)» [Там же] Появление таких значимых (для переживших войну и плен советских людей) маркеров в речи уголовников является вполне закономерным и полностью соответствует принципам деструктивной программы подавления личности. В другой сцене все тот же уголовник Муха после убийства Витька ищет в лесу Лузгу и, найдя, берет его на прицел: «**Муха:** Хэнде хох! Брось винтарь!» [Там же]. Очевидно, что «немецкая речь» – это концептуально-смысловой маркер, актуализирующий еще одну специфическую проекцию

доминирующей программы (гитлеровская национал-социалистическая (фашистская) проекция КПП). Таким образом, перед нами под пристальным «взглядом» КПП-источника (сталинско-репрессивная проекция КПП) одновременно визуализируются сразу два отождествленных с ней и между собой варианта тоталитарной программы: а) уголовно-криминальная проекция КПП; б) национал-социалистическая (фашистская) проекция КПП.

Условно пассивный режим КПП крайне нестабилен, неустойчив. Его актуализация является для программы противоестественной (разрушительной), так как может привести к частичной (единичный программный сбой) / полной (систематическая программная ошибка) нейтрализации КПП как на уровне одного субъекта, так и на уровне отдельной субъектно-ролевой группы.

Активно-пассивный («синтетический») режим КПП. Процесс перехода программы от условно пассивного (активное наблюдение – внешний контроль за субъектом) к активно-пассивному («внедрение» и фиксация КПП в структуре эмоционально-психологического уровня сознания субъекта) режиму функционирования имеет определенную специфику. Процесс перехода КПП к активно-пассивному режиму включает в себя два основных этапа. На первом этапе программа берет под свой контроль все ключевые зоны (сферы) «жизненного пространства» реального / потенциального носителя КПП. Процесс предельной идеологизации бытовой, социально-политической, культурной и некоторых других сфер функциональной активности субъекта постепенно приводит к их полной «герметизации». Политика, культура, быт становятся не только зонами реализации, но и своеобразными формами воплощения КПП. Другими словами, все эти зоны, включая сферу межличностного общения, начинают работать по манипулятивно-мифологическим принципам доминирующей программы. На втором этапе объектом деструктивно-манипулятивного воздействия программы становится человек. Существенно возросший уровень общей «агрессивности» «жизненного пространства» (среды-программы) создает благоприятные условия для конструирования специфических внешних «идеологических раздражителей», дестабилизирующих эмоционально-психологический уровень сознания потенциального носителя КПП.

Ключевым инструментом деструктивно-манипулятивного воздействия на сознание человека становится система искусственно созданных программой негативных псевдофактов – «идеологических раздражителей» («стимулов»). Назовем некоторые из них: а) тотальный массовый советский патриотизм; б) единство и неделимость советского народа, государства и партии; в) культ трудового подвига; в) всеобщий героизм советского народа и т.д. В целом общая идея всех «идеологических раздражителей» сводится к следующему: советский народ, преданный «великой идее строительства коммунистического рая на земле», находится в окружении «врагов». Каждый носитель КПП должен трудиться на благо советского государства, быть предельно бдительным и следить за своим окружением, выявляя скрытых (замаскированных) «врагов» советской «власти-программы». Каждый идеологический «раздражитель» (псевдофакт) обладает сложной конструктивно-деструктивной внутренней структурой, при этом деструктивный компонент является доминирующим. Кроме того, все мифодеструктивные состояния (непосредственная основа «раздражителей») могут выражаться в различных знаковых

формах: а) вербальной (лозунги партии-программы; различные инструкции, постановления (приказы) и т.д.); б) графической (агитационные плакаты, портреты вождей, политических деятелей (субъектно-ролевые воплощения программы), листовки и т.д.); в) музыкальной (патриотические песни, гимн государства и т.д.); г) кинетической («героические» позы и жесты вождей и «рядовых» носителей КПП). Полисемиотическая природа воплощения псевдофакта и его частных реализаций-компонентов (негативных состояний) позволяет программе обеспечить комплексное воздействие на сознание потенциального носителя КПП.

Идеологические псевдофакты, обладающие четкой целевой ориентацией, направленной на расширение сферы влияния доминирующей КПП, являются своеобразными «посредниками», связующими «когнитивными звеньями» между программой и человеком. Именно через трансляцию-передачу «своих» мифодеструктивных состояний (компонентов того или иного псевдофакта) программа реализует заразительно-манипулятивный (вирусный) потенциал, воздействует на эмоционально-психологический уровень сознания человека и проводит его идеологическую «когнитивную адаптацию», после которой свободный, самостоятельный субъект становится частью обезличенной системы-программы (носителем КПП). Рассмотрим специфику процесса внедрения негативного состояния-псевдофакта-программы в психику человека подробней.

Прежде всего необходимо сказать о том, что каждый вирусный компонент (мифодеструктивное состояние), «подключаясь» к сознанию человека, существенно усиливает уровень его общего эмоционально-психологического напряжения. При этом важно понимать, что «внедренное» в сознание «чужеродное» состояние, выполняя функцию когнитивно-деструктивного катализатора-«раздражителя», оказывает на человека двойственное воздействие. Оно и возбуждает, и затормаживает работу психики. Одновременная активизация сразу двух противоположных режимов функционирования сознания (стадия «торможения» – стадия «возбуждения»), регулирующих процесс гармонизированного перехода от одного эмоционально-психологического состояния к другому, закономерно приводит к дисбалансировке работы сознания и вызывает особое «скрытое» неосознаваемое аффективное состояние, усложняющее проблему контроля [9. С. 550–551]. Человек переживает своеобразный «кратковременный психоэмоциональный шок». Так, например, деструктивное состояние «страх-бесстрашие», порождаемое программой (страх нарушить «волю» программы; бесстрашие в отстаивании ее «приказа»), одновременно воздействует как на само чувство (состояние) естественного страха, которое является одним из базовых защитных механизмов психики человека, так и на противоположное ему конструктивно-волевое проявление характера субъекта (чувство (состояние) бесстрашия, уверенности в себе, лежащее в основе истинного героизма («конструктивного аффекта»).

При этом данное деструктивное, манипулятивно-вирусное состояние, с одной стороны, блокирует естественные психические механизмы внутренней саморегуляции сознания (стадия «торможения»). Это приводит к временной потере самоконтроля, проявляющейся, прежде всего, в неспособности субъекта управлять собой и собственным страхом (регулировать степень его повышения / понижения). Одновременно с этим страх становится бесконтроль-

ным и из защитного механизма превращается в инструмент самоподавления / подчинения деструктивной «воле» программы.

С другой стороны, в то же самое время в сознании субъекта активизируется ложная стадия «возбуждения». Воздействуя на противоположное страху состояние внутреннего спокойствия (уверенности в себе, бесстрашия-героизма), деструктивное состояние «страх-псевдогероизм-КПП» стремится искусственно повысить общий «героический тонус» сознания субъекта, «вернуть» ему потерянное чувство самоконтроля / самообладания. Для этого КПП, используя свой манипулятивно-вирусный потенциал, пытается внушить дезориентированному (неспособному контролировать себя и свои эмоции) человеку-механизму-рабу, что на самом деле он является героем – «борцом за идею всеобщего социалистического равенства и справедливости». Для осуществления этого процесса программа предлагает субъекту «эффективный» способ «преодоления» пассивности / подавленности / «заторможенности» сознания. Основным инструментом становится набор «универсальных», предельно идеологизированных «героических» стимулов-иллюзий (псевдоконструктивных психологических состояний), «вытесняющих» негативные состояния и искусственно стимулирующих рост эмоционально-волевой псевдоактивности сознания человека-«героя».

В результате возникает парадоксальная ситуация: псевдоконструктивное чувство «животного» страха-ужаса-программы противопоставляется симулятивному состоянию псевдогероизма, который в действительности является всего лишь одной из форм этого страха, т.е. самой программой. Однако человек воспринимает систему мифоидеологизированных псевдогероических стимулов как новый защитный механизм и мгновенно «встраивается» в него, автоматически адаптируя себя к условиям существования в пространстве доминирующей КПП. Очевидно, что стадия «возбуждения» – это всего лишь бессмысленный симулятивный процесс (псевдодействие КПП), при котором реальная (конструктивная) активность субъекта равна нулю. Она полностью блокирована и отождествлена с деструктивной псевдоактивностью самой программы (стадия «возбуждения» усиливает эффект «торможения» работы сознания).

Все это приводит к появлению неосознанных, деструктивно-автоматизированных, инстинктивно-импульсных реакций, воспроизводимых субъектом под действием программы. Важно, что в рамках активно-пассивного режима функционирования КПП все описанные выше процессы и сами «программные» противоестественные реакции реализуются в условиях кратковременного «спонтанного» (резко возникающего / исчезающего) «аффективного шока». Человек просто не способен контролировать их появление. Он их не замечает. Они внезапно появляются и также внезапно исчезают. Это связано с тем, что человеческое (естественное) состояние страха / бесстрашия, внутренней свободы («конструктивного героизма») внешне продолжают функционировать в обычном (гармонизированном) режиме.

Заметим, что в рамках активно-пассивного режима функционирования КПП важен не сам факт появления той или иной деструктивной реакции, а то, что программе удается автоматизировать процесс ее воспроизведения и произвести «перекодировку» рефлекторно-импульсного механизма: перевести «рефлекс человека» в «рефлекс программы» и отождествить их.

Крайне высокий уровень общей идеологизации всего «жизненного пространства» советской реальности и «внутренний раскол» советского общества на «врагов» и «преданных носителей идеи-программы» (носителей КПП), порождающий большое количество бессмысленных явных / скрытых конфликтов, позволяет программе беспрепятственно осуществить «перенос» идеологических псевдофактов и соответствующих им деструктивных состояний в сферу бытового, личного, семейного общения советских людей. При этом каждый бытовой конфликт, не имеющий прямого / косвенного отношения к партии-идеологии-программе, может в любую минуту превратиться к конфликт политический, потому что любой коммуникативный акт носителей КПП, включая личное, семейное, бытовое общение, имеет явный / скрытый идеологический подтекст и носит потенциально конфликтный характер. Другими словами: а) любой контакт – это потенциальный конфликт; б) любой конфликт (бытовой, семейный, личный) – это конфликт идеологический. По сути, смысл центральной псевдоконструктивной идеи «всеобщего единства, равенства и братства советского народа» («я» – это «мы»; «мы» – это «я»), лежащей в основе общей «гуманистической» коммуникативно-идеологической стратегии, реализуемой в пространстве деструктивной активности КПП, сводится к механизму тотального разобщения людей. Соответственно, сам носитель программы, не осознавая этого, с одной стороны, становится «машиной порождения» бессмысленных и бесконечных псевдоидеологизированных конфликтных ситуаций. С другой – «машиной воспроизведения» «чужих» автоматизированных, рефлекторно-импульсных реакций.

Модель «программной», разобщающей, конфликтной коммуникации представляет собой искусственно сконструированную систему статичных, овеществленных, предельно упрощенных (схематизированных) копий базовых когнитивно-ментальных механизмов естественной конструктивно-результативной коммуникации. Основными объектами копирования-овеществления (элементами внутренней структуры деструктивно-симулятивной коммуникативной модели общения / поведения «рядовых» носителей КПП) становятся: а) негативные психоэмоциональные состояния человека, провоцирующие возникновение конфликтных ситуаций; б) «естественные раздражители» – причины, поводы, источники возникновения межличностных конфликтов; в) основные формы реакций человека на возникновение конфликтных ситуаций и «выхода» из них; г) статусно-ролевое положение человека, вовлеченного в конфликтную ситуацию; д) процесс порождения явного / скрытого конфликта.

Вот простой пример: «(*Лузга и Шура разговаривают вечером на берегу реки*) **Шура:** Моя мать хочет, чтобы я в студентки пошла. Я говорю, нечего, может, я помогу, работать там, все. Она говорит, ничего, езжай. А мне, знаешь, тоже хочется в город поехать. (*Шура немного наклоняет голову и мечтательно улыбается*) **Шура:** В Москву!.. Учиться! **Лузга:** На кого? **Шура:** Секрет... (*Лузга отводит голову в сторону и улыбается. Шура улыбается ему в ответ. К ним подходит мать Шуры Лидия Матвеевна* (*немая*)). *В одной руке она держит керосиновый фонарь, другой* (*на языке жестов*) *ругает Шуру за то, что она «любезничает» с Лузгой*) **Лидия Матвеевна:** Быстро иди домой... Знаю я, чем все это закончится... Сначала ты ему поесть принесла, потом разговоры душевные, а потом в подоле принесешь... (*она жестом*

изображает, как выглядит живот беременной женщины. Шура и Лузга молча смотрят на Лидию Матвеевну) **Лузга:** Ты, Лидия Матвеевна, совсем уже того... (*Лузга крутит пальцем у виска, давая ей понять, что она говорит глупости. В этот момент Шура резко поворачивается к Лузге*) **Шура:** Слушай, ты сам-то кто... Думаешь, не знаем?.. (*Она еще ниже наклоняется к Лузге и резко отвечает ему. Ее голос звучит вызывающе. В нем появляются нотки агрессии, неприятия и злорадства*) **Шура:** И вообще, у нас просто так не сажают!.. Понял! (*Шура быстрыми шагами подходит к матери. Лузга молча смотрит ей вслед. Тональность ее голоса снова меняется. Слова Шуры, обращенные к матери, звучат более мягко. Агрессии и злости в ее голосе уже нет*) **Шура:** Ну как тебе не стыдно, мама? (*Лидия Матвеевна дает дочери подзатыльник*)» [8]. Здесь «внедренный» и определяющий бытовую ситуацию псевдофакт – советский «справедливый» суд, который ни при каких обстоятельствах не может допустить ошибку (осудить невиновного человека).

Активно-деструктивный режим КПП характеризуется «нулевой» степенью свободы сознания человека. Действия (поступки), мысли, чувства не принадлежат носителю КПП. Они «приписываются» («навязываются») ему программой, которая полностью контролирует (подавляет) все волевые и оценочно-аналитические способности человека. В этих условиях конструктивно-гармонизированная форма естественного диалогического общения, в рамках которого субъекты / объекты речи равноправны, искажается и превращается в демонстративную деструктивно-подчинительную форму выражения «воли»-приказа доминирующей программы. Перед нами уже не «живой» диалог, а его овеществленная, однонаправленная (односторонняя), симулятивная проекция, основанная на принципе: «*я»-программа говорю-приказываю (субъект речи / источник подавления) – «ты»-носитель КПП должен (обязан) выполнить полученный приказ (объект речи / объект подавления)*.

Рассмотрим небольшую сцену, в которой визуализируются несколько псевдодиалогических контактов носителей КПП / разных вариантов доминирующей программы: «(*Главарь банды Барон обращается (отдает приказ) Лузге и Копалычу*) **Барон:** Слушай сюда, доходяги! Вот вам задание. Бери лопату и копай могилу героически погибшему гражданину начальнику. Задание ясно? <...> (*Барон и его банда медленно идут в сторону пристани. Фадеич в фуражке и кителе стоит на пристани. В его руках громкоговоритель.*) **Фадеич:** Не сметь входить на государственную пристань! Не сметь входить на государственную пристань! (*Барон плюет на землю, не останавливаясь, поворачивает голову в сторону Лузги и Копалыча и начинает кричать.*) **Барон:** Эй, падлюки, чего встали?! Копать вот здесь у камня, чтобы могилку легавого со всех сторон видать было! **Баклан:** Шаг влево, шаг вправо считается побег, прыжок на месте – провокация (*Уголовники громко смеются.*) **Фадеич:** Не сметь входить на государственную пристань! (*Уголовники подходят ближе. Голос Фадеича начинает дрожать, становится неуверенным и тихим (подавленным). Его сковывает страх.*) **Фадеич:** Не сметь входить на государственную пристань... (*Барон медленно, не замечая Фадеича, проходит мимо него. Баклан подходит к Фадеичу, вырывает у него из рук громкоговоритель. Разворачивает его и кричит Фадеичу в лицо.*)» [Там же].

В рамках этой сцены формально визуализированы три группы субъектов / объектов речи: а) Барон и его банда; б) Лузга и Копалыч; в) Фадеич. Принципиальным является то, что их взаимодействие носит искусственный (условный) односторонний характер. Каждый из «говорящих» словно не видит / не слышит (не желает видеть и слышать) того, к кому он «обращается». С одной стороны, Барон отдает приказ – Лузга и Копалыч молчат. Молчание в данном случае является «корректной» автоматизированной реакцией.

С другой – Фадеич отдает приказ Барону и его банде, но те никак не реагируют на него. Его голос обращен в пустоту. Однако если в первом случае молчание – это искаженная форма выражения «согласия», т.е. готовности выполнить «волю» программы («(*Лузга сидит около камня и вытирает кровь с лица. Копалыч берет лопату и начинает копать Манкову могилу.*) **Лузга:** Эй, ты че раздухарился, дядя?.. **Копалыч:** Так это, вернутся – бить будут... (*Лузга усмехается.*) **Лузга:** Тебя мало били?.. (*Копалыч перестает копать и, опираясь на лопату, горько усмехается в ответ.*) **Копалыч:** Я-то думал, грешным делом, что все уже позади. **Лузга:** Как же!») [8]), то во втором эта же реакция получает противоположное значение.

В действительности в «диалоге» участвуют только две «субъектные» группы, каждая из которых отождествлена с конкретной проекцией доминирующей программы: а) Барон и его банда (уголовно-криминальная проекция КПП); б) Фадеич (сталинская репрессивно-тоталитарная проекция КПП). Кроме того, четко обозначены статус-позиции каждого варианта программы. «Источником подавления» является уголовно-криминальная проекция КПП («сильная» статус-позиция), а в качестве «объекта подавления» выступает сталинская проекция КПП (здесь – «слабая» статус-позиция). Доминирующее положение уголовно-криминальной проекции КПП подтверждается следующими фактами: а) Лузга и Копалыч получают приказ копать могилу «героически» погибшему / зверски убитому бандой Барона участковому Манкову, который в пространстве кинотекста является одной из ключевых субъектных проекций КПП-источника (сталинского варианта программы); б) второй «представитель власти» Фадеич оказывается полностью беспомощным. Он парализован страхом, неспособен выполнить свой «долг». Все его «действия» сводятся к автоматизированному, монотонному, многократному и, в конечном итоге, бессмысленному повторению одной и той же не принадлежащей ему фразы «Не сметь входить на государственную пристань».

Важно, что сама ситуация «получения» «сильной» / «слабой» позиции в данном контексте представляется относительной, условной, так как обе проекции являются разными формами реализации одной и той же программы. Не случайно уголовник Баклан говорит «языком» репрессивно-тоталитарного варианта КПП: «Шаг влево, шаг вправо считается побег, прыжок на месте – провокация» (источник пародирования языка КПП здесь – осознаваемые бандитами различия ее вариантов).

Итак, в режиме «условной пассивности» КПП ее носитель сохраняет значительную степень внутренней свободы, не позволяя программе осуществить полноценный контроль и обладая потенциальной возможностью нарушить равновесие между собой и программой (полностью выйти из-под ее влияния). «Активно-пассивный» режим КПП производит подмену: носитель программы, не осознавая этого и находясь в полном ощущении своей

личной свободы, с одной стороны, становится «машиной порождения» бессмысленных и бесконечных псевдоидеологизированных конфликтных ситуаций, с другой – «машиной воспроизведения» «чужих» автоматизированных, рефлекторно-импульсных реакций.

В условиях же «активно-деструктивного» режима КПП в «псевдодиалог» вступают уже не «живые» люди, а разные варианты одной и той же доминирующей программы. При этом человек становится своеобразным «инструментом» / «механизмом» исполнения «воли-долга». Он лишен своего естественного статуса и больше не является ни субъектом, ни объектом речи / мысли / действия. Он всего лишь одна из функций программы. Именно поэтому «диалог» программ превращается в бесконечный, автоматизированный, односторонний, обезличенный процесс «обмена» приказами. Причем приказы эти обращены не человеку, а к источнику их порождения (программе), так как каждый вариант КПП «замкнут» на самом себе. В результате каждый очередной приказ порождает только «немое молчание», в котором одновременно генерируются и «новый» приказ, и механизм его исполнения, отождествленный с самим человеком.

Литература

1. *Косов А.В.* Ментальность как мировоззренческая система и компонента мифосознания // Методология и история психологии. 2007. Т. 2, вып. 3. С. 75–90.

2. *Слышкин Г.Г., Ефремова М.А.* Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.

3. *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.

4. *Иванов Д.И.* Теория когнитивно-прагматических программ / Гуандунский ун-т междунар. исследований (Китай). Иваново : ПресСто, 2019. 312 с.

5. *Мартьянов Д.С.* Политическое сознание, политическое бессознательное и политическая психика: ревизия подходов к структуре и определению // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 6: Политология. Международные отношения. 2015. № 3. С. 57–69.

6. *Ешев М.А.* Патриотизм в советской и постсоветской России // Власть. 2014. № 5. С. 85–89.

7. *Ахиезер А.С.* Мифология насилия в советский период (возможность рецидива) // Общественные науки и современность. 1999. № 2. С. 85–93.

8. *Холодное* лето пятьдесят третьего (1987, реж. А. Прошкин, СССР), игровой фильм.

9. *Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. СПб. : Петер, 2002. 720 с. (Серия: Мастера психологии).

Dmitry I. Ivanov, Institute of Russian studies, 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, 40, pp. 59–72.

DOI: 10.17223/2220836/40/5

THE BASIC ACTIVITY MODES OF THE DOMINANT COGNITIVE-PRAGMATIC PROGRAMME AND THE INDIVIDUAL POLITICAL CONSCIOUSNESS (A CASE STUDY OF "THE COLD SUMMER OF 1953" FILM CONSTRUCT)

Keywords: cognitive-pragmatic programme; mythological recoding of consciousness; destructive and manipulative strategy; ideological CPP modes; pseudo-fact; pseudo-dialogue.

The purpose of the article is to study the conceptual-semantic core of the film construct "The Cold Summer of 1953" carried out as part of the author's metadisciplinary methodology – the theory of modeling cognitive-pragmatic programs (CPP). CPP is a supporting system of cognitive-pragmatic

sets that can have both a personal and a superpersonal character. The article solves the problems of deciphering the multidimensional impact of the dominant "superpersonal" CPP on the consciousness and behavior of its carriers, since the basic party-ideological CPP is deeply rooted in the minds of both government officials and political prisoners; moreover, the power system also turns the representatives of criminal environment into the carriers of a specific criminal projection of the basic CPP.

The main results of the study: film construct unfolds before us a panorama of the mythological recoding of the consciousness of CPP carriers, while the ethical category of duty, which is fundamental for self-identification of a person, suffers the most profound recoding.

"The Duty" here is a destructive and manipulative instrument for controlling the CPP over the consciousness of its carriers. Confident that he decides by himself who he is (level of self-identification), what is his goal (level of goal-setting) and what is the path to it (level of modeling of an instrumental-operational strategy), the CPP carrier does not / fully does not recognize the substitution. In fact, the CPP controls it: a) the goal of the program is identified with the goal of the CPP carrier; b) the CPP carrier does not think of itself separately from the program; c) the destructive strategy of the CPP is perceived by the subject as its own.

Studying the three basic regimes of the destructive activity of the ideological CPP, we come to the following conclusions: 1) In the "conditional passivity" mode of the CPP, its carrier retains a significant degree of internal freedom, not allowing the program to exercise full control. 2) The "Active-passive" mode of the CPP makes a substitution: the program carrier, being in the full sense of his personal freedom, becomes a "machine of generation" of senseless pseudo-ideologized conflict situations and a "machine of reproduction" of "alien" automated, reflex-impulse reactions. 3) Under the conditions of the "active-destructive" CPP regime, the "pseudodialogue" is no longer entered by "living" people, but by different options ("tools", "mechanisms") of the dominant program. That is why the "dialogue" of programs turns into an endless, automated, one-sided, impersonal process of "exchanging" orders.

References

1. Kosov, A.V. (2007) Mental'nost' kak mirovozzrencheskaya sistema i komponenta mifosoznaniya [Mentality as a worldview system and a component of myth-consciousness]. *Metodologiya i istoriya psikhologii*. 2(3). pp. 75–90.

2. Slyshkin, G.G. & Efremova, M.A. (2004) *Kinotekst (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza)* [Cinema text (an experience of linguocultural analysis)]. Moscow: Vodoley Publishers.

3. Ivanov, D.I. (2016) Cognitive-pragmatic program of synthetic linguistic personality: general issues. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philology: Theory and Practice*. 12(2). pp. 107–111. (In Russian).

4. Ivanov, D.I. (2019) *Teoriya kognitivno-pragmaticheskikh programm* [Theory of Cognitive-Pragmatic Programs]. Ivanovo: PresSto.

5. Martyanov, D.S. (2015) Politicheskoe soznanie, politicheskoe bessoznatel'noe i politicheskaya psikhika: reviziya podkhodov k strukture i opredeleniyu [Political consciousness, political unconsciousness and political psyche: revision of approaches to structure and definition]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 6. Politologiya. Mezhdunarodnye otnosheniya*. 3. pp. 57–69.

6. Eshev, M.A. (2014) Patriotizm v sovetskoy i postsovetskoy Rossii [Patriotism in Soviet and Post-Soviet Russia]. *Vlast'*. 5. pp. 85–89.

7. Akhiezer, A.S. (1999) Mifologiya nasiliya v sovetskiy period (vozmozhnost' retsidiva) [The mythology of violence in the Soviet period (the possibility of relapse)]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost' – Social Sciences and Contemporary World*. 2. pp. 85–93.

8. *Kholodnoe leto pyat'desyat tret'ego* [Cold Summer of 1953]. (1987) [Film]. Directed by A. Proshkin. USSR.

9. Rubinstein, S.L. (2002) *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg: Peter.

УДК 008.001
DOI: 10.17223/22220836/40/6

Г.М. Казакова

РЕГИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: ИЗВЕСТНЫЕ СЮЖЕТЫ И НОВЫЕ ДИСКУРСЫ

Анализируются принципы изучения региональной идентичности с позиций взаимодополняемости онтологического и конструктивистского подходов, а также современные теории «социальной инженерии» и квазикорпорации как мультипроектной практики продвижения уникальных социокультурных характеристик регионов. Региональная идентичность, по мнению автора, служит маркером для объективного анализа социокультурных общественных процессов во временной и пространственной перспективе. Региональный фокус культурологии доказывает свой эвристический потенциал для понимания масштабных явлений и процессов исследования региональной идентичности.

Ключевые слова: *регион, идентичность, региональная идентичность, онтологический подход, конструктивистский дискурс, теория «социальной инженерии», регион как «квазикорпорация».*

Введение

Значимость теоретического изучения региональной идентичности для понимания формирования и функционирования регионов определяется, прежде всего, тем, что она является культуромаркирующим основанием региона, инструментом воссоздания специфической коллективной социальности, задает норму антропологического воображения и является продуктом коллективной памяти [1–3].

Процесс идентификации интересен тем, что служит основой в изучении поведения масс людей и человека-персоны. Региональная идентификация всегда была в поле зрения философов, социологов, политологов. Эта тема неоднократно дискутировалась и на страницах «Вестника Томского государственного университета» [4–6].

Региональная идентичность тесно связана в качестве видового понятия с идентичностью в целом и с определенной территорией / пространством. Территориальность как один из системообразующих принципов идентичности долгое время исследовалась в рамках социологии пространства, но постепенно стала нарастать исчерпанность этой темы, поскольку предпочтение социологов стало отдаваться скорее временнОй структуре повседневной жизни людей, нежели пространственной. Включение темы идентичности и региональной идентичности в предметное поле культурологии расширило методологию ее изучения и привнесло новые нюансы в постижении ее сущности и эволюции.

Идентичность в контексте онтологического подхода

Ранние стадии развития знания об идентичности характеризовались онтологическим подходом как преимущественной методологией. Согласно данному подходу, понять суть идентичности оказывалось возможным, лишь

рассматривая ее в рамках конкретного социально-исторического и культурного контекста. В то время как факт принадлежности / идентификации оставался постоянным, элементы чувства принадлежности могли изменяться в соответствии с изменением социальных условий. Идентичность включала выделение субъектом своей социальной ценности, смысла своего бытия, представления о прошлом, настоящем и будущем, ценностные ориентации. При этом она рассматривалась как процессуальный феномен [7, 8].

Постепенно в антропологии, философии, психологии, социологии, политологии, культурологии понятие «идентичность» наполнялось различными, но все-таки соотносимыми друг с другом смыслами. Социальный аспект идентичности всесторонне исследовался Дж.Г. Мидом, А. Тэшфелом, Дж. Тернером, П. Сорокиным, Т. Парсонсом, М. Хайдеггером, Э. Гуссерлем, М. Шеллером и др. Основополагающими идеями исследования идентичности стали труды Э. Эриксона [9], где идентичность определялась как центральное интегративное качество адаптивного поведения человека в двух аспектах: «Я-идентичность» и социальная идентичность. Многие идеи Э. Эриксона теперь применимы и к изучению региональной идентичности: идея кризиса идентичности как необходимого этапа на пути формирования качественно новой, более зрелой идентичности; идея позитивной и негативной идентичностей (когда в ее формах индивиды рассматривают обман и ложные смыслы) и др.

Последнее десятилетие дало новые концепции и глубинное онтологическое понимание региональной идентичности в трудах П. Гуревича, М. Крылова, С.Г. Павлюка, А.Э. Мурзина, О.Б. Подвинцева и др.; молодых исследователей – А.А. Алаудинова, М.В. Назукиной, А.М. Карпенко, Н.А. Левочкиной, И. Докучаева и др.

Конструктивизм о региональной идентичности

Основным направлением исследования региональной идентичности на рубеже XX–XXI вв. стал конструктивизм, делающий акцент на реляционный подход, пропагандируемый еще Аристотелем, Декартом и Лейбницем, утверждающий об относительности бытия, его динамичности, изменчивости и многоликости. Отсюда – способность региональной идентичности к генерации / регенерации, интерпретации / реинтерпретации, перерождению и переосмыслению в соответствии с исторической, общественной, политической и иной конъюнктурой.

В конструктивистской трактовке региональная / территориальная идентичность становится «бриколлажем» (термин К. Леви-Стросса) географических образов, локальных мифов и культурных ландшафтов, складывающихся в ментальную мозаику в конкретный момент времени [10].

На формирование конструктивистского подхода большое влияние оказали работы Питера Бергера, Томаса Лукмана, Фредерика Барта, Пьера Бурдье, Мануеля Кастельса, Мишель Ламонта и др.

Позднее конструктивистский подход стал объяснительным для ряда новых явлений, таких как рассогласование культурных границ вследствие миграционных процессов и процессов аккультурации; возрастание роли экономических и политических идеалов самоопределения современного человека (статус, независимость, приоритеты культуры потребления) по отношению к «родовым» чертам («крови и почве», языку, конфессиональной принадлеж-

ности и др.); неограниченные возможности манипуляции массовым сознанием со стороны современного государства; рост тенденций к регионализации пространства, стимулирующий появление гибридных форм идентичности, и т.д. [11. С. 223].

В современной науке социокультурные регионы рассматриваются как результат разнонаправленного действия множества детерминант, причем источником появления и развития социокультурного региона может стать любая из них [1]. Отсюда – и переосмысление феномена региональной идентичности, которая уже не может восприниматься в сетевом и мобильном пространстве культуры как идентичность разграниченных территорий. Так, например, К. Терлоу утверждает, что новые регионы нестабильны и отличны от «устоявшихся», отсюда – нет возможности для развития отличительной «традиционной региональной идентичности», а можно говорить только о «плотной» (устоявшейся, очевидной и признаваемой как соседями, так и самими носителями идентичности) и «истонченной» (размытой, неочевидной, непризнаваемой) региональной идентичности [8. С. 106]. Западные исследования утверждают о необходимости перефокусировки социального знания о региональной идентичности и специфической методологии на основе усложнения процессов движения людей, вещей и информации. Проблема конструирования идентичности становится проблемой свободного выбора, осуществляемого человеком или социальной общностью [12].

Региональная идентичность в дискурсе «социальной инженерии»

В последние десятилетия возникают новые формы «проектного подхода» в конструировании региональной идентичности, осмысление чего происходит в терминах «регионостроительство», «сетевая концепция», «ретерриториализация», «децентрализация», «новый регионализм» (см. указанный выше перечень современных авторов) и пр. Конструируемая региональная идентичность становится инструментом социально-политической мобилизации населения, разновидностью «социальной инженерии».

«Социальная инженерия» – термин, который относится к социологическим, представляет собой совокупность подходов прикладных социальных наук, ориентированных на целенаправленные действия по изменению организационных структур человеческого поведения. Часто социальная инженерия противопоставляется историзму как принципу эволюционного развития регионов. Применение приемов социальной инженерии для формирования региональной идентичности возможно для изменения социального поведения, менталитета, аксиологической картины мира, а самое важное – управления поведением и заинтересованности самих регионов в лице их граждан, в более высоком уровне жизнеспособности региона.

Западная научная мысль сформировала широкий теоретический базис для конструирования региональной идентичности на основе взгляда на регион как на квазикорпорацию, в соответствии с которым у региона обнаруживаются определенные черты сходства с крупной корпоративной структурой, которая осуществляет свои социально-культурные проекты, преследует свои экономические интересы, обладает уникальными конкурентными преимуществами [13]. Такой подход позволяет рассматривать регион в более широком

контексте взаимодействия и взаимовлияния внутренней среды региона и мирового социума, глобального мира.

«Социальная инженерия» позволяет адаптировать положения системно-интеграционной теории предприятия к познанию законов становления и функционирования регионов. По мнению Е.Ю. Баженовой и С.В. Баженова, в пространстве каждого региона можно выделить семь слоев, каждый из которых реализует определенные виды деятельности, объединенные в две системы: ментальную и функциональную. К ментальной системе относятся *ментальный, культурный, институциональный и когнитивный* слои [13].

Ментальный слой включает в себя все виды ментальной деятельности отдельных индивидуумов – жителей региона, протекающие в их голове и имеющие непосредственное отношение к функционированию данной территории. *Культурный слой* охватывает культурную деятельность внутри региона и включает оценку важности и значимости информации, циркулирующей внутри региона или поступающей извне, а также формирование культурной среды региона (на основе готовности к компромиссу, навыков совместной деятельности, способов интерпретации информации, взаимного доверия и т.д.). *Институциональный слой* охватывает институциональную деятельность и институциональную структуру региона, в которой действуют как специфические для данного региона институты, так и проекции общестрановых, территориальных и отраслевых институций. *Когнитивный слой* включает механизмы познания и знания как продукт деятельности (система коллективного отбора, восприятия, обработки и запоминания информации во внешней и внутренней среде региона), а также использования этой информации для накопления знаний.

Вторая, функциональная, система региона состоит из *организационно-технологического, имитационного и исторического слоев. Организационно-технологический слой* включает организационно-управленческие и технико-технологические механизмы, функционирующие в регионе и определяющие непосредственно региональное производство. *Имитационный слой* состоит из поведенческих паттернов, кейсов, заимствованных из истории «внешнего мира» и представляющих проекцию внешней среды на внутреннее пространство региона. *Исторический слой* отражает опыт функционирования самого региона и представляет собой проекцию траектории собственного развития региона на свое внутреннее пространство [Там же].

По мнению сибирских ученых, мультипроектный подход в продвижении уникальных характеристик региона как комбинирование коммерчески привлекательных проектов неизбежно обусловливает мультипликационный эффект в развитии региона из-за своей направленности и широты [14]. Данный подход представляет исследовательский интерес, поскольку социокультурный регион, на наш взгляд, определяется прежде всего через сформированные региональные идентичности и региональное самосознание его жителей [15].

Заключение

Таким образом, перечисленные известные подходы и новые дискурсы в совокупности своей реализуют потенциал принципа взаимодополнительности, применимый к исследованию идентичности: каждый из них раскрывает новую черту в постижении сущности данного явления.

Хотя феномен идентичности зачастую ускользает от традиционных способов научного анализа (мы согласны с мнением С. Хантингтона, что идентичность столь же обязательна, сколько и не отчетлива, не поддается строгому определению и не подвластна стандартным методам измерения [16]), тем не менее феномен идентичности продолжает концептуализироваться с помощью новых дискурсов в науке, таких как «социальная инженерия», «квазикорпорация» и т.д.

Региональный фокус культурологии доказывает свой эвристический потенциал для понимания масштабных явлений и процессов исследования территориальной идентичности. Как образно отметил Алан Уилдман, «региональный фокус применяется как элемент конкретики к важным взаимоотношениям, которые не могут быть легко установлены на национальном уровне; это подобно увеличению разрешающей способности микроскопа и внедрению в исследования того вида возбуждения, которое должен был чувствовать Галилео Галилей, когда он впервые увидел кольца Сатурна» [17].

Обращение к проблемам региональной идентичности как социо-, культурообразующих основ региона, фактора интенсификации его социальных процессов, залога его социальной устойчивости и выживаемости, своевременно и актуально, поскольку ослабление и потеря идентичности приводят от «эпохи обустроенности» к «эпохе бездомности» (М. Бубер) [18].

Литература

1. *Казакова Г.М.* Регион как социокультурный феномен. М., 2013.

2. *Алаудинов А.А.* Региональная идентичность – основа формирования общенациональной политической идентичности. Ростов н/Д, 2015.

3. *Докучаев Д.С.* Региональная идентичность российского человека в современных условиях: социально-философский анализ: автореф. дис. … канд. филос. наук. Иваново, 2011.

4. *Черникова И.В., Шеренкова В.В.* Проблема сохранения природы человека как новый аспект кризиса идентичности // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 399. С. 24–28.

5. *Лысак И.В.* Идентичность: сущность термина и история его формирования // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2017. № 38. С. 130–139.

6. *Водопьян В.Г., Хамаганова К.В.* Визуальные коды культурной идентичности в современном медиапространстве // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 32. С. 229–236.

7. *Головнева Е.В.* Многообразие дискурсов региональной идентичности // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2014. № 1 (123). С. 198–203.

8. *Головнева Е.В.* Региональная идентичность в культуре постмодерна // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2015. № 3 (141). С. 105–112.

9. *Эриксон Э.* Идентичность: юность и кризис: пер. с англ. М. : Флинта, 2006. 342 с. (Сер.: Библиотека зарубежной психологии).

10. *Замятин Д.Н.* Идентичность и территория: гуманитарно-географические подходы и дискурсы // Идентичность как предмет политического анализа. М., 2011. С. 198.

11. *Малыгина И.В.* Методологические дискурсы этнокультурной идентичности: ресурс взаимодополнительности // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 5. С. 219–224.

12. *Рашковский Е.Б.* Феномен идентичности: архаика, модерн, постмодерн / Е.Б. Рашковский и др. // Идентичность как предмет политического анализа: сб. ст. по итогам Всерос. науч.-теор. конф. М. : ИМЭМО РАН, 2011. С. 151–154.

13. *Баженова Е.Ю.*, *Баженов С.В.* Формирование научного концепта «экономическая идентичность региона»: междисциплинарный подход // Крымский научный вестник. 2015. № 6. С. 151–168.

14. *Маркетинг* территорий: методология и методы обоснования стратегических решений развития регионов / В.И. Беляев, С.Н. Бочаров, О.А. Горянинская, Р.Г. Малахов. Барнаул : Изд-во Алт.ун-та, 2015. 244 с.

15. *Казакова Г.М.* Вернакулярный район как условие интенсификации социальных процессов // Социологические исследования. 2017. № 9. С. 57–65.

16. *Хантингтон С.* Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004.

17. *Бударин Г.А., Магомедов А.К.* Проблема локальной идентичности в постсоветской России в контексте эволюции региональных исследований: старые сюжеты и новейшие дискуссии // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер.: Социология. Политология. 2014. Т. 14, вып. 4. С. 96–98.

18. *Бубер М.* Проблема человека. Киев : Ника-центр, 1998. 96 с.

Galina M. Kazakova, Dr. Sci (Cult.), Prof., Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "South Ural State Agrarian University"

E-mail: kazakovagm@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 73–79.

DOI: 10.17223/2220836/40/6

REGIONAL IDENTITY: FAMOUS STORIES AND NEW DISCOURSES

Keywords: region, identity; regional identity; ontological approach; constructivist discourse; the theory of "social engineering"; the region as a "quasi-corporation".

The significance of the theoretical study of regional identity for understanding the formation and functioning of regions is determined primarily by the fact that it is the cultural basis of the region, a tool for recreating specific collective sociality, sets the norm of anthropological imagination and is a product of collective memory.

The identification process is interesting because it serves as a basis for studying the behavior of the masses of people and the person-person. Territoriality as one of the system-forming principles of identity has been studied for a long time within the framework of the sociology of space, but gradually the exhaustiveness of this topic began to grow, as sociologists began to give preference to the temporal structure of people's daily life rather than to the spatial one.

The regional focus of cultural studies proves its heuristic potential for understanding large-scale phenomena and processes of regional identity research. Although this phenomenon often eludes traditional methods of scientific analysis, the concept of "identity" continues to be conceptualized through new discourses in science, often intersubject.

The article analyzes the principles of studying regional identity from the perspective of complementarity of ontological and constructivist approaches, as well as modern theories of "social engineering" and quasi-Corporation as a multi-project practice of promoting unique socio-cultural characteristics of regions.

Looking at the region as a quasi-Corporation suggests that the region has certain similarities with a large corporate structure that implements its own socio-cultural projects, pursues its own economic interests, and has unique competitive advantages. This approach allows us to consider the region in a broader context of interaction and mutual influence of the internal environment of the region and the world society, the global world.

Within the framework of the" project approach", regional identity is understood in terms of "region-building", "network concept", "reterritorialization", "decentralization", "new regionalism", etc. The constructed regional identity becomes an instrument of socio-political mobilization of the population, a kind of "social engineering".

The task of "reconciliation" of discourses is implemented by a cultural approach based on the principles of complementarity of seemingly oppositional paradigms. The culturological approach allows us to consider identity and regional identity, in particular, as a cultureworking part of the human essence, subject to evolutionary structural-functional, essential, genus-species, activity, etc. changes depending on cultural epochs and times.

References

1. Kazakova, G.M. (2013) *Region kak sotsiokul'turnyy fenomen* [Region as a Sociocultural Phenomenon]. Moscow: [s.n.].

2. Alaudinov, A.A. (2015) *Regional'naya identichnost' – osnova formirovaniya obshchenatsional'noy politicheskoy identichnosti* [Regional identity is the basis for the nationwide political identity formation]. Rostov-on-Don: [s.n.].

3. Dokuchaev, D.S. (2011) *Regional'naya identichnost' rossiyskogo cheloveka v sovremennykh usloviyakh: sotsial'no-filosofskiy analiz* [Regional identity of a Russian person in modern conditions: a socio-philosophical analysis]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Ivanovo.

4. Chernikova, I.V. & Sherenkova, V.V. (2015) The problem of human nature conservation as a new dimension of identity crisis. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 399. pp. 24–28. (In Russian).

5. Lysak, I.V. (2017) Identity: the essence of the term and the history of its formation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science.* 38. pp. 130–139. (In Russian). DOI: 10.17223/1998863X/38/13

6. Vodopyan, V.G. & Khamaganova, K.V. (2018) Visual codes of cultural identity in modern media space. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 32. pp. 229–236. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/32/22

7. Golovneva, E.V. (2014) Mnogoobrazie diskursov regional'noy identichnosti [The diversity of regional identity discourses]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury – Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture.* 1(123). pp. 198–203.

8. Golovneva, E.V. (2015) Regional'naya identichnost' v kul'ture postmoderna [Regional identity in postmodern culture]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury – Izvestia Ural Federal University Journal. Series 1. Issues in Education, Science and Culture.* 3(141). pp. 105–112.

9. Erickson, E. (2006) *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: Youth and Crisis]. Translated from English. Moscow: Flinta.

10. Zamyatin, D.N. (2011) Identichnost' i territoriya: gumanitarno-geograficheskie podkhody i diskursy [Identity and Territory: Humanitarian-Geographical Approaches and Discourses]. In: Semenenko, I.S. & Fadeeva, L.A. (eds) *Identichnost' kak predmet politicheskogo analiza* [Identity as a Subject of Political Analysis]. Moscow: RAS. pp. 198.

11. Malygina, I.V. (2015) Metodologicheskie diskursy etnokul'turnoy identichnosti: resurs vzaimodopolnitel'nosti [Methodological discourses of ethnocultural identity: a resource of complementarity]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik – Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 5. pp. 219–224.

12. Rashkovsky, E.B. (2011) Fenomen identichnosti: arkhaika, modern, postmodern [The phenomenon of identity: archaic, modern, postmodern]. In: Rashkovsky, E.B. et al. *Identichnost' kak predmet politicheskogo analiza* [Identity as a subject of political analysis]. Moscow: IMEMO RAN. pp. 151–154.

13. Bazhenova, E.Yu. & Bazhenov, S.V. (2015) Formirovanie nauchnogo kontsepta “ekonomicheskaya identichnost' regiona”: mezhdistsiplinarnyy podkhod [Formation of the scientific concept “economic identity of the region”: an interdisciplinary approach]. *Krymskiy nauchnyy vestnik*. 6. pp. 151–168.

14. Belyaev, V.I., Bocharov, S.N., Goryaninskaya, O.A. & Malakhov, R.G. (2015) *Marketing territoriy: metodologiya i metody obosnovaniya strategicheskikh resheniy razvitiya regionov* [Marketing of territories: methodology and methods of substantiation of strategic decisions for regional development]. Barnaul: Altai State University.

15. Kazakova, G.M. (2017) “The vernacular area” as condition for the intensification of social processes. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies.* 9. pp. 57–65.

16. Huntington, S. (2004) *Kto my? Vyzovy amerikanskoy natsional'noy identichnosti* [Who are we? The Challenges to America’s National Identity]. Translated from English by A. Bashkirov. Moscow: AST.

17. Budarin, G.A. & Magomedov, A.K. (2014) Problema lokal'noy identichnosti v postsovetskoy Rossii v kontekste evolyutsii regional'nykh issledovaniy: starye syuzhety i noveyshie diskussii [The problem of local identity in post-Soviet Russia in the context of the evolution of regional studies: old plots and recent discussions]. *Izv. Sarat. un-ta. Nov. ser. Ser.: Sotsiologiya. Politologiya – Izvestia of Saratov University. New Series. Series: Sociology. Politology.* 14(4). pp. 96–98.

18. Buber, M. (1998) *Problema cheloveka* [Knowledge of Man]. Translated from German. Kyiv: Nika-tsentr.

УДК 130.2:316.322
DOI: 10.17223/22220836/40/7

Л.А. Коробейникова, Е.В. Водопьянова

КУЛЬТУРНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ И ГЛОБАЛЬНОСТЬ

Представлен анализ процесса глобализации в мире культурного разнообразия. Анализируются ценностные основания мультикультурной глобализации: реинтерпретация субъект-объектной парадигмы в постфилософии, изменение традиционных ценностей культуры модернизма (рационализма, либерализма, индивидуализма). Представлен анализ мультикультурализма как теоретического основания мультиглобализации. Подчеркивается, что хотя глобальный проект развития мира в двух его вариантах: универсалистском и мультикультурном, оказался не столь абсолютно успешным, реальность глобализирующегося мира показывает преимущество развития процесса современной глобализации в форме культурного разнообразия.
Ключевые слова: *глобализация, мультикультурная глобализация, ценности новоевропейской культуры, мультикультурализм.*

Новейшие дискуссии вокруг Просвещения и Постпросвещения, модернизма, постмодернизма, информационной, сетевой, виртуальной культуры свидетельствуют о неослабевающем интересе к проблеме средоточия человеческого существования – культуре. В XXI в. в под влиянием глобализационных процессов происходят такие метаморфозы культурных образований, которые не укладываются в классическую парадигму монокультуры модернизма. Теряют позиции антропоцентризм, евроцентризм, сциентизм, что означает распад не только форм философствования, но и определенных форм культуры. Исторически сложившиеся формы основных ценностей новоевропейской культуры (рационализм, либерализм, индивидуализм, инструментализм, гуманизм и др.) основаны на устаревшей картине мира. Новая картина мира строится на преодолении антропоцентристских установок: в центре стоит не человек сам по себе, но бытие человека в мире. Разрушается образ самотождественной и автономной единой культуры, всегда адекватной и целесообразной, представляющей собой высшую ценность. Реальная культура многообразна, вариативна, основана на открытости и готовности к постоянным изменениям. Современная культура переходит от монокультуры к культурному разнообразию, мультикультуре. Выработанные цивилизацией нормы не могут быть отброшены, но предстоит их новое прочтение, введение в новые социокультурные контексты. Формирующаяся мультикультурная парадигма влияет на процессы современной глобализации, которая осуществляется не только в универсальной форме единой эволюции мира, но в форме культурного разнообразия, мультикультурной глобализации.

Цель статьи – исследование процесса глобализации в мире культурного разнообразия. В связи с этим в первой части статьи будет представлен анализ изменений ряда ценностей новоевропейской культуры и их влияние на процессы современной глобализации. Вторая часть будет посвящена исследованию мультикультурной глобализации. В заключении будут представлены основные итоги статьи.

1. Реинпретация ценностей новоевропейской культуры

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

Термин «смерть субъекта» вошел в философский оборот после работы Р. Барта «Смерть автора» (1968) [1]. Монолитность субъекта разрушается процессуальностью противостояния Я и Оно во фрейдизме, абстракцией понятия общества в постмарксизме, интенциональностью сознания в феноменологии, безличным текстом в постструктурализме. Но неклассическая философия полностью не размывает субъект-объектной дихотомии. Постфилософия задает ряд семантико-аксиологических направлений философствования, внутри которых практически невозможно придерживаться жесткой дихотомии субъект–объект. В контексте структурного психоанализа Ж. Лакан выявил языковую форму бессознательного как речь Другого. Другой является тем культурным механизмом, посредством которого находят разрешение приключения индивидуальных желаний, так как Другой выступает, с одной стороны, как объект желания, с другой – как внешний закон, персонифицированный в Отце как изначально Другом. Я детерминируется не столько импульсами бессознательного, сколько его вписанностью в общий символический порядок.

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

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

Идея бесконечной интерпретации трансформируется в идею неограниченного семиозиса как основы существования культуры. Модерн утверждает метанаррацию: определенный тип дискурса, претендующий на статус единственно правильного и единственно универсального. Постмодерн характеризуется Ж.-Ф. Лиотаром как эпоха заката больших нарраций, предлагающая культуре легитимацию всех видов языка и рациональности. В этих условиях классическая интерпретация текста невозможна: сознание может лишь центрировать текст, организовав его вокруг тех или иных семиотических узлов. Деконструкция предлагает разрушение псевдоцелостности текста. Реконструкция идет дальше и разрабатывает новую структуру текста. Конституируется не субъект-объектный тип философствования: мышление интенсивностей Ж.-Ф. Лиотара, игра сингулярностей Батая, телесность текста Р. Барта. На смену парадигме понимания текста приходит парадигма его означивания. Таким образом, в аксиологической системе современной культуры рациональность как ценность значительно ослабевает.

Рациональность

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

и субкультур. Данный процесс отражается в современных дискуссиях вокруг трактовки рациональности.

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

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

В дискуссиях по рассматриваемой проблеме можно выделить диапазон представлений, от попыток удержать возможно больше черт классического рационализма до изменения его на противоположный тип (работы Т. Адорно, Дж. Ваттимо, П. Ланжевена, К. Леви-Стросса, А. Роке, М. Хоркхаймера, Ю. Хабермаса и др.; Н.С. Автономовой, А.Ф. Зотова, И.Т. Касавина, М.А. Кисселя, Н.В. Мотрошиловой, В.А. Подороги, Б.И. Пружинина, А.И. Ракитова, В.С. Степина и др.). После распада классического рационализма, предполагавшего непосредственное воспроизведение абстрактным субъектом предзаданных оснований, поиск новой рациональности во многом (хотя и неосознанно) определяется задачей переосмысления старой схемы (например, программы децентрации, антифундаментализма и др.). Исследователи зачастую говорят не об отбрасывании классического рационализма, а о его расширении и дополнении. Одним из расширений рационализма является отказ от редукционизма, смысл которого состоит в замене относительно простых объектов анализа конструкции множеством различных интерпретаций. В результате возникает некая голографическая картина, и понимание смысла выходит на новую ступень. Такой подход утверждает множество антиредукционистских интерпретаций, опирающихся на представление об Универсуме как о некоторой целостной Суперсистеме. Противоречивость познавательной ситуации поиска новой рациональности углубляется усиливающейся тенденцией к иррационализации, проявляющейся в двух формах: концептуальной (философия жизни, экзистенциализм и другие теории) и неконцептуальной (анализ внерациональной практики межличностного общения, мистического, религиозного опыта и т.д.). Критерии отличия рационального от нерационального становятся зыбкими. Эта ситуация проявляется в создании таких «гибрид-объектов» (по определению Н.С. Автономовой), как «дорациональное–рациональное», «рациональное–иррациональное», «мистически рациональное», в которых отражается концепция двух логосов (дискурсивности и логической интуиции), существующих в европейской культуре. В результате возникает парадоксальная ситуация; с одной стороны, критерии рациональ-

ности специфицируются и уточняются (например, в естественнонаучном познании), с другой – они размываются под влиянием массы иррационального. В общем мыслительном пространстве возникают неоднородные участки, существующие под общим названием рационального. «При этом ослабленными и размытыми оказываются едва ли не все параметры рациональности в традиционном ее понимании – системность, обоснованность, доказательность, всеобщность [3. С. 56]. В современной философской литературе утверждается точка зрения, отрицающая существование единого разума. Плюрализм различных типов рациональности ставит под сомнение существование рациональности вообще, а само понятие «превращается в смутную идеализацию с неопределенной предметно-смысловой областью» [Там же. С. 287]. Рациональность варьирует от ее понимания как понятия-проблемы, обладающего псевдометодологическим, псевдопредметным и псевдосоциальным смыслом, до попыток определения через ясные оппозиции (рациональное–историческое – Н.С. Автономова, разум-множество разумов – Дж. Ваттимо и т.д.). Дилемма, возникающая в процессе типологизации рациональности, – признание существования суверенных типов рациональности или оценка разных типов рациональности как противоречивого единства. Рассмотрение проблемы в современной философской литературе строится в русле исследования суверенных типов рациональности, что соответствует «мозаичному» типу культуры XXI в., отрицающему какие то ни было типологии, классификационные схемы, что было характерной чертой классической новоевропейской культуры.

Философская школа «Ослабления мысли» выдвинула идею плюрализма разумов, основывающуюся на оппозиции: разум – различные виды разума, которая транслировала оппозицию между метафизическим присутствием правды и открытием практического характера рациональных продуктов (произведений). С точки зрения Дж. Ваттимо, открытие Ф. Ницше и М. Хайдеггером «различия» забытое в истории философии может быть оценено как новый фундамент философской мысли. Более того, оно может быть понято как ослабление метафизического понимания бытия; понимание бытия как цепи событий, а не как стабильной структуры. Такое понимание бытия составляет характерную черту культуры постмодернизма. Деструктивный аспект постмодернистской мысли направлен против описания и легитимации исторического существования в форме классического разума. «Онтология упадка», общая для Ф. Ницше и М. Хайдеггера, не выходит за рамки чистой концептуальности, но, скорее, переходит в отношение «более общей трансформации условий существования, чем и является мир технологии» [4. P. 89]. К этой «онтологии упадка» обращается аналогия «ослабления мысли». Только «слабая мысль» может дать строгую концепцию разума и присутствия бытия, не впадающую в метафизический дискурс. В современных итальянских дебатах можно отметить возрастающую тенденцию к гомологии постмодерна, выражающуюся в фиксации проблемы плюрализма разумов.

Либерализм

Заметную эволюцию претерпел либерализм, в котором начали приобретать фундаментальную значимость принципиально новые идеи, идеалы и принципы. Возникает новое понимание социальной и экономической роли

государства, от которого ожидают активных мер по защите свободы предпринимательства, рынка, конкуренции от возрастающей угрозы монополизма в любых его формах – отсюда значимость антитрестовского законодательства, помощь мелким и средним предпринимателям и предпринимателям-новаторам, подвергающимся наибольшему риску. Либерально-демократическая мысль признает помощь общества в обеспечении не только политических, но социальных и экономических прав своих членов. Общество должно принимать меры, способствующие реальному, а не декларативному выравниванию возможностей людей. В либерализме приобретают большую значимость ценности и социальные цели, для реализации которых требуются не только действия согласно законам рынка и конкуренции, а также коллективно-организованные действия, которые непосредственно мотивируются гуманистическими идеалами. В плане определения перспектив дальнейшего развития либерализма имеет смысл обратиться к размышлениям Ф. Фукуямы [5]. Оценивая состояние современной идеологии как крах всех доктрин, кроме либерализма, он подчеркивает, что современное состояние общества можно рассматривать как завершение идеологической эволюции человечества и универсализации идей западной либеральной демократии как окончательной формы правления. В цивилизации и культуре этот период, по его мнению, означает переход от истории к постистории. Представление о конце истории – наследие гегелевского историцизма. В отличие от позднейших историков Гегель полагал, что в некий абсолютный момент история достигает кульминации: в тот момент, когда побеждает окончательная форма государства и общества. Тезис о конце истории в 1806 г. означал, что идеологическая революция человечества завершилась на идеалах Французской и Американской революций; и, хотя какие-то режимы в реальном мире полностью их не осуществили, теоретическая истинность самих идеалов абсолютна и улучшить их нельзя. Отвечая на вопрос, действительно ли мы подошли к концу истории, Ф. Фукуяма рассматривает две альтернативы, брошенные либерализму в XX в. (фашизм и коммунизм), и подчеркивает крах обеих. Таким образом, Ф. Фукуяма рассматривает постисторический мир как мир, основанный на принципах либерализма. Концепция Ф. Фукуямы, конечно, не бесспорна (полемизируя с ним, нужно отметить как альтернативу либеральной доктрине переориентацию на ценности человечества как рода), но ее изучение способствует углублению анализа проблем развития современного либерализма.

Индивидуализм

Одной из причин кризиса традиционного индивидуализма в XX в. стало усиление бюрократии. Столкновение индивидуалистической традиции с реальной и растущей угрозой монополизма и бюрократизма имело очень разные идейно-психологические и политические последствия. В литературе выделяется три типа реакции на бюрократизм: 1) сознание, сосредоточивающее свое внимание на сугубо личных переживаниях; 2) несчастное сознание (стимулятор воинствующего консерватизма); 3) сознание, критически переосмысливающее традицию в соответствии с новыми реалиями. Именно сознание, сформированное в русле классического индивидуализма, способно к коллективно-организованному действию. Личность, усвоившая и сделавшая мотивом поведения идеалы свободы и самостоятельности индивида, настаи-

вающая на праве самой определять свои интересы и свою судьбу, обладающая чувством своей значимости и достоинства, часто проявляет и большую способность к коллективно-организованным действиям. В XXI в. усложняется различие между либеральным и консервативным вариантами индивидуализма; либеральные группировки выступили сторонниками государственного вмешательства в экономику. Проведенный анализ философской рефлексии по поводу современных культурных реалий свидетельствует о кардинальных сдвигах, происходящих в ядре ценностей новоевропейской культуры. Функционировавшая до сих пор картина мира, обладавшая такими чертами, как антропоцентризм, универсальность, статичность, утверждавшая разумность бытия и абсолютность мышления индивида, начинает распадаться, и внутри нее складывается прообраз новой картины мира, являющейся основой новой культурной парадигмы, выходящий за границы ориентации на ценности модернистской культуры, и ориентирующейся на мульти- и кросскультурные ценности, что особенно важно для понимания современного процесса глобализации.

2. Мультикультурная глобализация

В современных исследованиях, в зависимости от характера глобализации (гомогенного или гетерогенного), можно выделить два наиболее общих направления анализа этого феномена: 1) универсалистская глобализация– глобализация на основе евроцентристской модели прогресса, который ведет к унификации и гомогенизации мира; 2) мультикультурная глобализация– глобализация на основе модели культурного разнообразия, гетерогенности мира. Универсалистский тип глобализации оценивается многими исследователями как непродуктивный путь развития современной цивилизации и подвергается критике с разных позиций: универсалистская глобализация создает поляризацию и социальную дезинтеграцию, ослабляет демократию, приводит к формированию имперской формы (распространение господства США на весь мир), создает рост неравенства внутри государств и вне государств. Мультикультурная версия глобализации сейчас популярна в силу своей толерантной и нерепрессивной формы, в связи с чем мы сосредоточимся на анализе мультикультурной глобализации.

Теоретические источники мультикультурализма

Теоретическим основанием мультикультурной глобализации является мультикультурализм. Можно выделить несколько теоретических источников мультикультурализма как интеллектуального движения. Первое теоретическое основание мультикультурализма базируется на теории В. Кимлика, основанной на либеральных ценностях автономии и равенства. Культура, с его точки зрения, необходима человеку по двум причинам: 1) она обеспечивает его автономию, предоставляя возможность выбора; 2) культура обладает инструментальной ценностью для самоуважения человека. Главный вопрос – это не просто фиксация принадлежности к той или иной культуре, но то, что собственная культура индивида должна быть защищена, потому что от нее очень трудно отречься. Взгляды В. Кимлика развиваются в направлении от утверждения инструментальной ценности принадлежности человека к определенной культуре к эгалитарному заявлению о том, что поскольку члены

группы культурного меньшинства ограничены в доступе к их собственной культуре, то, в отличие от членов доминирующей группы, они нуждаются в особой защите [6]. В обществе с культурным разнообразием легко можно найти примеры поддержки государством культуры одних социальных групп по сравнению с другими группами. В то время как государства могут избежать явной расовой дискриминации, а также официальной поддержки какой-либо одной религии, они не могут избежать признания какого-либо одного языка в качестве официального государственного языка. Культурное и лингвистическое доминирование может транслироваться в экономическое и политическое доминирование. Культурное доминирование может также приобретать символическую форму, например праздник католического рождества в Европе, Америке и других странах, который демонстрирует, что обычаи данной группы обладают большей ценностью, чем обычаи других групп. В этом плане полиэтнические права могут рассматриваться как требование равноправной интеграции культурных меньшинств в доминирующую культуру, а не отказ от интеграции.

Второе теоретическое основание мультикультурализма вырастает из критики либерализма с позиции коммунитаризма. Холистский взгляд на идентичности коллективов и культур определяет «политику признания» Ч. Тайлора [7]. Разнообразные культурные идентичности и языки представляют, по его оценке, минимальные социальные блага, которыми должен обладать каждый член общества. Признание равенства разных культур требует замещения традиционного либерального режима равных свобод и возможностей для всех граждан схемой особых прав для культурных меньшинств.

Третье теоретическое основание мультикультурализма – концепция диалога, направленная против монологичного субъекта классической культуры и формирующая полифонию, плюрализм современной культуры. В процессе установления диалога между людьми и между культурами возникает вопрос, как понять Другого как субъекта с собственным опытом, если существование и природа опыта Другого не могут быть верифицируемы. Краткий экскурс в историю философии XX в. показывает, что Э. Гуссерль не смог соединить критерий верифицируемости с пониманием ощущений и чувств Другого. Р. Карнап обращался к методологии бихевиоризма для изучения чувств Другого, но это сопряжено с определенными трудностями. М. Хайдеггер, казалось, преодолел наметившийся тупик с помощью заключения, что каждое личностное бытие включает в себя бытие-с – врожденную способность понимать Другого. Когда бытие-с, как показал уже Л. Витгенштейн, проходит аккультурацию, эти виды поведения человека дополняются эквивалентными лингвистическими выражениями. Э. Левинас стремился отыскать предел трансцендирующей активности личности. В границах его теории эйдетическая форма диалога представляет собой ситуацию, предшествующую не только субъекту, но и самому диалогу в онтологическом смысле. Проблему диалога Э. Левинас исследует сквозь призму такого состояния Я, как признание авторитета Другого и возникновение чувства ответственности за него. Философия диалога приводит и к более радикальным изменениям: ее внедрение в современное мышление является одной из причин отхода от фундаментализма. Философия, интерпретируемая как социальная критика (И. Нево), может служить в качестве обоснования мульти- и кросскультурного диалога.

Научная проблематика мультикультурализма весьма разнообразна и включает обширный круг проблем: поиск новых форм политического действия; формирование альтернативной культуры; создание посттрадиционных парадигм политической философии и философии культуры; анализ вопросов присоединения, равенства, свободы выбора, идентичности и т.д. – перечень можно продолжить. В связи с разнообразием проблематики в исследованиях мультикультурализма трудно выделить единую концептуальную структуру. Скорее, можно рассмотреть конгломерат идей традиционной (философия жизни, феноменология) и посттрадиционной западной философии; западной политической философии; постсоциологии. В целом в многообразии мультикультурных концепций можно выделить два направления: радикальное и умеренное. Первое базируется на идеях равенства доминирующей культуры и культурных меньшинств, толерантности, не этноцентрированной идентичности и рассматривает мультикультуру как непреходящую ценность.

Второе направление развивает концепцию, разграничивающую позитивную и негативную толерантность, которая находит свою специфическую форму проявления в каждой из культур (Э. Джемс). Негативная толерантность имеет параллель с гоббсианством, что обеспечивает преимущество этого направления исследования по сравнению с другими вариантами мультикультурализма.

Проблемы мультикультурной глобализации

Можно выделить несколько ключевых проблем в дискуссиях мультикультурализма, которые оказали значительное влияние на формирование теории мультикультурной глобализации:

• Обсуждение «тяжелых случаев» (hard cases) в контексте философии.

• Нормативные исследования мультикультурализма, которые явно базируются на парадигме исследований Д. Роулза и его последователей. Центральный вопрос этих исследований – как можно заставить индивидов разных моральных установок и верований поддержать базовые принципы права в существующем конституционном режиме [8]. Этот вопрос рассматривался Д. Роулзом в контексте интеллектуального диалога с исследованиями Аристотеля, Т. Гоббса, Дж. Милля, И. Канта. Д. Роулз был вдохновлен идеями о том, как принципы разума, равенства, справедливости, плюрализма могут быть использованы в политических исследованиях современных либерально-демократических обществ.

• Обсуждение проблем мультикультурализма в дебатах либералов и коммунитаристов. Сохраняя веру в либеральную автономию, В. Кимлика рассматривает вопрос о том, что индивидуализм любого рода нуждается в укоренении в нуждах сообщества, культуры, истории; отсюда – его защита культурного контекста как источника либерального самосознания. Основное понятие В. Кимлика – либеральный мультикультуралистский консенсус – весьма значимо в обсуждении проблем мультикультурной глобализации.

• Дискуссии по проблеме идентичности. Центральная идея заключается в том, что этнические идентичности не являются чистыми или статичными конструкциями, но изменяются под влиянием обстоятельств. «Чернота» (blackness), например, – это синкретичная идентичность, которая развивалась во взаимодействии с европейскими (белыми) культурными формами. Отсут-

ствие чистых идентичностей означает, что меньшинства не являются гомогенными, – еще один аргумент в пользу гетерогенной, мультикультурной глобализации.

• Дебаты по проблеме свободы выбора в контексте либеральной теории. Возрастающее культурное разнообразие приводит к формированию нового типа либерализма, базирующегося на мультикультурных ценностях. Исследователи обсуждают либеральные принципы в контексте философии на метафизическом уровне. Это обсуждение включает анализ либерального мышления, либерального сознания, либерального этоса – категорий, предопределенных человеческим поведением и, в конечном счете, служащих фундаментальными принципами мультикультурного общества. Либеральные тенденции критики Я и критический способ мышления в традиционной европейской метафизике, например в диалогах Платона и критической философии Канта, а также логика диалога, который продуцирует и завершает проблему поиска универсальной истины, формируют метафизический либерализм (термин Ш. Имамото). Либеральная позиция, которая разрешает реализацию индивидуальных идей и действий без политического принуждения, обеспечивает появление демократического федерализма и мультикультурной глобализации.

• Дискуссии по поводу эволюции прав человека по отношению к культурным ценностям, идентичности, демократической теории [9]. В евроцентристских правах человека происходят кардинальные изменения в связи с процессами глобализации. Современная социокультурная ситуация демонстрирует крушение евроцентризма. Права человека оправданы каждой из культур, внутри которой есть ресурсы либерального и социокультурного опыта, предопределяющие мультикультурные трансформации.

Заключение

Проведенный анализ исследований современной глобализации позволяет сделать следующие выводы.

Несмотря на непопулярность универсалистской глобализации и поддержку многими исследователями мультикультурной глобализации, обе версии отражают реальные глобализационные процессы, происходящие в современном мире.

Универсалистская версия отражает осуществление процесса глобализации в форме единого глобального развития мира на основе евроцентристской модели социального и культурного развития и западных метанарративов прогресса, либерализма, индивидуализма, что нивелирует мир под западный образец социального и культурного развития. В рассматриваемом варианте глобализации можно выделить как позитивные моменты, например, распространение прогрессивных западных норм социокультурного развития на весь мир, так и негативные черты, например, нарастающее сопротивление западному варианту глобализации со стороны меньшинств (религиозных, этнических, культурных), что выражается в ряде вспышек экстремизма и терроризма.

Мультикультурная версия глобализации, основанная на принципах культурного разнообразия и равенства меньшинств, на первый взгляд, более подходящая к развитию глобализации в силу толерантности и нерепрессивного характера, потерпела крах в реальной политике. Однако мультикультурали-

сты не собираются отказываться от своей теории, они реформируют ее. Мультикультурная глобализация ассоциируется с политикой идентичности, различия и признания, которая имеет целью преодоление неуважения идентичности культуры народов, направлена против культурного неравенства и ориентирована на культурное и символическое изменение как способ преодоления неравенства. Феномен глобального мультикультурного общества представляет собой новый тип социального и политического устройства, основанный на сети социальных и политических институтов и органов принятия решений международного, национального, регионального и локального уровней: их взаимодействие обеспечивает гибкость индивидов, фирм, стран в условиях мультикультурной глобализации.

Литература

1. *Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика: пер. с фр. М., 1994. С. 384–392.

2. *Этциони А.* Масштабная повестка дня. Перестраивая Америку до XXI века // Новая технократическая волна на Западе. М. : Прогресс, 1986.

3. *Автономова Н.С.* Рассудок, разум, рациональность. М. : Наука, 1988.

4. *Rosso S.* Postmodern Italian Notes on “Crisis of Reason”, “Weak Thought” and “The Name of the Rose” // Exploring Postmodernism. Amsterdam/Philadelphia, 1987.

5. *Фукуяма Ф.* Конец истории? // Вопросы философии. 1990. № 3. С. 134–148.

6. *Kimlicka W.* Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights. Oxford : Oxford University Press, 1995. 280 p.

7. *Taylor Ch.* The Rolitics of Recognition // Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition. Princeton : Princeton University Press, 1992. P. 225–256.

8. *Rawls D.* Theory of justice. Oxford University Press, 1971. 560 p.

9. *Йоран Терборн.* Города власти. Город, нация, народ, глобальность. М. : ИД ВШЭ, 2020. 472 с.

Larisa A. Korobeynikova, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

Elena V. Vodopiyanova, Institute of Europe, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation).

E-mail: veritas-41@yandex.ru

CULTURAL DIVERSITY AND GLOBALTITY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 80–91.

DOI: 10.17223/2220836/40/7

Keywords: globalization; multicultural globization; values of European culture; multiculturalism.

The paper is aimed to present a concept of globalization in the of contemporary discourse of cultural diversity. It is argued here that the conditions of contemporary multiethnic and multicultural world do not require any unification in the form of universalistic globalization, but instead the development of modern globalization process in form of cultural diversity.

In most recent theoretical debates, depending on the character of the process of globalization (homogeneous or fragmentary), two trends of investigation of this process arise: (i) globalization on the basis of the idea of progress which leads to a homogeneous world (universalism); (ii) globalization on the basis of representation of the world’s real diversity (multiculturalism). Theorists of globalization stress the fact that an economic-homogenization paradigm is becoming powerful in both academic and popular usage. They then focus their attention on the increased integration of the global economy and its homogenizing effects on state policy and culture. As for homogeneous (i.e. universalistic) discussions, the tendency for many issues to assume apposite values –on the segment comprising comparative version of globalization or elite version globalization – arise. Multicultural concepts of globalization, based on the recognition of the world real diversity, are popular because of their non-repressive and tolerant form. Appraisals of multiculturalism as an intellectual trend, which

could be evaluated as a core of recent multi-globalization process, are controversial (as for example in the works by J.Searle, R.Rorty, Ch. Taylor)

The main problem about the interpretation of contemporary globalization process as multicultural globalization is investigated in this paper by means of the analysis of the change of modern values of European culture and philosophy.

Relevant discussions here are centred on the reinterpretation of the classical philosophical paradigm, concerned with reevaluation of the relation of the main philosophical categories; subject and object. Interpretation of the subject has been changed in contemporary philosophical discourse of the following directions: (i) weakness of the opposition of subject and object; (ii) interpretation of the subject in terms of the death of author (term by R.Bart); (iii) interpretation of subject in the context of cultural diversity (in terms of female philosophy, whiteness, blackness, etc). Paper then put into focus change of the main values of European culture and philosophy: rationality, liberalism, individualism. Rationality, liberalism, individualism loose their classical form and replaced by diverse, pluralistic, flexible values.

Change of the main values of European culture influence greately on the character of contemporary globalization process, which develops in the direction of the appreciation of the world real diversity. Interpretations of multicultural are based on the multiculturalism as trend of contemporary philosophical and political discourse.

Multiculturalism is closely associated with identity politics, the politics of difference and the politics of recognition, all of which share a commitment to revaluing disrespected identities and changing dominant patterns of representation and communication that marginalize certain groups. Multicultural claims include a wide range of claims involving religion, language, ethnicity, nationality and race. Culture is overbroad concept, and all of these categories have been subsumed by the concept of culture.

The paper presents the interpretation of multicultural globalization on the base some theoretical ideas of multiculturalism. The main trend of multicultural globalization embrace the concept of cultural diversity. Diverse cultural identities and languages are irreducibly social and cultural goods, which should be presumed to be of the equal worth. The recognition of the equal worth of diverse cultures requires replacing the traditional liberal regime of identical liberties and opportunities for all citizens with a scheme of special rights for minority cultural groups. Culture is to be instrumentally valuable to individuals, for two reasons. First, it enables individual authonomy. Second, culture is instrumentally valuable for individual self-respect.

As final remark, we think that within the boundaries of multicultural type of globalization, a new democratic politics permitting a dialogue for distinct cultural and religious groups and the ground for their consensus could be achieved.

References

1. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Ripol Klassik. pp. 384–392.

2. Etzioni, A. (1986) Masshtabnaya povestka dnya. Perestraivaya Ameriku do XXI veka [Large-scale agenda. Rebuilding America until the 21st century]. In: Gurevich, P.S. (ed.) *Novaya tekhnokraticheskaya volna na Zapade* [New Technocratic Wave in the West]. Moscow: Progress.

3. Avtonomova, N.S. (1988) *Rassudok, razum, ratsional'nost'* [Reason, Wit and Rationality]. Moscow: Nauka.

4. Rosso, S. (1987) Postmodern Italian Notes on “Crisis of Reason”, “Weak Thought” and “The Name of the Rose”. In: Calinescu, M. & Wessel Fokkema, D. (eds) *Exploring Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

5. Fukuyama, F. (1990) Konets istorii? [End of the story?]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 134–148.

6. Kimlicka, W. (1995) *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Oxford University Press.

7. Taylor, Ch. (1992) *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press. pp. 225–256.

8. Rawls, D. (1971) *Theory of Justice*. Oxford University Press.

9. Therborn, G. (2020) *Goroda vlasti. Gorod, natsiya, narod, global'nost'* [Cities of Power: The Urban, The National, The Popular, The Global]. Translated from English. Moscow: HSE.

УДК 008
DOI: 10.17223/22220836/40/8

И.В. Леонов, В.Л. Соловьева, Д. Халльбек

«ГЕШТАЛЬТКУЛЬТУРОЛОГИЯ»: КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ, ДИСЦИПЛИНАРНЫЙ СТАТУС И ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ

Статья посвящена очерчиванию предметных рамок и концептуализации гештальткультурологии как самостоятельного научного направления. Основу данного направления составляют труды О. Шпенглера, ориентированные на органицистский подход Гёте, а также работа Х. фон Эренфельса, ставшая своеобразным фундаментом для оформления гештальтпсихологии. Отдельное внимание уделено трудам Г.Д. Гачева, работавшего в шпенглеровской традиции и создавшего серию книг, посвященную раскрытию специфики «национальных образов мира». В тексте затронуты авторские концепты и основные научные сферы, касающиеся предметного поля гештальткультурологии, среди которых выделяется теория социокультурной динамики П.А. Сорокина, культурно-историческая психология, культурно-интеллектуальная история, когнитивная культурология и т.д. Уделено внимание перспективам развития гештальткультурологии в современной науке. Затронута проблема адекватного перевода научного термина «гештальт» на русский язык.
Ключевые слова: *гештальт, гештальткультурология, гештальтпсихология, культурный организм, национальные образы мира, когнитивные исследования, культурно-интеллектуальная история.*

В современном научном обиходе термин «гештальт» и область его применения ассоциируются, в первую очередь, с гештальтпсихологией и психотерапией (в частности, с гештальттерапией, связанной с гештальтпсихологией лишь частично), а также со сферой нейронауки и когнитивистики. Тем не менее предметный диапазон гештальтисследований несколько шире указанного и дополняется их локализациями не только в пространстве психологии и когнитивных наук, но и в других областях точного и гуманитарного знания, включая российскую культурологию и западные cultural studies, искусствоведение, этнологию, фольклористику и некоторые другие дисциплины и «проблемные поля», при высокой степени их взаимопересечений с психолого-когнитивным комплексом. Исходя из указанной ситуации, особую актуальность получает разработка научных локализаций гештальтисследований на предмет их специфики и междисциплинарных связей.

Одной из наук, в которой исследования гештальта концептуализированы, разработаны и представляют отдельное направление с вековой историей, является культурология, а начало исследований в данной сфере связано с именем О. Шпенглера, автора двухтомника «Закат Европы», изданного в 1918 г.

Характеризуя вклад О. Шпенглера в становление *гештальткультурологии*, необходимо указать на одно важное обстоятельство, связанное с упрощенными трактовками его наследия в сфере научно-популярного знания и даже современной науки. Дело в том, что Шпенглер нередко преподносится лишь как самобытный историк, критиковавший идеи европоцентризма и создавший в противовес им оригинальную и достаточно ясную теорию, трактующую исторический процесс в контексте жизненных циклов слабо связан-

ных между собой и сменяющих друг друга «культурных организмов». Перенеся отмеченную логику на развитие культуры Запада и констатируя его духовную исчерпанность и грядущий «закат», Шпенглер, во многом проигнорировав научную традицию своего времени, шокировал современников нетрадиционностью своего подхода и неожиданностью выводов. Однако данное обстоятельство, по сути, оттенило другие теоретико-методологические изыскания О. Шпенглера в области гештальтисследований.

Переходя к анализу достижений немецкого ученого в рассматриваемой сфере, необходимо выделить несколько аспектов. Во-первых, Шпенглер расширил масштаб проявления изучаемых когнитивных гештальтов до уровня картин мира, включив в круг их «носителей» философию, науку, мифологию, религию и другие познавательные практики различных культурных организмов; во-вторых, обогатил смысловую нагрузку «гештальта» как научного термина; в-третьих, концептуализировал и разработал данную область исследований в сфере науки о культуре; в-четвертых, внес вклад в оформление гештальтисследований на междисциплинарном уровне.

Характеризуя данные аспекты более подробно, отметим, что О. Шпенглер, изучая природу различных культур, особый акцент делал на сфере познания (включая вопросы воображения), имеющей в каждой культуре уникальные черты. Данная уникальность, обусловленная множеством внутренних и внешних факторов, связанных с жизнедеятельностью культурных организмов, выражается в наличии у них специфических гештальтов (в оригинале авторского текста буквально «Gestalt», нем.), т.е. «когнитивных призм» мировоззренческого уровня, особым образом преломляющих реальность для представителей той или иной культуры. В данном случае Шпенглер исходил из того, что, помимо врожденных качеств, в основе всякого мышления лежит «…необходимость формы, которой человек со всей самоочевидностью подчинен именно как *член этой вот, и никакой иной, культуры*» [1. С. 250]. Кроме того, гештальт, который создает некая культура, реализуя собственный прасимвол, оказывает влияние не только на восприятие реальности и ее переживание, но и на выступающие своеобразными символами этой культуры продукты деятельности [2] в самых разных областях, включая философию, науку, мифы, религию, искусство, технические изобретения, обряды, ритуалы, политику, экономику, идеологию и т.д. Отталкиваясь от данной теоретико-методологической установки и погружаясь в пространство основных культурных организмов, Шпенглер раскрыл их внутреннюю природу и продукты деятельности как логичные и взаимосвязанные. В результате в работе автора когнитивные гештальты стали основой для изучения богатой феноменологии культурных организмов как бы «изнутри», с позиции тех, кто в них жил и творил в их историко-культурном контексте. Данный подход позволил Шпенглеру выйти за рамки непонимания между разными культурами, обусловленного господством западноевропейского гештальта и связанных с ним познавательных практик, как правило, ведущих к напряженности и конфликтам во взаимодействии между культурами.

Необходимо отметить, что изучению указанных аспектов с той или иной степенью насыщенности посвящен практически весь текст «Заката Европы». Однако в интерпретации данного труда установились отмеченные выше «пе-

рекосы», нивелирующие и даже скрывающие идеи Шпенглера, касающиеся исследований когнитивных гештальтов культур и презентующие его исключительно как историка-органициста. Отмеченная позиция прочно укрепилась в словарях и энциклопедиях, проникнув также и во многие учебники. Среди причин данной тенденции можно назвать сложность самого текста «Заката Европы», структура которого составлена не по принципу последовательного анализа гештальта той или иной культуры, а по принципу сопоставления отдельных сфер и аспектов многих культурных организмов с разной степенью их сравнительного анализа. За данными интеллектуальными «перемещениями» и «переключениями» с одного гештальта на другой читатель может следить вполне успешно, однако основательную картину того или иного гештальта при таком изложении материала сформировать достаточно трудно. Другой причиной является то, что О. Шпенглер, борясь с европоцентристским гештальтом и провозгласив право представителей разных культур смотреть на мир (и на историю) по-своему, пытался дискредитировать и вытеснить европоцентризм за «обочину науки», настойчиво продвигая свою версию истории, которую считал «единственно верной» и «исчерпывающей». Как следствие, в оценках научного наследия автора выбор был сделан не в пользу изучения способности культур смотреть на мир по-разному, а в пользу предложенного им гештальта, а также идеи грядущей гибели западного мира. Последняя особенно сильно будоражила сознание обывателей начала XX в., породив целый пласт упрощенных и адаптированных для массового восприятия трактовок «Заката Европы», глубоко засевших в научно-популярной, учебной и даже научной литературе.

Итак, исходя из того, что специфика познания во многом определяется когнитивными гештальтами, представляющими собой целостные «образы» реальности, возникающие в обязательном порядке в ходе ее освоения человеком, Шпенглер распространил сферу их проявлений на уровень картин мира, а также на частные познавательные практики различных культур. Процесс морфогенеза данных гештальтов, по мнению О. Шпенглера, носит поливариативный характер и находится в высокой степени обусловленности субъективными аспектами восприятия, мышления и познания в целом. Показательно, что ученый, анализируя природу гештальтов, отмечал, что они «…вовсе не обязательно являются *действительностью*», так как «различен лишь глаз, в котором и через который осуществляется этот мир» [1. С. 163]. В результате в теории Шпенглера картины мира культурных организмов, в «силовое поле» которых логично встраиваются гештальты частного уровня, предстали как своеобразные «маркеры» культур, определяющие весь их строй. Данный исследовательский аспект стал для немецкого ученого одним из ключевых.

Анализируя образы мира, возникающие в рамках различных культур, Шпенглер исходил из того, что на самом общем уровне реальность воспринимается человеком с позиции двух познавательных акцентов. Согласно первому из них мир предстает в исторически изменяющихся формах и длительных временны*ы*х проекциях. Согласно второму мир преимущественно статичен и в большей степени воспринимается непосредственно, здесь и сейчас. Данные ракурсы, встречаемые в «чистом виде» не часто и, как правило, сопричастствующие в разных пропорциях во всех картинах мира, Шпенглер именует соответственно «мир-как-история» и «мир-как-природа». Гештальты

мира-как-истории представляют собой наиболее типичную и изначальную форму мира, свойственную культурным организмам, а их морфогенез осуществляется порой сам собой и при слабом уровне рефлексии этого процесса. В свою очередь способность формировать гештальты мира-как-природы трактуется О. Шпенглером как достаточно редкий способ «схватывания» действительности, наблюдаемый в среде городов на поздних (и даже «старческих») этапах жизненного цикла некоторых культур. Отмеченная диспозиция легла в основу осуществленного Шпенглером анализа гештальтов различных культурных организмов.

В частности, в сферу действия гештальта мира-как-истории ученый относит культуры Древнего Египта, Китая, Европы. С другой стороны, акцент на мир-как-природу характерен для культуры Древней Греции и Рима, арабов и индусов. Например, в античном гештальте доминировал акцент на статику и «чистое» пространство в виде «покоящейся близости», а память о прошлом практически не содержала упорядочивающие перспективы, уступая место «абсолютному настоящему». Исходя из того, что понятие «универсальная история» было для эллинов просто невозможным, а время как однонаправленный процесс они не воспринимали, О. Шпенглер заключает, что греков и римлян практически не волновали вопросы «откуда?» и «куда?». Вследствие того, что их историческая память явно оттенялась практическим опытом, прошлое воспринималось ими, скорее, как вневременная непериодическая структура, представляющая собой ряд «пластических частностей», формирующих обобщенный образ ушедших времен. Обоснование данной интерпретации мира О. Шпенглер обнаруживает в противоположном египетскому обряду мумификации – сожжении мертвых; в мифотворчестве греков и римлян как форме их памяти; в математике конечных величин, основанной на отражении статического начала абстрактного; в полностью замкнутой на текущем моменте точечной геометрии; в стереометрии двухмерных плоскостей; в физике покоящихся тел; в основанном на «трагедии мгновений» статичном и вневременном искусстве; в сиюминутности и эротизме античной культуры, направленной на «смакование момента», и т.д.

Кроме того, аналогичный арсенал физиогномических результатов деятельности представителей различных культурных организмов Шпенглер использовал не только в рамках анализа диспозиции «мир-как-природа» и «мир-как-история», но и как основу для анализа их уникальных гештальтов в целом. Осуществляя данную работу, ученый фиксировал «первообразы» и «прасимволы», являющие собой стержневые структуры, устойчиво сохраняемые на протяжении всего морфогенеза гештальтов. Как следствие, по прочтении двухтомника читатель может попытаться взглянуть на мир так, как его видели и переживали греки, римляне, индусы, европейцы и т.д. Однако в рассматриваемом контексте необходимо напомнить о рассредоточенности информации о тех или иных гештальтах в тексте Шпенглера, что делает их целостное восприятие достаточно трудным, и что работа по упорядочению и систематизации «образов мира», представленных в «Закате Европы», будучи обозначена известным российским культурологом С.Н. Иконниковой еще семнадцать лет назад, до сих пор не завершена, что добавляет стимулов к научной разработке данного вопроса [3. С. 156].

Таким образом, О. Шпенглер провозгласил новое направление исследований, сосредоточенное на сравнительном изучении гештальтов мира различных культур, к наименованию которого вполне применим термин «гештальткультурология».

Переходя к рассмотрению вклада О. Шпенглера в обогащение смысловой нагрузки гештальта как научного термина, способствовавшего концептуализации данной области исследований в сфере наук о культуре, необходимо сделать некоторое хронологическое отступление, а также затронуть сферу гештальтпсихологии, оформившейся всего на шесть лет раньше выхода «Заката Европы».

Говоря о термине, необходимо указать, что немецкое слово Gestalt имеет достаточно сложную смысловую нагрузку, от толкования которой зависит характер его научного применения. Так, «Gestalt» одним из первых в своих научных работах в начале XIX в. использовал Гёте применительно к анализу морфологии живых и растительных форм. Ученый считал, что существовавшая ко времени его жизни смысловая составляющая гештальта, используемая в немецком языке для фиксации «…комплекса проявлений бытия какого-нибудь реального существа…» [4. С. 11], слишком узкая и характеризуется отрешенностью от всего подвижного и статичностью, а также акцентом на законченное и прочное установление частей в составе целого. В итоге Гёте представил данное смысловое содержание как ограниченное и несостоятельное по причине отсутствия в нем каких-либо факторов изменчивости бытия организмов, указывая, что «…если мы будем рассматривать все формы, особенно органические, то найдем, что нигде нет ничего устойчивого, ничего покоящегося, законченного» [Там же. С. 12]. Преодолевая отмеченную смысловую ограниченность слова «Gestalt», Гёте соотнес с ним слово «Bildung» [5. S. IX], применяемое в немецком языке «…как в отношении к чему-либо возникшему, так и к еще возникающему» [4. С. 12]. В результате совмещения отмеченных смысловых компонент, а именно статичной и динамичной составляющей, Гёте получил смысловую нагрузку, ставшую основой его концепции развития живых форм. Тем не менее после смерти Гёте критикуемая им статичная коннотация слова гештальт как «вида, наружности, образа, формы, фигуры и очертания» так и осталась доминирующей в обыденном и научном знании [6. С. 594; 7. P. 201]. И лишь спустя столетие, в теории О. Шпенглера обозначилась тенденция отождествления гештальта с его гётевской интерпретацией без отсылок к слову Bildung. Как следствие гештальт в интерпретации О. Шпенглера стал означать *целостность бытия «организма» в его изменениях и развитии*. Показательно, что в данном случае взгляды Шпенглера, как и Гете и Гердера, основывались не только на простых биологических аналогиях (хотя таковые и не исключались), но и на идее *холизма*, т.е. на понимании «организма» как организованного единства частей целого, воплощаемого как в природе, так и в культуре.

Далее необходимо упомянуть знаковую, но до сих пор не переведенную на русский язык работу Х. фон Эренфельса, опубликованную в 1890 г. и названную «О „гештальт-качествах“» [8], в которой было положено начало процессу распространения смыслового содержания термина «гештальт», закрепившегося в области психологии и отражающего целостность восприятия звуковых, визуальных и иных форм. В работе исследователь писал о суще-

ствовании синтеза восприятия частей, который добавлял нечто новое по отношению к отдельным частям, воспринимаемым человеком, а также о том, что этот синтез одновременно держится в сознании, независимо от того, что части (например, в мелодии) не воспринимаются одномоментно. В данном случае речь идет о способе восприятия, который, согласно мнению М. Вертгеймера, в своей основе отталкивается «…не от элементов и частных отношений между ними, не от анализа к последующему синтезу через связывание элементов в большие комплексы» [9. С. 147], а от того, что в познаваемой сфере существуют связи другого типа, «…при которых то, что происходит в целом, не выводится из элементов, существующих якобы в виде отдельных кусков, связываемых потом вместе, а, напротив, то, что проявляется в отдельной части этого целого, определяется внутренним структурным законом всего этого целого» [Там же]. В результате распространения идей Эренфельса, направленных на изучение «гештальткачеств», в десятые и двадцатые годы XX в. термин «гештальт» стал набирать научную популярность, в первую очередь, в области психологии. Итогом этого стало оформление гештальтпсихологии как самостоятельной сферы исследований. Тем не менее необходимо указать, что идеи Эренфельса не имели принципиального ограничения сферой психологии и вполне могли найти применение и развитие в различных областях знания, включая область исследования сложных культурообусловленных гештальтов, иллюстрирующих собой «гештальт-качества *высшего порядка»* [8. S. 278–281].

В рассматриваемом вопросе показательно, что еще в начале XX в. О. Шпенглером была написана не сохранившаяся до наших дней и упоминаемая многими его биографами работа «Развитие зрительного органа на высших стадиях животного царства» («Die Entwicklung des Sehorgans bei den Hauptstufen des Tierreiches») [10. S. 68], которую он защитил 6 апреля 1904 г. в рамках государственного экзамена (Staatsexamen), дающего право на преподавание в гимназии. Название данной работы свидетельствует о его интересе к вопросам визуального восприятия и изначальной близости гештальт-исследований, осуществляемых в пространстве психологии и наук о культуре. О ее характере мы можем судить по дискуссии профессора Мартина Бартелса со Шпенглером в переписке 1931 г. по поводу содержания книги «Человек и техника». Речь шла о фрагменте, где Шпенглер указывал на определяющую роль стереоскопического зрения в развитии высших хищников (как и человека), задающего цели и способного «фиксироваться» на них, выделяя эти цели из общего окружения. Такое зрение раскрыло перед человеком мир как «образ», основанный не только на свете и цвете, но и на перспективе, пространстве, движении и позиционируемых предметах [11. С. 462–463]. В результате отмеченные качества зрения содействовали развитию когнитивных и телесных способностей человека. Однако, по мнению Бартелса, Шпенглер ошибался, утверждая, что только хищники (и человек) способны своими глазами «фиксировать» вещи и их перспективно воспринимать [12. S. 644–646]. На что Шпенглер отвечает, что он долго занимается этими вопросами и что им написана работа про глаза позвоночных, а в книге «Человек и техника» он слишком кратко охарактеризовал способность хищников «схватывать» предметы стереоскопическим зрением независимо от движения глазных мышц [Ibid. S. 646]. В данной переписке интерес пред-

ставляют не ее детали, а указание Шпенглера на явное соответствие идей относительно зрения, содержащихся в работе «Человек и техника», с работой 1904 г., где они были развиты более подробно (что, к слову, на 8 лет опережает работу М. Вертгеймера «Экспериментальные исследования восприятия движения» (1912), посвященную исследованию эффекта «фи-феномена»).

На фундаментальном уровне идея о связанности специфики мышления человека с особенностями зрения и восприятия пространства была последовательно разработана Шпенглером в первой главе второго тома «Заката Европы». В частности, анализируя появление глаза, ученый пишет, что «…жизнь как действительность с этого момента и впредь охвачена светомиром глаза и к нему приобщена. Вот чудо, на котором базируется все прочее, что связано с человеком» [13. С. 9]. В отмеченной главе разворачивается логическая цепочка рассуждений ученого о генезисе человека, вследствие обладания особым зрением и соответствующими данному зрению изменениями тела, развитием мыслительных способностей, приведшим к возникновению культуры. Кроме того, интерес Шпенглера к особенностям зрения хищников и человека, раскрываемый в обозначенном ключе, отражен в опубликованных посмертно «фрагментах» его наследия («Urfragen: Fragmente aus dem Nachlass») [14. S. 15].

Что касается вопроса знакомства Шпенглера с работой Эренфельса, то в настоящее время он остается открытым при высокой вероятности того, что Шпенглер эту работу не знал, поскольку немецкий «историк-затворник» не был склонен воспринимать современную научно-философскую традицию, как он сам утверждал, за исключением работ Гёте и Ницше. Тем не менее идеи гештальтисследований пронизывали научную среду рубежа веков не только в связи с работой Эренфельса, привлекая внимание многих ученых. Здесь, опять же достаточно упомянуть органицистский подход Гёте и Гердера.

Обобщая вклад Шпенглера в изучаемую область, необходимо выделить осуществленный им перенос идей Гёте о морфогенезе и исторической изменчивости гештальтов на когнитивную сферу, а также расширение масштабов изучаемых гештальтов – от отдельного человека до уровня культур, включая иерархии соподчиненности между ними, что позволило вывести данную проблематику за рамки сугубо психологических аспектов восприятия и мышления. Кроме того, Шпенглер включил в проблемное поле гештальтисследований не только названные психологические аспекты, но также сферу искусства, философии, науки, характера, глубинных ментальных структур и другие компоненты, участвующие в морфогенезе когнитивных гештальтов. Наконец, необходимо указать на то, что Шпенглер внес вклад в оформление гештальтисследований не только в сфере науки о культуре, но и на междисциплинарном уровне, генерируя для этих целей научный арсенал историософии, истории, искусствоведения, истории науки и техники, психологии, математики и других сфер знания.

Еще одним ярким ученым, чьи работы можно отнести к области гештальтисследований, является советский и российский культуролог Г.Д. Гачев. Речь идет о серии его трудов, созданных в течение нескольких десятилетий и объединенных общим названием «Национальные образы мира» [15, 16], в которых ученый раскрыл специфику картин мира, *а по сути – гештальтов различных культур*, преломляющих реальность в сознании их

представителей. Делалось это посредством «погружения» исследователя в пространство той или иной культуры на 2–3 года с целью проникновения в ее когнитивные структуры. Показательно, что к настоящему времени терминологическое отождествление «картин мира» с «субъективными образами-гештальтами объективного мира» стало сложившейся научной практикой [17. С. 15].

В первую очередь обращает на себя внимание то, что образы мира описываются Гачевым не просто с точки зрения их богатой и неповторимой феноменологии, – ученого, прежде всего, интересуют их уникальность и целостность, а также глубинные органические связи с разными гранями реальности. В трудах Гачева раскрывается созвучие «образов мира» с особенностями природы и обитающих в ее пространстве народов; с культурой, которую эти народы создают; со специфическими чертами национальных характеров и складов мышления, формируемых на протяжении истории. При таком подходе любой образ мира предстает как организованная целостность, логично соответствующая создавшей ее культуре.

Будучи специалистом в области литературы и лингвистики, философии, технических наук, культурологии и других областей знания, для построения гештальтов различных культур Гачев использовал исходный материал, не менее богатый, чем у Шпенглера, начиная с анализа фонем, синтаксиса, фольклора, литературы, искусства и заканчивая открытиями в области химии и физики. Причем сам ученый сравнивал себя со Шпенглером, отмечая, что работает в его стиле.

Несомненным достоинством представленных трудов является то, что Гачев, исходя из наличия инварианта всех картин мира, сформулировал их обобщенную матрицу или параметры, ставшие основой для сравнительного анализа данных гештальтов. Это позволило ему избежать явного крена в сферу несистематизированной и разномасштабной описательности изучаемого материала.

Одним из устойчивых параметров образов мира является акцент либо на пространство, либо на время. По аналогии со шпенглеровскими миром-как-природой и миром-как-историей Гачев разделяет культуры на живущие в широких временны*х* проекциях и культуры, пребывающие в состоянии пространственного покоя. Соответственно, акцент на пространство рождает недооценку времени, и наоборот. Обращает на себя внимание тот факт, что, выделяя образы культур, ориентированные либо на пространство (Россия), либо на время (Германия), Гачев фиксирует гештальты, сочетающие в себе и то и другое (США).

Другим универсальным параметром является акцент на горизонтальное или вертикальное измерение в восприятии пространства. В данном случае явный горизонтальный приоритет Гачев отводит российскому гештальту, отраженному в протяжных гласных, горизонтальности русской равнины, таких выражениях, как «широкая душа», пространстве малоэтажных русских городов и т.д. В свою очередь, вертикальное измерение Гачев делит на две разновидности – стремящееся вверх и стремящееся вниз (Германия и Италия соответственно).

Еще одной типологической чертой мировоззрения разных культур является понимание мира как созданного усилиями Демиурга («ургия») и воз-

никшего в результате естественного соединения противоположных начал («гония»). Последнее свойственно для картин мира традиционных культур, полностью вписанных в природно-климатические циклы, а ургия – для инновационных культур, ориентированных на раскрытие творческих способностей личности.

Далее следует упомянуть такой аспект мировоззренческих гештальтов, как доминанта мужской и женской составляющей. Здесь Гачев опирается на критерии мужского или женского рода в наименовании столиц, рек, земли или территории; на доминанту мужских или женских образов в отражении различных сфер духовной и художественной жизни; на стратегии ведения войн и др. Россия в таком прочтении репрезентуется через женский гештальт, раскрываемый через Москву, Волгу, образ матери, Родину-Мать, Мать-Сыру Землю, Богородицу с младенцем и т.д. В свою очередь, мужской гештальт Германии получает выражение через мужской род столицы и самой значимой реки страны (Берлин и Рейн), через выражение «отцова земля», доминанту образов Иисуса на кресте и т.д.

Наконец, внимания заслуживает фиксация Гачевым зрительных образов-символов, отражающих природу мировоззренческих гештальтов культур. Так, обобщающим визуальным выражением образа мира греков является сфера; образ мира итальянцев выражается через купол; у немцев – через готическую ель; у французов – через декартову систему координат; у англичан – через остов строящегося корабля; у евреев – через минору; у русских – через уходящую вдаль дорогу, т.е. через однонаправленную бесконечность, и т.д.

Завершая перечисление параметров образов мира, отметим, что их перечень, содержащийся в трудах Шпенглера и Гачева, не является исчерпывающим, и его целесообразно расширять, поскольку проблема фиксации устойчивой и общепринятой матрицы, позволяющей изучать и систематизировать данные гештальты, а также осуществлять их сравнительный анализ, в настоящий момент окончательно не решена.

Рассмотренные грани научного наследия О. Шпенглера, во многом оттененные упрощенными трактовками его основного труда, а также Г.Д. Гачева, в отношении работ которого зачастую превалируют поверхностные оценки, раскрывают серьезную проблему, связанную с предметной локализацией гештальткультурологии, фиксацией ее направлений и идентификацией представителей. Дело в том, что отмеченная сфера знания принципиально междисциплинарна, ее природа связана со многими науками, каждая из которых по отдельности такую область полноценно разрабатывать не сможет. Кроме того, рассматриваемая область сопоставима с одним из проблемных блоков современных cultural studies, не заостряющих внимание на «чистоте» дисциплинарной организованности науки и вызывающих интерес у представителей самых разных областей знания. В результате для представителей дисциплинарной науки исследователи, занимающиеся данной проблематикой на уровне ее междисциплинарной генерализации, порой оказываются в роли самобытных ученых, пользующихся специфическими подходами и говорящих на оригинальном языке вводимых ими понятий, метафор и аналогий. Основная критика данных исследований связана с выбором критериев верификации и «чистотой эксперимента». Например, Шпенглер фиксировал «душу» культур, указывая, что античной культуре свойственна «аполлоническая» душа,

западноевропейской – «фаустовская», арабам – «магическая» и т.д. В свою очередь, Гачев говорил о своих работах как об «интеллектуальных путешествиях» ученого, творящего в стиле «вольного любомудра». Разумеется, данный уровень познания во многом выстраивается на интуиции, аналогиях и статистических методах обоснования, однако научный авторитет, компетентность и эрудиция представленных ученых заслуживают научного доверия.

Характеризуя предметную сферу гештальткультурологии, необходимо коснуться вопроса изучения «многослойных» артефактов, несущих на себе «патину времени» и следы воздействия разных периодов истории, включая материальную и нематериальную стороны. Такие артефакты представляют собой своеобразные *историко-культурные гештальты*, звучащие в едином ансамбле их исторических наслоений и состояний, а также смыслосферы и воображаемой ауры. Имея достаточно сложную структуру, подобные памятники нуждаются в особых теоретико-методологических основаниях для их изучения, а также в специфических практиках сохранения, реставрации и экспонирования. В рамках культурологии различные аспекты данной проблематики разрабатываются многими исследователями. В частности, изучению основных теоретико-методологических подходов, применимых к анализу «многослойных» артефактов, посвящены работы А.В. Бондарева, И.В. Леонова, Л.Е. Филипповой-Стоян [18]; на уровне изучения отдельных типов артефактов, в частности дворцово-парковых ансамблей, данное направление исследований реализуется в работах Л.В. Никифоровой [19–21]; анализ комплекса нематериальных структур сложных артефактов содержится в трудах Н.Н. Суворова [22] и т.д.

Кроме того, в рассмотрении вопроса концептуализации и развития гештальткультурологии следует затронуть области знания, имеющие с ней явные предметные пересечения. Речь идет об исследованиях, авторы которых касаются проблематики когнитивных гештальтов, бытующих в крупных коллективах, начиная с уровня различных сообществ и заканчивая целыми культурами. Одним из таких авторов, обосновавших проблему гештальт-исследований в философии науки, является Т. Кун.

Широкому кругу исследователей Кун известен как автор концепции развития науки посредством сменяющих друг друга парадигм. Интерес представляет то, что парадигмы напрямую сопоставляются философом с гештальтами. В данном случае Кун неоднократно ссылается на достижения гештальтпсихологии, в частности на разработки в сфере распознавания двойственных визуальных образов. Примечательно, что по аналогии с такими образами Томас Кун, полемизируя с Карлом Поппером о разных взглядах на природу и историю науки, отмечает, что там, где сэр Карл видит утку, он видит кролика [23. С. 543]. Парадигмы, будучи гештальтами реальности, достаточно трудно сопоставлять, поскольку их природа отличается принципиально разными способами восприятия изучаемых объектов. Из этого Кун заключает, что в рамках одной парадигмы видеть реальность по-другому просто невозможно, тем более – работать в рамках двух парадигм одновременно. Смену парадигм Кун соотносит с их устареванием, ведущим к гештальт-переключениям [Там же. С. 164] или «научным революциям», меняющим «кролика на утку».

По аналогии с представленной теорией можно интерпретировать процессы создания, сосуществования и смены различных мировоззрений, наблюдаемые в ходе истории культуры, что позволяет представить различные картины мира как частично схожие или принципиально различающиеся друг от друга гештальты реальности [24, 25]. Данный подход в некоторой степени близок к эпистемологическому анархизму П. Фейерабенда, полагавшего, что любая познавательная практика, позволяющая ее создателям взаимодействовать с реальностью, может считаться для них «истинной» и заслуживающей права на существование. Эта точка зрения во многом обосновывает множественность картин мира, созданных человечеством на протяжении истории и представляющих реальность в виде плоской Земли под хрустальным куполом неба и покоящейся на трех китах или черепахе; геоцентрической системы, где Солнце и планеты вращаются вокруг Земли; в виде мира, находящегося во внутренней полости сферы или яйца; мира, рожденного Большим взрывом 14 млрд лет назад; реальности, где существуют домовые, лешие и кикиморы, и т.д.

Среди других исследований и направлений, затрагивающих «проблемное поле» гештальткультурологии, уместно упомянуть работы П.А. Сорокина, в которых автор изучает различные типы ментальности и особенности их отражения во многих сферах культуры. К таковым типам относятся: идеациональная ментальность, ориентированная на потусторонний мир; чувственная ментальность, связанная с миром реальным; идеалистическая и эклектичная ментальности, отражающие соответственно гармоничное и химеричное сочетания первых двух типов. Необходимо указать, что ментальность в интерпретации Сорокина вполне сопоставима с гештальтом, обладающим внутренней логикой и определенным образом преломляющим мир в сознании представителей той или иной культуры. К примеру, в идеациональной культуре, мироощущение которой основано на сверхчувственном и сверхразумном постижении Абсолюта, «…1) реальность понимается как не воспринимаемое чувственно, нематериальное, непреходящее Бытие (Sein); 2) цели и потребности в основном духовные; 3) степень их удовлетворения – максимальная и на высочайшем уровне; 4) способом их удовлетворения или реализации является добровольная минимизация большинства физических потребностей…» [26. С. 48]. В рассматриваемом аспекте показательны исследования российского культуролога Н.А. Хренова, который, опираясь на сорокинские ритмики циклического изменения ментальности, соотносит с ними историю искусства, раскрывая явные корреляции между репрезентациями реальности в искусстве схожих ментальных типов [27. С. 381–392]. Так, в идеациональных культурах искусство отражает мир преимущественно в символах, неся большую информационную нагрузку, ориентируясь на строгий канон, используя «чистый» цвет, изобразительную двухмерность, монументальные формы и т.д.

Кроме того, в анализе рассматриваемой исследовательской области несомненного внимания заслуживает культурно-историческая психология, связанная с именем Л.С. Выготского и представителей его круга, в частности А.Р. Лурии, а также с авторами, продолжившими данные разработки в России и за рубежом. Речь идет о положении, согласно которому представители различных культур, реализуя общие познавательные способности, закрепленные

на видовом уровне, вырабатывают специфические акценты восприятия и системы мышления, особым образом «преломляющие» реальность. Например, изучению данного вопроса посвящены работы Р. Нисбетта, часть из которых написана в соавторстве с его идейными сторонниками и учениками. В частности, Р. Нисбетт пишет: «…представители радикально отличающихся культур, с рождения обучающиеся разным мировоззрениям и мыслительным навыкам, будут еще более сильно различаться по своим когнитивным процессам» [28. С. 7]. На этом основании ученый заключает: «…значительные социальные различия, которые существуют между культурами, влияют не только на конкретные представления об окружающем мире, характерные для носителей этих культур, но также, во-первых, на их обыденные метафизические системы более глубокого уровня; во-вторых, на имплицитные эпистемологии; в-третьих, на саму природу их когнитивных процессов (способы, с помощью которых они познают мир)» [Там же. С. 7–8].

Помимо названных авторов, данная проблематика анализируется в работах М. Коула и С. Скрибнер, которые, в первую очередь, исходят из то, что на уровне сущностных характеристик познания наличие различий между представителями культур маловероятно [29. С. 236], однако ориентируются на то, что социальные и культурные факторы играют важную роль в определении того, какие из возможных альтернативных процессов (например, зрительное представление или вербальное) активизируются в определенных познавательных ситуациях и какую роль они выполняют в их результатах [Там же. С. 236–237]. Работая в данной сфере, авторы пришли к обоснованию целого ряда зависимостей специфики когнитивных навыков представителей разных культур от адаптивных ситуаций, в которых они находятся [30].

Также обращает на себя внимание научное направление, получившее название «культурно-интеллектуальная история», характеризуя которое, один из его разработчиков Л.П. Репина отмечает, что сфера интересов интеллектуальной истории направлена на изучение творческого мышления и новаторских идей интеллектуалов, но, кроме того, она распространяется «…на проблематику культуры в ее антропологическом понимании, на категории сознания, мифы, символы, языки, в которых люди осмысляют свою жизнь» [31. С. 4]. Можно вести речь о том, что представленная научная сфера изучает своеобразные интеллектуальные «призмы» или гештальты представителей разных культур и периодов истории. Здесь же необходимо указать на когнитивную культурологию, представителями которой являются Е.Я. Режабек, А.А. Филатова и другие исследователи. В рамках данного направления поднимаются вопросы взаимосвязи культуры и когнитивных процессов, изучаются их эволюция и основные формы, в том числе мировоззренческие. Наконец, следует обозначить теорию сознания, нейронауку, психолингвистику и семиотику, которые также касаются вопросов когнитивного преломления реальности в мозге человека.

Исходя из того, что «культурология как самостоятельная область исследований формируется в то время, когда наука, вступившая в постнеклассический этап развития, конституируется не столько жестко выстроенной дисциплинарностью, сколько единством проблемного поля и наличием соответствующей методологии познания» [32. С. 47], перечисление направлений, так или иначе имеющих с гештальткультурологией точки пересечения и

«притяжения», можно продолжить. Однако названного вполне достаточно, чтобы очертить контуры данной исследовательской области, изучение которой, несомненно, актуально и перспективно в плане сохранения и воспроизводства традиционных гештальтов, а также в рамках современного взаимодействия культур и проблемы построения диалога между ними. Здесь же уместно указать на то, что в наши дни мир переживает коренную ломку устойчивых способов познания мира, включая конкурирующие между собой формы научной рациональности. И на этом фоне учет некоторой относительности различных познавательных практик реальности, а также их изучение, выглядят достаточно аргументированными [33. С. 44–51]. Кроме того, особый научный вес рассмотренному направлению исследований придает то, что оно имеет явное соответствие наиболее актуальному на сегодняшний день направлению российской культурологии – *исторической культурологии*, конституируемой идеей региональных онтологий (плюрализмом уникальных бытийных горизонтов) [32. С. 51–53].

В завершение необходимо указать на одно важное обстоятельство, а именно на проблему перевода термина «гештальт» на русский язык посредством использования одного слова, в первую очередь, «образ», «форма» и т.п. Данные переводы ведут к утрате весомой части смысловой нагрузки «гештальта», порой полностью искажая исходный смысл переводимых текстов. Поэтому вполне оправдано использование немецкого слова гештальт в обозначении изучаемых феноменов и области исследований без перевода.

Литература

1. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории: гештальт и действительность / пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна. М. : Эксмо, 2006. 800 с.

2. *Забулионите А.-К.И.* Понятие «тип» в морфологии культур О. Шпенглера в перспективе современной гносеологической мысли // Этносоциум и межнациональная культура. 2009. № 4 (20). С. 16–32.

3. *Иконникова С.Н.* История культурологических теорий. 2-е изд., перераб. и доп. СПб. : Питер, 2003. 474 с.

4. *Гете И.-В.* Избранные сочинения по естествознанию / пер. и коммент. И.И. Канаева; ред. Е.Н. Павловского. Л. : Изд-во Академии наук СССР, 1957. 556 с.

5. *Goethe J.-W.* Zur Morphologie. Erster Band. Stuttgart ; Tübingen : in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1817. xxxii, 549 S.

6. *Павловский И.* Полный нѣмецко-русский словарь: в 2 ч. Первая часть: A–J / составленъ Иваномъ Павловскимъ, Лекторомъ Русскаго языка при Императорскомъ Дерптскомъ Университетѣ. Рига : Изданіе книгопродавца Н. Киммеля, 1856. xx, 704 с.

7. *Weir E.* Cassell's new German Dictionary. In two parts. German – English – English – German. Ninetieth thousand. London ; Paris ; Melbourne : Cassel and Company Limited, 1894. xiv, 1112 p.

8. *Ehrenfels Ch.* Ueber «Gestaltqualitäten» // Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie / unter Mitwirkung von Max Heinze und Wilhelm Wundt; herausgegeben von Richard Avenarius. Vierzehnter Jahrgang. Leipzig : O.R. Reisland, 1890. S. 249–292.

9. *Вертгеймер М.* О гештальттеории // История психологии (10–30-е гг. Период открытого кризиса) / под ред. П.Я. Гальперина, А.Н. Ждан. 2-е изд., доп. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1992. С. 144–159.

10. *Koktanek A.M.* Oswald Spengler in seiner Zeit. München : Verlag C.H. Beck, 1968. xxx, 527 S.

11. *Шпенглер О.* Человек и техника // Культурология XX век: сб. ст. / пер. с нем. А.М. Руткевича. М. : Юристъ, 1995. С. 454–494.

12. *Spengler O.* Briefe, 1913–1936. München : Verlag C.H. Beck, 1963. 818 S.

13. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 2: Всемирно-исторические перспективы / пер. с нем. и примеч. И.И. Маханькова. М. : Мысль, 1998. 606 с.

14. *Spengler O.* Urfragen: Fragmente aus dem Nachlass. Unter Mitwirkung von Manfred Schröter / Herausgegeben von Anton Mirko Koktanek. München : Verlag C.H. Beck, 1965. 520 S.

15. *Гачев Г.Д.* Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М. : Академический Проект, 2007. 511 с.

16. *Гачев Г.Д.* Ментальности народов мира. М. : Алгоритм : Эксмо, 2008. 544 с.

17. *Маковский М.М.* Язык – миф – культура: Символы жизни и жизнь символов. М.: [б. и.], 1996. 330 с.

18. *Леонов И.В., Филиппова-Стоян Л.Е.* Историко-культурные структуры артефактов: методы изучения, критерии идентификации и практики сохранения // Человек. Культура. Образование. 2018. № 2 (28). С. 103–117.

19. *Никифорова Л.В.* Дворец в истории русской культуры: Опыт типологии. СПб. : Астерион, 2006. 346 с.

20. *Никифорова Л.В.* Современные подходы к исследованию дворцов как памятников истории и культуры // Дворцы Романовых как памятники истории и культуры: материалы междунар. конф., Санкт-Петербург – Царское Село – Петергоф, 7–9 октября 2013 г. СПб. : Европейский Дом, 2015. С. 13–21.

21. *Никифорова Л.В.* Чертоги власти: Дворец в пространстве культуры. СПб. : Искусство–СПб, 2011. 703 с.

22. *Суворов Н.Н.* Памятник культуры как воображаемая реальность // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 4 (33). С. 76–80.

23. *Кун Т.* Структура научных революций / пер. с англ. И.З. Налетов, В.Н. Порус, А.Л. Никифоров, О.А. Балла; сост. В.Ю. Кузнецов. М. : АСТ, 2003. 605 с.

24. *Леонов И.В.* «Миры» макроистории: идеи, паттерны, гештальты. СПб. : Астерион, 2013. 210 с.

25. *Леонов И.В.* Мировоззренческие основания многообразия гештальтов историко-культурного процесса // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. Т. 210. С. 61–79.

26. *Сорокин П.А.* Социальная и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений / пер. с англ. В.В. Сапова. СПб. : РХГИ, 2000. 1054 с.

27. *Хренов Н.А.* Между линейным и циклическим принципом: история искусства в ракурсе социодинамики П. Сорокина // Культура и искусство. 2014. № 4. С. 381–392.

28. *Нисбетт Р., Пенг К., Чой И. и др.* Культура и системы мышления: сравнение холистического и аналитического познания / пер. с англ. М.С. Жамкочьян; под ред. В.С. Магуна. М. : Фонд «Либеральная миссия», 2001. 68 с.

29. *Коул М., Скрибнер С.* Культура и мышление. Психологический очерк / пер. с англ. П. Тульвисте; под ред. и с предисл. А.Р. Лурия. М. : Прогресс, 1977. 262 с.

30. *Коул М.* Культурно-историческая психология: наука будущего: пер. с англ. М. : Когито-Центр, Институт психологии РАН, 1997. 432 с.

31. *Репина Л.П.* Культурная память и проблемы историописания (историографические заметки) / Препринт WP6/2003/07. М. : ГУ ВШЭ, 2003. 44 с.

32. *Забулионите А.-К.И., Коробейникова Л. А.* Онтология целостности в проекте российской культурологии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 47–60.

33. *Забулионите А.-К.И., Коробейникова Л.А.* Реинтерпретация ценностей современной культуры // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 27. С. 44–56.

Ivan V. Leonov, St. Petersburg State Institute of Culture.
E-mail: ivaleon@mail.ru
Vaida L. Soloveva, Herzen State Pedagogical University.
E-mail: timfko@yandex.ru
David Hallbeck, Ludwig Maximilian University of Munich.
E-mail: dh@hallbeck.eu

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 92–107.
DOI: 10.17223/2220836/40/8

“GESTALT CULTUROLOGY”: CONCEPTUALIZATION, DISCIPLINARY STATUS AND HISTORY OF RESEARCH

Keywords: gestalt; gestalt culturology; gestalt psychology; cultural organism; national images of the world; cognitive researches; cultural-intellectual history.

The article is devoted to the delineation of the subject framework and conceptualization of gestalt culturology as an independent scientific direction, that can unite many spheres of knowledge, including theories that have no clearly expressed disciplinary status, or are characterized as “distinctive” and “original”. The basis of this direction are proceedings of O. Spengler, oriented to the organic approach of Goethe, in which the problem of peculiarities of perception and uniqueness of representations of reality within separate cultures is put as core. Developing this problem, Spengler carried out a detailed and thorough analysis of gestalts of the world of various “cultural organisms”, devoting the greatest part of the “The decline of the West”. Also considered as fundamental the work of H. von Ehrenfels, which became a kind of foundation for the formation of gestalt psychology. Special attention is paid to the works of G.D. Gachev, who worked in Spengler’s tradition and created a series of books devoted to the disclosure of the specifics of the “national images of the world”. The basic parameters of the invariant of the world images, allowing to compare gestalts, born in the space of different cultures, are designated. The text raises the question of interrelations between psychology and culturology in the field of Gestalt-researchers. The specificity of their subject frameworks and intersection points, making cooperation of these sciences in the study area prospective, are shown. Attention is paid to the sphere of exploration of “multilayered” artifacts, material structures and “semantic aura” of which reflect signs of influence of many periods of history. These complex monuments appear as a kind of historical and cultural gestalts that require special methods of study, conservation practices, restoration and exhibiting. The works of T. Kuhn in the field of philosophy of science, the essential aspects of which are based on the understanding of paradigms as a kind of gestalts, in a special way “refractive” reality for the scientific community, are touched upon. The text considers several author’s concepts and basic scientific spheres, intersecting with the subject field of gestalt culturology, among which is distinguished the theory of sociocultural dynamics of P.A. Sorokin, engaged in the analysis of mental structures of different types of culture; cultural-historical psychology, including a whole range of researchers in this field; cultural-intellectual history; cognitive culturology, etc. Attention is paid to the prospects for the development of gestalt culturology in modern science. The text outlines the problem of an adequate translation into Russian of the scientific term “gestalt”, what makes, in fact, all attempts to monosyllabic translation of this term insufficient.

References

1. Spengler, O. (2006) *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii* [Decline of Europe. Essays on the Morphology of World History]. Translated from German by K.A. Svasyan. Moscow: Eksmo.

2. Zabulionite, A.-K.I. (2009) Ponyatie “tip” v morfologii kul'tur O. Shpenglera v perspektive sovremennoy gnoseologicheskoy mysli [The concept of “type” in the morphology of cultures by O. Spengler in the perspective of modern epistemological thought]. *Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura* – Ethnosocium and Multinational Society. 4(20). pp. 16–32.

3. Ikonnikova, S.N. (2003) *Istoriya kul'turologicheskikh teoriy* [History of Culturological Theories]. 2nd ed. St. Petersburg: Piter.

4. Goethe, J.-W. (1957) *Izbrannye sochineniya po estestvoznaniyu* [Selected works on natural science]. Translated from German by I.I. Kanaev. Leningrad: USSR AS.

5. Goethe, J.-W. (1817) *Zur Morphologie*. Vol. 1. Stuttgart; Tübingen : in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung.

6. Pavlovsky, I. (1856) *Polnyy nѣmetsko-russkiy slovar': v 2 ch.* [Complete German-Russian Dictionary. In 2 parts]. Vol. 1. Riga: N. Kimmel.

7. Weir, E. (1894) *Cassells New German Dictionary*. London; Paris; Melbourne: Cassel and Company Limited.

8. Ehrenfels, Ch. (1890) Ueber “Gestaltqualitäten”. In: Avenarius, R. (ed.) *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie*. Leipzig: O.R. Reisland. pp. 249–292.

9. Wertheimer, M. (1992) O geshtal'tteorii [On gestalt theory]. In: Galperin, P.Ya. & Zhdan, A.N. (eds) *Istoriya psikhologii (10–30-e gg. Period otkrytogo krizisa)* [History of Psychology (The period of open crisis)]. 2nd ed. Moscow: Moscow State University. pp. 144–159.

10. Koktanek, A.M. (1968) *Oswald Spengler in seiner Zeit*. Munich: C.H. Beck.

11. Spengler, O. (1995) Chelovek i tekhnika [Man and technology]. In: Lebit, S.Ya. (ed.) *Kul'turologiya XX vek* [Cultural Studies of the 20th Century]. Translated from German by A.M. Rutkevich Moscow: Yurist". pp. 454–494.

12. Spengler, O. (1963) *Briefe, 1913–1936*. Munich: C.H. Beck.

13. Spengler, O. (1998) *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii* [Decline of Europe. Essays on the Morphology of World History]. Translated from German by I.I. Makhankov. Moscow:: Mysl'.

14. Spengler, O. (1965) *Urfragen: Fragmente aus dem Nachlass*. Munich: C.H. Beck.

15. Gachev, G.D. (2007) *Kosmo-Psikho-Logos: Natsional'nye obrazy mira* [Cosmo-Psycho-Logos: National Images of the World]. Moscow: Akademicheskiy Proekt.

16. Gachev, G.D. (2008) *Mental'nosti narodov mira* [The Mentality of the Peoples of the World]. Moscow: Algoritm: Eksmo.

17. Makovsky, M.M. (1996) *Yazyk – mif – kul'tura: Simvoly zhizni i zhizn' simvolov* [Language – Myth – Culture: Symbols of Life and the Life of Symbols]. Moscow: [s. n.].

18. Leonov, I.V. & Filippova-Stoyan, L.E. (2018) Historical-cultural structures of artifacts: methods of study, identification criteria and conservation practices. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie – Human. Culture. Education*. 2(28). pp. 103–117. (In Russian).

19. Nikiforova, L.V. (2006) *Dvorets v istorii russkoy kul'tury: Opyt tipologii* [Palace in the History of Russian Culture: An Experience of Typology]. St. Petersburg: Asterion.

20. Nikiforova, L.V. (2015) [Modern approaches to the study of palaces as monuments of history and culture]. *Dvortsy Romanovykh kak pamyatniki istorii i kul'tury* [The Romanovs' Palaces as Monuments of History and Culture]. Proc. of the International Conference. St. Peterburg – Tsarskoe Selo – Petergof. October 7–9, 2013. St. Petersburg: Evropeyskiy Dom. pp. 13–21. (In Russian).

21. Nikiforova, L.V. (2011) *Chertogi vlasti: Dvorets v prostranstve kul'tury* [Halls of Power: Palace in the Space of Culture]. St. Petersburg: Iskusstvo–SPB.

22. Suvorov, N.N. (2017) Pamyatnik kul'tury kak voobrazhaemaya real'nost' [A cultural monument as an imaginary reality]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 4(33). pp. 76–80.

23. Kuhn, T. (2003) *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The Structure of Scientific Revolutions]. Translated from English by I.Z. Naletov, V.N. Porus, A.L. Nikiforov, O.A. Balla. Moscow: AST.

24. Leonov, I.V. (2013) *"Miry" makroistorii: idei, patterny, geshtal'ty* ["Worlds" of Macrohistory: Ideas, Patterns, Gestalts]. St. Petersburg: Asterion.

25. Leonov, I.V. (2015) Mirovozzrencheskie osnovaniya mnogoobraziya geshtal'tov istoriko-kul'turnogo protsessa [Worldview foundations of the diversity of historical and cultural process gestalts]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 210. pp. 61–79.

26. Sorokin, P.A. (2000) *Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika: Issledovanie izmeneniy v bol'shikh sistemakh iskusstva, istiny, etiki, prava i obshchestvennykh otnosheniy* [Social and Cultural Dynamics: A Study of Changes in Large Systems of Art, Truth, Ethics, Law, and Social Relations]. Translated from English by V.V. Sapov. St. Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities.

27. Khrenov, N.A. (2014) Between the Linear Principle and the Cyclic Principle: Art History From the Point of View of Pitirim Sorokin's Social Dynamics. *Kul'tura i iskusstvo – Culture and Art*. 4. pp. 381–392. (In Russian). DOI: 10.7256/2222-1956.2014.4.12366

28. Nisbett, R., Peng, K., Choi, I. et al. (2001) *Kul'tura i sistemy myshleniya: sravnenie kholisticheskogo i analiticheskogo poznaniya* [Culture and systems of thought: a comparison of holistic and analytical cognition]. Translated from English by M.S. Zhamkochyan. Moscow: Fond "Liberal'naya missiya".

29. Cole, M. & Scribner, S. (1977) *Kul'tura i myshlenie. Psikhologicheskiy ocherk* [Culture and Thinking. A Psychological Sketch]. Translated from English by P. Tulviste. Moscow: Progress.

30. Cole, M. (1997) *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya: nauka budushchego* [Cultural Psychology: A Once and Future Discipline]. Translated from English. Moscow: Kogito-Tsentr, Institute of Psychology RAS.

31. Repina, L.P. (2003) *Kul'turnaya pamyat' i problemy istoriopisaniya (istoriograficheskie za-metki)* [Cultural Memory and Problems of Historiography (Historiographic Notes)]. Preprint WP6/2003/07. Moscow: HSE.

32. Zabulionite, A.-K.I. & Korobeynikova, L. A. (2016) Ontology of whole in the project of Russian Culturology. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(24). pp. 47–60. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/24/5

33. Zabulionite, A.-K.I. & Korobeynikova, L.A. (2017) Reinterpretation of values of modern culture. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 27. pp. 44–56. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/27/5

УДК 711.4.01
DOI: 10.17223/22220836/40/9

М.В. Савельев, М.Д. Роман, Н.В. Бондарь

ПРИНЦИПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОРОДСКИХ НАБЕРЕЖНЫХ КАК КОМФОРТНОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ РЕКРЕАЦИОННОЙ СРЕДЫ[1]

Авторы статьи обращаются к проблеме низкого уровня благоустройства набережных зон, не соответствующих запросам современной социокультурной реальности. Проведен анализ реализованных проектов отечественной и зарубежной практики архитектурно-пространственной организации прибрежных территорий. В результате исследования выявлена универсальная система принципов формирования набережной рекреации. Значимость полученных результатов обусловлена тем, что предложены основополагающие условия, обеспечивающие комфортность среды для досуговой жизнедеятельности горожанина.

Ключевые слова: *городская набережная, прибрежные зоны, благоустройство, рекреационное пространство, общественное пространство, дизайн архитектурной среды.*

В любые историко-культурные эпохи городская территория представляла собой динамично развивающееся пространство, которое формировалось одновременно с обществом. Некоторые составляющие подобного пространства, к примеру, общественные рекреационные зоны и в том числе набережные территории, являются наследием глубокого прошлого. Испокон веков люди выбирали наиболее удобные и подходящие локации для основания поселений. Зачастую человек предпочитал селиться вблизи водоема: реки, озера, моря, что во многом определялось физиологическими аспектами. Однако по мере развития цивилизаций вода перестала расцениваться с позиций сугубо первичных потребностей, хотя ее значимость ничуть не приуменьшилась. Так, поселения, расположенные на пересечении водных торговых путей (в этом случае реки выступали в качестве важных торгово-транспортных артерий), имели больше шансов на перспективы экономического развития. Особое место в пространстве прибрежной территории занимает городская набережная в качестве ценной рекреационной зоны, создающей благоприятные условия для местных жителей и гостей. Известно, что облик городов, размещенных на берегах рек, во многом зависит от привлекательности набережных. В свою очередь, «набережные территории можно отождествить с „лицом города“, где формируются развертки улиц и силуэты линий застройки, что является показателем статуса города» [1. С. 1].

На территории современной России расположены свыше 8,5 тыс. озер, 400 малых рек и 4 крупные реки, что указывает на наличие значительных площадей, потенциально предназначенных для общественных пространств прибрежных зон. Однако в большинстве городов России данные простран-

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта «Открытые общественные пространства города Красноярска: методологические основы архитектурно-градостроительной регламентации формирования комфортной среды жизнедеятельности».

ства недостаточно результативно используются, а состояние рекреационных зон не в полной мере удовлетворяет потребностям населения. Благоустройство набережных, к примеру, зачастую выражается в изобильном цветочном оформлении, что оказывается далеко не достаточным фактором для привлечения городских жителей. Практика формирования городских набережных значительно отстает от изменений социокультурной реальности, обусловливающей новые запросы культуры повседневности, смену эстетических, психологических, экологических предпочтений современного горожанина. В целом для российских городов характерен низкий уровень благоустройства, организации комфортной среды и архитектурно-художественной целостности в общем облике оформления прибрежных территорий [2, 3]. Авторы статьи полагают, что указанная проблема требует серьезного внимания.

Следует отметить, что на интерес к архитектурной практики городских набережных указывает проведение международных и российских конкурсов на разработку концепций развития прибрежных территорий России. Кроме того, имеются широкая база профессиональной литературы и многочисленные теоретические исследования в области организации городских прибрежных территорий. Так, например, дается анализ развития общественно-рекреационного городского проектирования в контексте осуществления экологической реконструкции береговых пространств [4]. Отмечается значимость комплексного подхода к гуманизации береговых территорий в мегаполисах [5]. Однако малоизученным остается вопрос о необходимых условиях организации комфортной среды набережных.

Цель статьи – выявить основополагающие принципы архитектурно-пространственной организации и преобразования городских набережных пространств. В качестве материала для анализа использовался отечественный и зарубежный опыт проектных решений общественных рекреаций. Новизна нашего подхода заключается в предложенном ряде принципов проектирования, включающих стратегические направления в построении рабочего процесса и архитектурно-художественные особенности городских набережных. Методологической опорой исследования явились архитектуроведческий, историко-культурный и искусствоведческий подходы.

В первую очередь отметим, что предпосылки упадка рекреационных прибрежных территорий в целом и городских набережных в частности обнаруживаются в период советского времени [6].

Так, на организацию рекреационных пространств и набережных территорий 1970–1980-х гг. значительно влияла градостроительная парадигма непременного озеленения любого свободного участка. Указанная установка осуществлялась по отношению к оформлению жилых микрорайонов. Обширные зеленые пространства заполняли значительные участки по всему городу, в том числе между многоэтажной архитектурой. В большей степени это имело отношение к старой застройке 5–9-этажными панельными домами, где озеленение по высоте достигало максимума и скрывало монотонность и единообразие типовой застройки советского периода. Данный подход являлся следствием модернистских принципов планирования 1960-х, ориентированных на разделение функций и увеличение масштаба. Позиция градостроителей по отношению к ландшафтной среде как к «зелени, которая должна стать одним из мощных средств формирования интегрированной среды» [4. С. 240],

становится причиной появления обширных по площади, пустых «зеленых» пространств. В случае же оформления набережных это порождало сжатые транспортными потоками зеленые пространства, которые пользовались малым спросом из-за оторванности от жилой застройки, магазинов и отсутствия собственных весомых точек притяжения. Как отмечает Дж. Джейкобс, большинство жителей воспринимали такие пространства непривлекательными и запущенными, что существенно усугубляло состояние набережных, усиливая ощущение скуки, пустоты и тоски [7].

Кроме того, большая часть рекреационного потенциала в условиях плановой командно-административной экономической системы выступала сателлитом объектов хозяйственной и производственной структуры. Между тем экономические преобразования, проводимые в связи с переходом к производственным отношениям капитализма, неизбежно повлекли за собой утрату большинства объектов производственной инфраструктуры. В свою очередь, объекты социальной сферы муниципального, регионального и федерального значения попали в условия дефицита финансирования и начали активно выводиться за балансы компаний.

Вследствие данной ситуации уже к середине 2000-х гг. в подавляющем большинстве городов России существенно усугубились проблемы экологии, деградации рекреационной инфраструктуры и общественного рекреационного пространства в целом. В результате преимущества проживания в городском пространстве, связанные с расширенными возможностями и удобством пользования «плодами» развитой социальной инфраструктуры, начали повсеместно нивелироваться.

Нынешний же облик большинства российских городских набережных территорий не столь кардинально отличается от видения архитекторов, разрабатывающих их проекты еще в советский период. Данная ситуация требует профессионального вмешательства. Необходимы обновление и существенная реновация рекреационных пространств. В условиях формирования культуры массового потребления, глобальной цифровой или виртуальной среды и информационного общества существенно изменились фундаментальные процессы жизнедеятельности: способы производства и потребления, мировоззренческие основы и повседневный образ жизни людей. Кардинально увеличились оперативность, мобильность и гибкость деятельности не только индивида, но и общества в целом. В том числе появился запрос на новые формы досуга, отвечающего индивидуальным эмоционально-психологическим, биологическим, эстетическим предпочтениям современного горожанина, существующего в системе всеобщей унификации и стандартизации. Так, к примеру, актуализируется внимание общественности к экологическим проблемам, в контексте чего оценивается уровень досугового пространства. И хотя экологическая культура, как отмечают исследователи [8], особенно в России, недостаточно сформирована, данный аспект также может обусловливать привлекательность оформления набережных.

Вместе с тем городские набережные территории серьезно отстают от подобных запросов современного человека. С потерей привлекательности для общества снижается рентабельность набережных и, следовательно, оправданность существования с позиции чиновников.

Итак, каковы условия организации комфортной и привлекательной среды для городского жителя в пространстве набережной? Чтобы ответить на этот вопрос, мы предприняли анализ проектных решений организации водного общественного пространства следующих городских набережных территорий: набережная парка Зарядье в г. Москва; проект реконструкции набережной Дивногорска в Красноярском крае; решение Рижской набережной в Латвии; проект прибрежного пространства вдоль реки Сены в Париже; набережная Ист-Ривер в г. Нью-Йорк; набережная рекреация в г. Гамбург. Данный выбор локаций обусловлен тем, что позволяет охватить кардинально разные ситуации: столичный опыт, опыт маленького провинциального города в Красноярском крае, а также зарубежный опыт по преобразованию устаревших набережных пространств.

В результате выявлены общие принципы формирования городских набережных территорий, соблюдение которых обеспечивает комфортную жизнедеятельность горожан на данных территориях.

Принцип многослойной структуры коммуникаций, что подразумевает под собой: приоритет пешеходного движения и многоуровневость пространства; грамотную организацию парковок, решающую проблему набережной, заставленной автотранспортом; организацию велопутей, внедрение их в городскую структуру [9].

Примером удобной структуры автомобильных, велосипедных и пешеходных коммуникаций является спроектированная в 2013 г. Рижская набережная. Данная набережная представляет собой автомобильную дорогу с насыщенным трафиком (рис. 1).



Рис. 1. Рижская набережная до 2013 г.

Fig. 1. Riga waterfront before 2013

Рижские архитекторы решили включить данную обширную территорию в общественное рекреационное пространство, наполнить разнообразными видами точек притяжения и досуга (рис. 2).

Другим примером реализации указанного принципа является набережная Сены в Париже. Данное набережное пространство можно считать иллюстрацией борьбы рекреационного пространства с автомобильным движением (рис. 3).



Рис. 2. Рижская набережная после 2013 г.
Fig. 2. Riga waterfront after 2013



Рис. 3. Набережная Парижа в выходные и праздничные дни
Fig. 3. Paris quayside during weekends and holydays

В городе не только существует политика приоритета пешеходного движения, но и введена на постоянной основе практика исключения автомобильного движения с набережных Парижа в выходные и праздничные дни, когда рекреационно-общественные пространства пользуются максимальным спросом (рис. 4).



Рис. 4. Набережная Парижа в будни

Fig. 4. Paris quayside during weekdays

Первоначально концепцию приоритета пешеходного движения и лоббирования не стесненных автомобильным транспортом локаций внедрил мэр Парижа Бертран Деланоэ. Исходя из проектного предложения, начиная с лета 2013 г. участок набережной длиной 2,3 км модифицируется полностью в пешеходную территорию. Автотранспортное движение, в свою очередь, было перенесено на пути, дублирующие набережную.

Принцип биологических мероприятий (эко-принцип), что подразумевает под собой: сохранение эко-каркаса и обеспечение биоразнообразия; укрепление береговой структуры; очистку воды; использование экологически чистых материалов; а также учет водоохранной зоны [1]. Так, в проекте набережной парка Зарядья в Москве авторы максимально обеспечили природными составляющими набережное пространство и создали экологически благоприятную среду. Следует также отметить качественное использование современных технологий, оказывающих влияние на сохранение и улучшение экологической ситуации на набережном пространстве.

Еще одним примером иллюстрации принципа биологических мероприятий можно рассматривать новый парк на набережной Ист-Ривер в Нью-Йорке. Основные задачи, которые стояли при формировании данного пространства: создание комфортной безопасной среды, формирование общественно-рекреационного пространства, максимально приближенного к природе. Набережная Ист-Ривер является важнейшим звеном в формировании зеленых коридоров вдоль береговой линии, а также взаимосвязей с другими озелененными территориями города. В итоге набережная помогает создать целостный экологический каркас города (рис. 5).



Рис. 5. Набережная Ист-Ривер, Нью-Йорк

Fig. 5. The East River waterfront in New York

Данная набережная расположена в прибрежной зоне пролива Ист-Ривер, вблизи Манхэттена. В связи с этим перед архитекторами стояла важная задача – вписать современную визуальную составляющую общественного пространства в существующую архитектуру 1970-х гг. прошлого века. Органичное дизайнерское решение состояло в том, что посетители набережной в первую очередь наблюдают ландшафтную инсталляцию Нобухо Нагасавы. Это основной арт-объект парка, олицетворяющий собой светящиеся диски, изображающие разные фазы Луны (рис. 6).



Рис. 6. Инсталляция Нобухо Нагасавы

Fig. 6. Nobuho Nagasawa installation

Принцип доступной среды, подразумевающий: обеспечение доступа к воде, раскрытие визуальных точек и формирование системы смотровых площадок; создание доступной и безбарьерной среды для маломобильных групп населения [10].

Принцип доступной среды соблюдается и в рассмотренном выше парке Зарядье. Одним из важнейших достижений и достоинств данного пространства можно считать обеспечение безбарьерной среды и легкого доступа всех групп населения к воде в центре крупного мегаполиса (рис. 7).



Рис. 7. Проектное решение набережной парка Зарядье

Fig. 7. Design of Zaryadye Park embankment

Основная локация набережной парка Зарядье – высокая смотровая площадка. Она представляет собой изогнутый путь, который выступает вперед и нависает над водой, открывая вид на центр Москвы (рис. 8).



Рис. 8. Выступающий путь на набережной парка Зарядье

Fig. 8. Prominent path on Zaryadye Park embankment

Еще одним примером реализации указанного принципа можно назвать Дивногорскую набережную (рис. 9).



Рис. 9. Набережная Дивногорска
Fig. 9. Divnogorsk waterfront

Причем принцип доступной среды обеспечивается при сравнительно небольших экономических затратах. Обновленная набережная Дивногорска с момента ее реконструкции стала важнейшим центром притяжения жителей города. С набережной Дивногорска открывается великолепный вид на природу. Поэтому было решено разработать концепцию благоустройства общественной рекреации, которая с советских времен выполняла функции промышленной зоны. В процессе реконструкции набережную разделили на различные локации. Однако основной целью было создать удобное пространство для прогулок, обеспечивающее рекреационно-созерцательную функцию. Для этого набережное пространство, вымощенное бетонными плитами в советское время, реконструировали в современную безбарьерную и комфортную общественно-рекреационную среду.

Следует также отметить, что в художественном оформлении набережной Дивногорска использованы уникальные авторские малые формы, которые оригинально выделяются на фоне общепринятого благоустройства и являются закономерным композиционным продолжением природной составляющей локации (рис. 10).

Следующим примером использования принципа доступоной среды можно считать набережную Гамбурга. Архитектурное бюро Захи Хадид выиграло конкурс на разработку нового общественно рекреационного пространства Гамбурга. Проектировщики предложили сформировать набережную, отвечающую современным стандартам благоустройства и комфортной среды, с различным функциональным наполнением, обеспечивающим точки притяжения. Данная набережная является интересным и показательным примером использования компьютерных технологий и параметрического дизайна, который

помог рассчитать комфортные значения для всех атрибутов пространства: пандусы, малые архитектурные формы, амфитеатры и т.д. (рис. 11).



Рис. 10. Благоустройство набережной Дивногорска

Fig. 10. Land improvement of Divnogorsk waterfront



Рис. 11. Набережная Гамбурга

Fig. 11. Hamburg waterfront

Принцип круглогодичного использования, подразумевающий: летние активные функции (детские площадки, спорт, фестивали); летние пассивные функции (кафе, павильоны, зоны отдыха, выходы к воде, арт-объекты) [11]; зимние активные функции (каток, лыжи, снежные горки, новогодние праздники); зимние пассивные функции (кафе, павильоны, зоны отдыха, арт-объекты).

Здесь показателен опыт проекта Рижской набережной, включающей устройство катка, проката спортивного зимнего инвентаря, обустройство детских горок и праздничной иллюминации. Все вышеперечисленное позволяет общественному пространству «жить» и иметь высокую посещаемость как в летнее, так и в зимнее время.

Набережные Парижа, в свою очередь, можно привести в качестве примера кардинальной смены функционала рекреационного пространства, ориентированного на потребности пользователей пространств в конкретный период. Например, на один месяц в летний период набережная Жоржа Помпиду (протяженностью 3,5 км) модифицируется в городской пляж. По всей длине пространства насыпают песок и возводят временное благоустройство, присущее пляжной зоне (рис. 12).



Рис. 12. Набережная Парижа в летний период

Fig. 12. Paris quayside in summer season

Несмотря на тот факт, что пляжная зона сложно вписывается в классический архитектурный облик исторического центра Парижа, дизайнеры нашли визуальный стиль, который максимально не противоречит существующей среде [12. С. 188].

Итак, проведенный анализ позволил выявить 4 важных принципа проектирования: принцип многослойной структуры коммуникаций; принцип биологических мероприятий; принцип доступной среды; принцип круглого-

дичного использования. Кроме того, набережные не могут быть запроектированы отдельно от прилегающей городской застройки, которая может, к примеру, представлять историческую ценность. Архитектурно-художественный образ общественных набережных зон должен отвечать современным тенденциям архитектуры либо подчеркивать историческую принадлежность к определенному временному периоду исторической застройки. Современные набережные территории должны включать в себя различные многофункциональные рекреационные пространства, которые обеспечат потребность досуга различных социальных групп населения. Также немаловажным фактором при проектировании городских набережных зон является формирование зеленых участков, сохранение экологического каркаса и учет водоохранной зоны.

В заключение отметим, что общественное рекреационное пространство территорий набережных не может «жить» по сценарию, заложенному в середине прошлого века. И несмотря на то, что их организация включает сложный комплекс факторов (архитектурных, художественных, экологических и т.д.), их соблюдение позволяет обеспечить комфортность для жителей города. Предложенный ряд общих принципов, безусловно, требует расширения и изучения, необходимых для дальнейшей разработки методологических оснований архитектурно-градостроительной регламентации.

Литература

1. *Савельев М.В., Киселева Д.А., Бондарь Н.В., Пигин Ю.А.* Принципы формирования городских общественных рекреационных зон набережных территорий // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 33. С. 173–188.

2. *Ефимов А.В.* Дизайн архитектурной среды. М. : Архитектура-С, 2006. 302 с.

3. *Глазычев В.Л.* Город без границ. М. : Территория будущего, 2011. 398 с.

4. *Нефёдов В.А.* Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. М. : Полиграфист, 2002. 295 с.

5. *Нефридов В.А.* Как вернуть город людям. М. : Искусство-XXI век, 2015. 160 с.

6. *Аганбегян А.Г.* Размышления о современном кризисе в России и ее послекризисном развитии // Мир перемен. 2012. № 2. С. 9–16.

7. *Джейкобс Дж.* Смерть и жизнь больших американских городов. М. : Новое издательство, 2011. 460 с.

8. *Горбунова С.В.* Просьюмеризм как модель потребительского поведения: экологический аспект // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 38. С. 24–31.

9. *Белов А., Левицкая А.* Альбом типовых решений по комплексному благоустройству набережных Москвы. М. : Типография «АВТ Груп», 2016. С. 29–30.

10. *Mcdonald E.* Urban Waterfront Promenades. London : Routledge. 2017. 230 p.

11. *Горохов В.А.* Зеленая природа города. М. : Стройиздат, 2003. 528 с.

12. *Чеберко Е.Ф., Смирнов С.А.* Формирование инновационных бизнес-моделей предприятий туристической отрасли в условиях системного кризиса // Управленческое консультирование. 2016. № 4 (88). С. 186–198.

Matvei V. Saveliev, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).
E-mail: sawmat@mail.ru
Mikhail D. Roman, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).
E-mail: mihailroman@yandex.ru
Nikolay V. Bondar, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation).
E-mail: nikolay.bondar@yahoo.com

THE PRINCIPLES OF THE ORGANIZATION OF URBAN WATERFRONTS AS COMFORTABLE PUBLIC RECREATIONAL ENVIRONMENT

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 108–121.
DOI: 10.17223/2220836/40/9
Keywords: urban waterfront; coastal areas; land improvement; recreational environment; public space; design of architectural environment.

The authors address the problem of development of urban waterfront territories. Therefore the focus is on the basic principles of the organization of public recreational areas.

The relevance of the interest is generally stipulated by the following reasons. Firstly, due to the analysis of the domestic and overseas waterfront design experience it seems reasonable to point out that the quality of urban living depends directly on the viability of open public spaces. The waterfront area proves to be a major element of urban tissue that can be related as the city image. Secondly, it can be reasonable to outline a range of issues that are extremely important for many cities in Russia such as the lack of land improvement, comfortable living environment and architectural-aesthetic identity in terms of the image of waterfront areas.

The article aims to reveal basic principles of spatial organization of urban waterfront areas.

The study is carried out on the material of the domestic and overseas experience in design solutions and existing public recreational areas. This implies the analysis and comparison of the following cases: waterfront revival in great cities and suburban towns within Russia as well as overseas experience on regeneration of abandoned waterfront areas. Furthermore, there is the description of the main methods, principles, prospective directions in design management and architectural-aesthetic features of each considering design solution. The methodological basis of the research incorporates architectural, art, historical and cultural approaches.

In terms of key results of the research we consider highlighting such principles of the organization of urban waterfronts as multilayer communication structure which are the priority for pedestrian circulation and multilevel waterfront environment; the ability to access water bodies, the addition of focal points, viable and barrier-free environment. Moreover, one of the most important factors is the concentration of urban recreational areas with diverse multifunctional zones that can be used both in summer and winter seasons. The preservation of ecological framework and maintenance of biodiversity, the reliance on water protection zones as well as the appliance of eco-materials are also considered to be a range of inalienable measures in urban waterfront design. Waterfronts cannot be designed separately from adjacent urban bodies that, for example, can represent historical value. Architectural-aesthetic image of urban waterfronts should meet the modern tendencies in architecture, urban planning and design or emphasize historical identity of urban development. The overall statements are supported by the analysis of the following design solutions: the embankment of Zaryadye Park in Moscow; the design of the waterfront regeneration in Divnogorsk in Krasnoyarsk region; the design of Riga waterfront in Latvia, the design of Seine quayside reinvention in Paris; the East River waterfront in New York; the waterfront arear HafenCity in Hamburg.

Overall, due to the results of our research the organization of urban waterfronts incorporates a variety of crucial factors (in terms of architecture, urban planning and design, imageability, ecology, economy etc) which add the complexity to the designing process. Nevertheless, the implementation of the basic principles of design provides waterfronts with the high level of diversity and comfort for cities' inhabitants.

References

1. Saveliev, M.V., Kiseleva, D.A., Bondar, N.V. & Pigin, Yu.A. (2019) The principles of the organization of public recreational areas in the city waterfront territories. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 33. pp. 173–188. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/33/15

2. Efimov, A.V. (2005) *Dizayn arkhitekturnoy sredy* [Design of Architectural Environment]. Moscow: Arkhitektura-S.

3. Glazychev, V.L. (2011) *Gorod bez granits* [A City Without Borders]. Moscow: Territoriya budushchego.

4. Nefedov, V.A. (2002) *Landshaftnyy dizayn i ustoychivost' sredy* [Landscaping and environmental sustainability]. Moscow: Poligrafist.

5. Nefridov, V.A. (2015) *Kak vernut' gorod lyudyam* [How to Return the City to People]. Moscow: Iskusstvo-XXI vek.

6. Aganbegyan, A.G. (2012) Razmyshleniya o sovremennom krizise v Rossii i ee poslekrizisnom razvitii [Reflections on the current crisis in Russia and its post-crisis development]. *Mir peremen – The World of Transformations*. 2. pp. 9–16.

7. Jacobs, J. (2011) *Smert' i zhizn' bol'shikh amerikanskikh gorodov* [The Death and Life of Great American Cities]. Translated from English. Moscow: Novoe izdatel'stvo.

8. Gorbunova, S.V. (2020) Prosumerism as a model of consumer behaviour: environmental aspect. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 38. pp. 24–31. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/38/3

9. Belov, A. & Levitskaya, A. (2016) *Al'bom tipovykh resheniy po kompleksnomu blagoustroystvu naberezhnykh Moskvy* [Standard solutions for the complex improvement of the Moscow coastal areas]. Moscow: AVT Grup. pp. 29–30.

10. Mcdonald, E. (2017) *Urban Waterfront Promenades*. London: Routledge.

11. Gorokhov, V.A. (2003) *Zelenaya priroda goroda* [Green Nature of the City]. Moscow: Stroyizdat.

12. Cheberko, E.F. & Smirnov, S.A. (2016) Formation of Innovative Business Models of Enterprises of the Tourism Industry in the Context of a Systemic Crisis. *Upravlencheskoe konsul'tirovanie – Administrative Consulting*. 4(88). pp. 186–198. (In Russian).

УДК 304.2
DOI: 10.17223/22220836/40/10

Э.В. Солодухина

КОНСТРУИРОВАНИЕ ГЕНДЕРА В СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЯХ НА ПРИМЕРЕ БРЕНДА СПОРТИВНОЙ ОДЕЖДЫ NIKE: НОВЫЕ ЖЕНЩИНЫ И ПРЕЖНИЕ МУЖЧИНЫ?[1]

Анализируются современные гендерные модели мирового бренда Nike. Бренд транслирует преимущественно бинарный гендерный порядок (большинство персонажей бренда цисгендерные мужчины и женщины). Nike использует постфеминистский дискурс при создании женских образов и затрагивает проблему непринятия обществом людей с гомосексуальной ориентацией, гендерной идентичности трансгендеров и интерсекс-личностей. Мужчина в Nike чаще всего остается в контексте стереотипных маскулинных черт: сила, лидерство и геройство. Главный вывод статьи заключается в том, что при помощи постфеминистских идей бренды создают новый женский образ, который хорошо вписывается в современную культурную повестку и при этом хорошо продается.
Ключевые слова: *гендер, социальное конструирование гендера, маскулинность / феминность, мужское / женское, феминизм, постфеминизм.*

Введение

Бренды при помощи своих маркетинговых и рекламных инструментов транслируют гендерные модели современного общества. Они задают определенные социальные стереотипы, в том числе стандарты понимания и определения женского и мужского. Чтобы продвигать свой товар и создавать образ бренда, с которым потребителю хотелось бы себя идентифицировать, они активно используют визуальные коммуникации. Реклама, социальные сети, виды одежды, сайты, проморолики – все эти «инструменты» могут транслировать не только продукцию бренда, но и его ценности. В последнее время спортивные бренды выбирают своей ценностью, помимо прочих, продвижение нового видения женщины, которое подчеркивает, как она тренируется, соревнуется, учится быть лидером и при этом не является сексуальным объектом, как это было раньше. Женщины в новых медиа играют на традиционно мужском поле физической силы и спорта. Такое новое видение связано с постфеминизмом, в контексте которого женщины ищут себя в патриархальной культуре, в том числе через образы в медиа.

Постфеминизм не пытается выбраться из патриархальной культуры, а пытается к ней приспособиться. Он заявляет одновременно о силе женщины и ее уникальности. Постфеминизм ищет и проявляет себя не только в философии, искусстве и митингах, но и в массовой культуре, кино, рекламе. Как пишет Анджела Макробби, «современная реклама является ключевым элемент постфеминистской культуры» [1. P. 255]. Рекламные коммуникации таких брендов, как Nike, как раз содержат в себе все эти черты постфеминизма:

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

распространение феминизма через рекламу [2. P. 13]; заявление о силе женщины как о способности побеждать и быть равной мужчине [3. P. 76]; использование сексуальных образов и «женских тем» для подчеркивания индивидуальности и уникальности женщины [Ibid. P. 92].

Бренды, ощущая на себе социальную ответственность, затрагивают такие современные проблемы, как дискриминация ЛГБТ и невозможность для многих людей вписаться в традиционный бинарный гендерный порядок. Анализ новых гендерных моделей в коммуникациях мировых брендов позволяет судить об изменениях гендерного порядка в мире, так как бренды стараются транслировать то, что, с одной стороны, интересно людям и является для них новым, с другой стороны, не вызывает критику, а наоборот поощряется обществом. Также обсуждение рекламы и медиа – важная составляющая социальных и культурных исследований, так как оно позволяет критически взглянуть на гендерные образы, которые существуют не только в медиа, но и в общественном сознании.

В данной статье рассматриваются способы и инструменты конструирования гендера брендом спортивной одежды Nike. Материалом для анализа были выбраны аккаунты бренда Nike в социальной сети Instagram, так как, во-первых, Nike целенаправленно использует гендерный подход, выбирая свои модели с учетом того, к каким гендерным проблемам они могут привлечь внимание; во-вторых, Nike – мировой бренд, который оказывает влияние на потребителей во многих странах, в том числе в России, задавая не только модные тренды, но и образ жизни, ценностные ориентиры и т.д.

Обоснование исследования и основные понятия

Цель нашей статьи – показать, какие гендерные образы и нормативы использует бренд Nike в социальной сети Instagram для конструирования гендера. Исследование основывается на теории социального конструирования гендера, критических исследованиях рекламы и теории постфеминизма. Основные методы – контент-анализ и сравнительный анализ.

В рамках теории социального конструирования гендер – это социальный конструкт. Как пишут Е.А. Здравомыслова и А.А. Темкина, «в основе данного конструкта лежат три группы характеристик: биологический пол; полоролевые стереотипы, распространенные в том или ином обществе; и так называемый „гендерный дисплей“ – многообразие проявлений, связанных с предписанными обществом нормами мужского и женского действия и взаимодействия» [4]. Человек постоянно воспроизводит свой гендер, а другие пытаются его считать и вести себя соответствующим образом [5]. Личность демонстрирует свой гендер при помощи одежды, внешнего вида, языка, реакций на ситуацию, поведенческих паттернов и т.д. Традиционный гендерный порядок, состоящий только из мужчин и женщин, поддерживает почти каждый бренд.

В исследовании мы будем использовать понятия «женское» и «мужское» как указатель на идентичность героинь и героев бренда. Nike использует реальные истории людей, которые демонстрируют свою гендерную идентичность как способ продемонстрировать свои личностные характеристики, отвечающие идеологии бренда.

«Маскулинность» и «феминность» – базовые понятия теории социального конструирования гендера. «В конструктивистском подходе маскулинность / феминность рассматриваются как продукт культуры, набор социальных представлений, установок, ролей, норм поведения и верований в то, каким должны быть мужчина и женщина, какие качества им приписываются в каждом конкретном обществе» [6. С. 298]. Таким образом, существуют некоторые маскулинные и феминные характеристики, которые традиционно относят к женским или мужским. Так, к маскулинным чертам, по мнению Р. Брэннона, относятся: успешность, лидерство, сила, отсутствие боязни насилия [7. С. 111]. К феминным характеристикам относятся: мягкость, заботливость, нежность, слабость, беззащитность [8].

В рамках статьи понятия маскулинность / феминность и женское / мужское мы будем разделять по следующему принципу: первые говорят об исключительно традиционных и социальных характеристиках гендера или пола, вторые – о личной идентичности человека. Персона в рекламе может идентифицировать себя как женщину, при этом демонстрировать маскулинные черты.

Эмпирическую основу исследования составляет контент двух аккаунтов Nike: главный – Nike (https://www.instagram.com/nike/) и аккаунт для женщин – NikeWoman (https://www.instagram.com/nikewomen/). Посты анализируются с января 2019 по октябрь 2020 г. Проблемное поле исследования определяется несоответствием традиционных теоретических установок и подходов современным форматам репрезентации гендера, в частности, слабой изученностью новых гендерных моделей и гендерных идентичностей, выходящих за рамки стереотипных мужских и женских образов в медиа.

Что общего у мужчин и женщин в Nike?

Из 95 постов в Instagram 52 посвящены женщинам, 28 – мужчинам, остальные – общие. Два поста касаются трансгендерного мужчины. Бренд преимущественно освещает две гендерные идентичности – мужчин и женщин, но при этом уделяет внимание тематике, связанной с гомосексуальной ориентацией и трансгендерностью. В зависимости от того, на какую аудиторию направлена коммуникация, бренд выбирает определенную позицию. Так, к общению с женщинами бренд подходит с точки зрения феминизма; обращаясь к мужчинам – с позиции классической американской мечты и достижения результатов. В контексте проблем ЛГБТ и трансгендеров – равенства и неприятия обществом альтернативной сексуальной ориентации.

Прежде чем анализировать различия гендерных идентичностей в рекламе Nike, мы рассмотрим, что у них общего.

Во-первых, все гендерные модели по версии бренда – герои. Бренд воплощает в своих коммуникациях миф о герое. Как пишут D.A. Capon и T. Helsten, миф о герое связан с военным и спортивным контекстом, с мужественностью [9. P. 39]. Авторы отмечают, что в Nike действуют не только сильные и героические мужчины, но и сильные героические женщины. Они подчеркивают, что в отличие от других изображений в культуре женщины в рекламе Nike предстают в виде героев [Ibid. P. 42].

Во-вторых, для всех гендерных моделей всегда есть единая рекламная кампания. Авторы называют свои посты фразами: «Don’t Change Your

Dreams» (Не изменяй своим мечтам); «Dream crazier» (Мечтай безумнее), «You Cant Stop Us» (Вы не можете нас остановить).

В-третьих, персонажей объединяет культ молодости, тела и здоровья, что неудивительно для спортивного бренда. Образы пожилых людей встречаются, но они скорее исключение.

В-четвертых, национальное и расовое разнообразие играет не последнюю роль в выборе героев для рекламных кампаний. Они привлекают спортсменов для своих кампаний из разных стран.

В-пятых, все герои Nike – герои не только потому, что они добиваются результатов в спорте, а потому что они преодолевают личные трудности, чаще всего связанные с социальными проблемами: гендерная, сексуальная, расовая дискриминация и проблема бедности как отдельных семей, так и стран.

В-шестых, тема дискриминации людей за гомосексуальную ориентацию представлена в постах и про мужчин, и про женщин.

Далее мы рассмотрим каждую гендерную модель отдельно, чтобы в сравнении понять, каким образом Nike определяет каждую и разграничивает их.

Гендер в главном аккаунте Nike

Мужчина в Nike представляет собой классического героя бренда, который был у них и раньше. Мужчины – герои бренда Nike, как и античные герои, совершают невозможное, действуя в парадигме культа спорта. Достигая своих спортивных результатов, они совершают подвиг, воплощая в себе американскую мечту. Они – идеалы, к которым обычный человек может и должен стремиться. Тела мужчин похожи на ожившие древнегреческие статуи: они находятся в движении, что подчеркивает работу их мускулатуры. Подобно античным героям, персонажи Nike прилагают сверхусилия и идут к победе, несмотря на жизненные трудности. Такими жизненными трудностями могут быть: неприятие обществом твоей сексуальной ориентации, как в случае с легкоатлетом Керроном Стефоном Клементом (https://www.instagram.com/p/B3sDxD0AH_y/); бедность семьи гольфиста Джейсона Дея (https://www.instagram.com/p/Bxh56tvFiiQ/). Герои Nike – это победители. Именно поэтому в рекламе задействуют спортсменов, добившихся невероятных успехов.

Мужчин в Nike можно разделить на две группы: первые – профессиональные спортсмены, вторые – спортсмены, имеющие ограничения по здоровью, которые благодаря своим действиям оказывают поддержку людям с ограниченными возможностями: устраивают инклюзивные музыкальные фестивали или становятся первым атлетом с церебральным параличом.

Можно сделать вывод, что бренд Nike завязан на архетипе или мифе о герое, который опирается на сформировавшееся еще в античности представление о сверхчеловеке и мужском персонаже, наделенном силой и мужественностью. Мужской персонаж в Nike особо не меняется, он гонится за «американской мечтой» и остается недостижимым героем, так как обычных людей среди героев нет. Но стоит отметить, что появление в рекламных коммуникациях Nike спортсменов с гомосексуальной ориентацией демонстрирует новый образ мужчины, который, с одной стороны, как и другие герои, борется за свою мечту, также атлетичен и спортивен, но, с другой стороны, ему для подтверждения своей мужественности не нужна гетеросексуальность, что не вписывается в модель классического маскулинного героя.

Если мужчина в универсуме Nike совершает свои героические поступки через преодоление социального неравенства и достижение спортивных вершин, то женщина бренда проходит через спорт и преодоление гендерных стереотипов.

Представление о женщине-герое не характерно для европейской культуры, это относительно новый образ. Поэтому Nike активно ищет этот образ. Бренд представляет спортивных женщин, но в отличие от других марок спортивной одежды, например, Puma, с развитой мускулатурой, потеющих и тренирующихся наравне с мужчинами.

Занимаясь спортом, женщины Nike борются не только с собой, но и с культурными штампами, такими как «женщина не может серьезно играть в футбол» или «мусульманка не может заниматься спортом». Делая акцент на том, что спорт – это борьба со стереотипами, Nike подчеркивает, что для женщин занятие многими видами спорта – это неестественно, что в нашем обществе – это геройство вдвойне, так как помимо физических и моральных усилий над собой женщины прилагают усилия в борьбе с социальными и культурными шаблонами. Более того, Nike ставит под сомнение мысль о том, что в женщинах нельзя видеть героев. В своих медиа они подчеркивают, что женщины, как и мужчины, могут быть героями.

Одним из ярких примеров образа женщины-героя в Nike была рекламная кампания бренда, где его лицом стала Сирена Уильямс ((https://www.youtube.com/watch?v=y8JuAgyRMCU)). Сирену многие называют иконой современного феминизма и бодипозитива. Уникальность такого выбора заключается в том, что обычно бренды для своих рекламных кампаний выбирают женщин с «женственной» фигурой, а здесь же мы видим женщину, которую критикуют за «мужское телосложение».

В аккаунте Nike представлены следующие ролевые модели: профессиональная спортсменка, спортсменка-любительница и девочка. Первая помимо того, что добивается больших успехов в спорте, борется со стереотипами, занимается социально важными вещами – отстаивает право мусульманок носить хиджаб или продвигает футбол среди женщин. Второй спорт помогает преодолеть жизненные трудности, третья – чаще всего юная футболистка, которая тянется за первой – профессиональной спортсменкой.

На наш взгляд, Nike в своем аккаунте конструирует женское посредством идей феминизма. С одной стороны, он встраивает женщин в ранее мужское поле геройства, лидерства, тяжелого спорта, создавая тем самым для женщины новые ролевые модели. С другой стороны, благодаря поддержке именно феминистских идей и актуальных для женщин вопросов – самооценка, бодипозитив, борьба с насилием – не дает слиться с мужчинами и где-то даже присваивает маскулинное себе, не оставляя там места мужчинам. Так происходит, например, с футболом: Nike активно транслирует женщин в футболе, а мужчин – нет.

Женское вне мужского: гендер в NikeWoman

Помимо разнообразия типов женщин, бренд Nike создает отдельную линию поддержки женщин в медиа – специальные аккаунты на YouTube и в Instagram – NikeWoman. Такое особое внимание к женщинам обусловлено несколькими причинами. Во-первых, феминизм сейчас в моде и привлекает

общественное внимание. Вместе с экологическим отношением к природе он символизирует положительные ценности, которые разделяет Nike, т.е. тем самым создает бренду положительный имидж. Во-вторых, изменились сами женщины. Они не могут довольствоваться одной-двумя ролевыми моделями, с которыми им бы хотелось себя идентифицировать. В-третьих, опять же с изменением положения и образа женщин в современном обществе растет женская увлеченность спортом. Nike, пропагандируя идею спорта, популяризирует феминизм как преодоление себя, своих физических способностей и стереотипов. Поддержка женщины в спорте – это, в конце концов, новые продажи.

В аккаунте Instagram NikeWoman публикует посты только о женщинах. Здесь градус геройства снижается, поскольку появляются обычные рекламные персонажи без спортивного или социального бэкграунда. К перечисленным выше героиням добавляются красивые девушки, рекламирующие одежду Nike. За этими постами не стоит какого-либо призыва, кроме как радоваться жизни и одеваться модно.

В этом аккаунте Nike продолжает обсуждать проблемы женщин, но здесь появляются такие темы, как эмоциональное здоровье, мода, удобная спортивная форма, материнство, эйджизм. Женщины уже не так активны и напряжены, есть снимки, где они демонстративно позируют и стараются выглядеть сексуально. Сексуальность героинь и их чувственность на снимках вписываются в постфеминизм, который признает за женщинами право на сексуальность. R. Gill в своем исследовании пишет, что в подобных рекламах женщины сексуализируют себя сознательно и для собственного удовольствия [10. P. 610].

Здесь Nike в полной мере реализует постфеминистские лозунги. Его героини сочетают женскую независимость и индивидуализм и уверенно демонстрируют женственность и сексуальность.

Важно отметить, что в NikeWoman, в отличие от главного аккаунта бренда, нет постов с акцентом на нетрадиционную сексуальную ориентацию женщин или какого-то несоответствия между их гендерной идентичностью и биологическим полом, что делает его представление о женщинах более традиционным, чем в главном аккаунте бренда.

Больше двух?

В аккаунте Nike, помимо идентичности цисгендерных мужчин и женщин, затрагиваются проблемы трансгендерных и интерсексуальных личностей. Nike рассказывает историю Кастер Семини (https://www.instagram.com/p/B5FoIuKgwZY/), которой запрещали участвовать в женских соревнованиях из-за высокого содержания тестостерона, вследствие чего ей пришлось отстаивать свое право быть женщиной, и Криса Мосье (https://www.instagram.com/p/Byp-5gXAHdb/), который родился биологической женщиной, но впоследствии сделал операцию по изменению пола. Эти истории отсылают нас к вопросу о критериях женской и мужской идентичности, когда героям приходится доказывать и бороться за свою гендерную идентичность.

Гендер всех героев бренда выстраивается по-прежнему через два полюса: мужского и женского. Цисгендерные личности имеют свою явную характеристику гендера в бренде, а трансгендерный мужчина и женщина с высо-

ким уровнем тестостерона, по мнению World Athletics, отстаивают свое право быть «мужчиной» или «женщиной», что опять-таки приводит к дискуссии о бинарном разделении гендеров.

Заключение

В контексте присутствия мужчин и женщин в главном аккаунте бренда женщина позиционируется как равный мужчине игрок, но в то же время дискриминируемый. Женщины в этом аккаунте, с одной стороны, – в поле спорта, геройства, лидерства – традиционно маскулинных характеристик, но с другой стороны, должны быть ориентированы на женскую проблематику, и такой новой проблематикой становится постфеминизм, который как раз и конструирует новую женщину. В контексте женского аккаунта, где уже не нужно соревноваться с мужчиной, бренд больше углубляется в тему «феминности». Здесь также важен феминизм, но уже нет необходимости так сильно дотягиваться до равенства с мужчинами. Здесь можно увидеть другую грань постфеминизма – подчеркивание феминности как самой по себе важной и уникальной. Эту уникальность могут выражать женская сексуальность и телесность.

Сравнительный анализ визуального контента аккаунта бренда Nike в Instagram позволил сделать следующие выводы:

1. Nike, как и многие бренды одежды, в своих медиа, с одной стороны, демонстрирует бинарность «мужского» и «женского», делая акценты на «женском» как дискриминируемом общественным мнением и проблеме, нуждающейся в обсуждении. С другой стороны, делая и мужчин, и женщин героями и ставя их в контекст «соревновательности и победы», он их объединяет, как бы стирая гендерные границы.

2. Образ мужчины в Nike остается в рамках существующих стереотипов, а образ женщины демонстрирует двойственность: с одной стороны, она приобретает маскулинные характеристики, с другой – стремится сохранить свою феминность. Подобная двойственность может быть связана с тем, что введение женщины в маскулинное поле (спорт) деконструирует маскулинность, превращая маскулинное в общечеловеческое.

3. Женская аудитория испытывает необходимость в новых ролевых моделях. Если раньше в рекламе было два преобладающих типа женщин, нацеленных на женскую аудиторию – женщина-хозяйка и женщина-красавица, то теперь появляется третий тип – женщина-феминистка, претендующая на ранее мужские сферы. Nike в своих социальных сетях стремится соответствовать требованиям постфеминизма в спорте, где воплощается равенство через доступность всех видов спорта и уникальность каждого гендера через гендерную проблематику.

Мы предполагаем, что в будущем такие мировые бренды, как Nike, будут дальше искать образы для гендеров, выходящих за пределы бинарного порядка. Возможно, это приведет к увеличению гендерно-нейтральных коллекций, но преимущество, на наш взгляд, будет оставаться, наоборот, за расширением и уникальностью гендеров, поскольку это дает разнообразие примеров для идентификации. Влиять на это прежде всего будут общественная мысль и ценности, в особенности движения феминисток и ЛГБТ, так как именно они задают гендерную повестку.

Литература

1. *McRobbie A.* Post-feminism and popular culture // Feminist Media Studies. 2004. № 4 (3). P. 255–264.

2. *Greska A.* Feminism in the name of sports // Master Thesis. K3 School of Arts and Communication. 2019. P. 76.

3. *Genz S., Brabon A.B.* Postfeminizm: Cultural Texts and Theories. Edinburgh University Press Ltd. 22. George Square. Edinburgh, 2009. P. 199.

4. *Здравомыслова Е.А., Темкина А.А.* Социальная конструкция гендера и гендерная система в России. URL: http://www.a-z.ru/women/texts/zdravr.htm

5. *Здравомыслова Е.А., Темкина А.А.* Социальное конструирование гендера // Социологический журнал. 1998. № 3–4. С. 171–182.

6. *Исаев Д.* Квир-концепция как позитивный вектор развития социума // На перепутье: методология, теория и практика ЛГБТ и квир-исследований: сб. статей / ред.-сост. А.А. Кондаков. СПб. : Центр независимых социологических исследований, 2014. № XXII. С. 293–310.

7. *Кон И.С.* Меняющийся мужчина в меняющемся мире // Этнографическая мозаика. 2010. № 6. С. 100–114.

8. *Бендас Т.В.* Гендерная психология: учеб. пособие. СПб. : Питер, 2006. С. 431.

9. *Capon D.A., Helstein M.T.* «Knowing» the hero: the female athlete and myth at work in Nike advertising // Sport, Culture and Advertising / edited by S.J. Jackson, D.L. Andrews. 2005. P. 39–58.

10. *Gill R.* The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on // European Journal of Cutural Studies. 2017. № 20 (6). P. 606–626.

Elvira V. Solodukhina, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).
Email: cardellina@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 122–130.
DOI: 10.17223/2220836/40/10

CONSTRUCTING GENDER IN SOCIAL NETWORKS ON THE EXAMPLE OF THE NIKE SPORTSWEAR BRAND: THE NEW WOMEN AND THE SAME MEN

Keywords: gender; social construction of gender; masculinity / femininity; male / female; feminism; postfeminism.

Relevance of the study. Researches of advertising and media are important components of social and cultural research, as it allows to take a critical look at gender images that exist not only in the media, but also in the public consciousness.

We chose Nike for the study because of two reasons. First, they purposefully use a gender approach. The brand chooses its models based on what gender issues they can attract attention to. Secondly, Nike is the global brand that influences consumers in many countries, including Russia, setting not only fashion trends, but also lifestyle and values.

Purpose. To demonstrate what gender images and standards the Nike brand uses to construct gender in the social network Instagram.

Methodology. The research is based on the theory of social construction of gender, critical studies of advertising and the theory of postfeminism. Main methods: content analysis and comparative analysis.

Research result. Analysis of the visual content of the Nike brand account in Instagram allowed us to draw the following conclusions:

1. Nike, like many clothing brands, on the one hand, demonstrates the binary of “male” and “female” in its media. They focus on “women's” as discriminated against by society and an issue that needs to be discussed. On the other hand, by making both men and women heroes and putting them in the context of “competition and victory”, Nike unites them and erases the gender boundaries.

2. The image of a man in Nike remains within the existing stereotypes, and the image of a woman shows the duality: on the one hand, she acquires masculine characteristics, on the other – she strives to preserve her femininity. This duality may be because the introduction of women into the masculine field (sport) deconstructs masculinity and turns masculine into universal.

3. The female audience feels the need for the new role models. If earlier in advertising there were two predominant types of women aimed at the female audience – the housewife and the beauty woman, now there is a third type – a feminist woman who claims for the previously male spheres. Nike, in their social networks, strive to meet the requirements of postfeminism in sports, where

equality is embodied through the accessibility of all sports and the uniqueness of each gender through gender issues.

4. The gender of all brand characters is still built through two poles: male and female. Cisgender individuals have their own explicit gender characteristic in the brand, and a transgender man and woman with high testosterone levels, according to World Athletics, protect their right to be a “man” or a “woman”. This again leads to a discussion about the binary division of gender.

Conclusions.

In the context of the presence of men and women in the main brand account, a woman is positioned as an equal player to a man, but at the same time discriminated against. Women in this account, on the one hand are in the field of sports, heroism, leadership (the field of traditionally masculine characteristics), but on the other hand, should be focused on women's issues, and such a new issue is postfeminism, which constructs the new woman. In the context of a women's account, where you no longer need to compete with a man, the brand delves more into the topic of “femininity”. Feminism is also important here, but it is no longer necessary to reach so far for equality with men. Here you can see another facet of post-feminism-the emphasis on femininity as itself important and unique. This uniqueness can be expressed by women's sexuality and physicality.

We assume that in the future, global brands such as Nike will continue to look for images for genders that go beyond the binary order. This may lead to an increase in gender-neutral collections, but the advantage, in our opinion, will remain, on the contrary, for the expansion and uniqueness of genders, since this gives a variety of examples for identification. This will primarily be influenced by public thought and values, especially the feminist and LGBT movements, as they set the gender agenda.

References

1. McRobbie, A. (2004) Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*. 4(3). pp. 255–264. DOI: 10.1080/1468077042000309937

2. Greska, A. (2019) *Feminism in the name of sports*. Master Thesis. K3 School of Arts and Communication.

3. Genz, S. & Brabon, A.B. (2009) *Postfeminizm: Cultural Texts and Theories*. Edinburgh University Press Ltd.

4. Zdravomyslova, E.A. & Temkina, A.A. (n.d.) *Sotsial'naya konstruktsiya gendera i gendernaya sistema v Rossii* [Social construction of gender and gender system in Russia]. [Online] Available from: http://www.a-z.ru/women/texts/zdravr.htm

5. Zdravomyslova, E.A. & Temkina, A.A. (1998) Sotsial'noe konstruirovanie gendera [Social construction of gender]. *Sotsiologicheskiy zhurnal – Sociological Journal*. 3–4. pp. 171–182.

6. Isaev, D. (2014) Kvir-kontseptsiya kak pozitivnyy vektor razvitiya sotsiuma [Queer concept as a positive vector of social development]. In: Kondakov, A.A. (ed.) *Na pereput'e: metodologiya, teoriya i praktika LGBT i kvir-issledovaniy* [At the crossroads: methodology, theory and practice of LGBT and queer research]. St. Petersburg: Center for Independent Sociological Research. pp. 293–310.

7. Kon, I.S. (2010) Menyayushchiysya muzhchina v menyayushchemsya mire [A changing man in a changing world]. *Etnograficheskaya mozaika*. 6. pp. 100–114.

8. Bendas, T.V. (2006) *Gendernaya psikhologiya* [Gender Psychology]. St. Petersburg: Piter.

9. Capon, D.A. & Helstein, M.T. (2005) “Knowing” the hero: the female athlete and myth at work in Nike advertising. In: Jackson, S.J. & Andrews, D.L. (eds) *Sport, Sulture and Advertising*. London: Routledge. pp. 39–58. DOI: 10.4324/9780203462003

10. Gill, R. (2017) The affective, cultural and psychic life of postfeminism: A postfeminist sensibility 10 years on. *European Journal of Cutural Studies*. 20(6). pp. 606–626. DOI: 10.1177/1367549417733003

УДК 3:316.74:801.73
DOI: 10.17223/22220836/40/11

И.К. Черёмушникова

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ КАК ИСТОЧНИК ДЛЯ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ РЕКОНСТРУКЦИЙ В ИСТОРИИ МЕДИЦИНЫ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ГИ ДЕ МОПАССАНА «МОНТ-ОРИОЛЬ»)

Обоснована возможность привлечения литературно-художественных текстов в качестве комплементарного дискурса истории медицины и возможности реконструкций на их основе. Многие темы истории медицины могут проясняться для нас в их художественной рефлексии и соотнесении с культурным опытом героев повествования, поскольку сам этот опыт неотделим от историко-культурных смыслов своего времени. В центре внимания находятся роман Ги де Мопассана «Монт-Ориоль» и те историко-культурные реконструкции, которые могут быть сделаны на основе текста романа. Культурологический подход обусловил использование метода сравнения и сопряжения дискурсов, герменевтический метод постижения текстов, близкий к методу феноменологической дескрипции (Э. Гуссерль, А. Шюц), при этом акцент смещается с самих образов на их смысловые структуры (О. Шпенглер).
Ключевые слова: *культурологическая реконструкция, литературно-художественный текст, текст культуры, комплементарный дискурс, художественная рефлексия.*

Достоверная реконструкция историко-культурного прошлого, также как и поиск источников для подобных реконструкций, продолжает занимать историков, антропологов, культурологов и остается важной методологической задачей. Еще более сложной эта задача становится, если речь идет о реконструкции специальных сфер человеческой деятельности, таких как медицина и история ее становления.

Если принять во внимание тот факт, что большинство документов и материалов, традиционно привлекаемых исторической наукой для реконструкции прошлого, часто сами являются «мифологемами, опыленными официальной идеологией» [1. С. 117], то вопрос о том, где найти источник надежных фактов о прошлой реальности, становится очень актуальным. Именно поэтому культурология, историческая психология, культурная антропология начинают все большее внимание уделять анализу комплементарных дискурсов, к которым раньше серьезно не относились, ибо никому не придет в голову, как заметил Л.С. Выготский, назвать описание неба в романе «Война и мир» астрономией. Комплементарные дискурсы, которые, на первый взгляд, имеют косвенное отношение к исследуемому явлению, поскольку отображают его образно, на самом деле могут оказать культурологам неоценимую услугу. А.С. Лаппо-Данилевский особо выделял так называемые *изображающие* источники и указывал на их способность «реконструировать чувственный образ», соответствующий эпохе [2. С. 42–45]. Речь здесь идет, в первую очередь, о художественных текстах и литературных произведениях. По ценности информации (и мы не раз в этом убеждались) такие тексты могут превосходить официально признанные и «санкционированные» наукой

источники [3, 14, 19, 21]. При этом в анализе текста нас должны интересовать не столько художественные подробности, коллизии сюжета и иллюстрации, сколько то, в какой мере они являются «выражением» и «знаком» изучаемой культурно-исторической эпохи. Исследователь всегда стоит перед трудно разрешимой задачей – удержать равновесие между демонстрацией примеров, которые кажутся привлекательными, но ничего не доказывают, и скучным теоретизированием, из которого абсолютно исчезает смысл.

Проблема достоверной реконструкции становится еще более острой, когда мы изучаем документы или тексты по специальным разделам, скажем, по истории медицины. Нельзя не заметить, что здесь неизбежно происходит подмена историко-культурного контекста историко-клиническим (научным). Исследователь незаметно переносится из поля культуры в пространство нормативных и профессиональных конструкций, которые обедняют наши представления об исследуемом предмете. Например, мы можем найти и изучить кодекс профессиональной этики врачей, но не можем себе представить, как этот кодекс реализовался на практике в конкретных поступках реальных врачей, пока не прочитаем об этом в аутентичных повествованиях.

Историко-антропологический дискурс понимает культуру как совокупность продуктов человеческой деятельности, причем они могут быть как материальными продуктами, так и нематериальными идеями, отражающими конкретную историческую действительность. Именно такой подход позволяет реконструировать пространство культуры как совокупность артефактов в их целостной и ценностной взаимосвязи. В каждой культуре существуют функциональные единицы, которые становятся составными частями культурных комплексов, воссоздающих характерный облик эпохи, а те, в свою очередь, встраиваются в более широкие целостности, называемые культурными конфигурациями. Общество является конфигурацией многих систем культуры, связанных более или менее тесными функциональными и структурными зависимостями. Исходя из этой конструкции, медицина должна рассматриваться не как отдельный элемент культуры, вырванный из контекста, а как сложная культурная конфигурация, все элементы которой одинаково важны для восстановления общей картины.

При этом стоит учитывать, что медицина имеет ряд принципиальных отличий, поскольку представляет собой профессиональную культуру, где всегда присутствуют жесткие ценностные ориентиры, моральная и научная регуляция. Они отсекают все то, что выглядит недостаточно научным или недостаточно моральным, а это контекстно обедняет источники, с которыми работают историки медицины, разрушает «живую ткань культуры».

С момента своего рождения, приблизительно в середине XIX в., и в течение долгого времени изложение истории медицины было *ятроцентричным*, поскольку ее писали в основном врачи. Созданная ими история медицины представляла собой хроники медицинского прогресса и укладывалась в формулу «великие имена + великие открытия». Такие изложения редко выходили за рамки самой медицины. Медики-историки медицины накопили большое количество фактического материала, однако они создали подход, в котором медицина не рассматривается как неотъемлемая часть культуры в тесной связи со всеми другими ее феноменами.

Кроме того, XIX в. – это век становления научной медицины и фундаментальных медицинских теорий. Достаточно вспомнить имена Н.И. Пирогова, С.П. Боткина, И.И. Сеченова, М.Я. Мудрова, В.П. Бехтерева, И.П. Павлова. Просвещенная часть общества была настолько увлечена наукой, что «лекции г-на Сеченова сделались настольной книгой будуаров», а в модных салонах укоренился «физиологический жаргон», о чем и упоминает М.Е. Салтыков-Щедрин в своем очерке «По части женского вопроса» [4. С. 310].

Несмотря на то, что в это время продолжает появляться достаточно много исследований на самые разные темы (такие, как народная медицина и знахарство, повивальное дело и грудное вскармливание, гигиена и косметика, мода и медицина, курорты и водолечение, лечение кумысом и радиоактивными грязями), они казались мелкими частными исследованиями, мало пригодными в серьезном научном дискурсе [5–12, 22].

Все, что плохо согласовывалось с фундаментальными теориями, было обречено на долгое время, вплоть до 60–70-х гг. XX в., остаться на периферии истории медицины и обретало маргинальный статус. Примером подобной ситуации является блестящий учебник «История медицины» М.П. Мультановского, где становление бальнеологии и курортологии в России XIX в. и деятельность таких известных сегодня врачей-основателей, как Г.А. Емануэль, Н.В. Слетов, Ф.П. Гааз, не освещаются вовсе. Есть лишь упоминание о том, что доктор И.Е. Дядьковский рекомендовал комбинированное лечение, придавая большое значение общим лечебным мероприятиям: питанию (причем учитывал опыт народной медицины, заимствуя оттуда сведения о лечении овощами, фруктами, молоком), массажу, местному применению тепла, водным процедурам, климатическому лечению, отечественным минеральным водам [5. С. 158].

В 60–70-е гг. XX столетия история медицины значительно изменилась. Новое поколение исследователей заменило *интерналистский* подход на *экстерналистский,* вышло за рамки узких медицинских тем и начало рассматривать медицину в более широком культурном контексте. Эти «новые игроки» на поле истории медицины намеренно избегали фокусирования на традиционной медицинской историографии, основанной на персоналиях, и стремились исследовать белые пятна, уделяя внимание таким ранее ускользающим из «научной истории медицины» темам, как медицинский менталитет, моральные ценности медицинской науки, типичные ошибки и распространенные заблуждения, модели взаимоотношений врачей и пациентов, особенности национальных моделей врачевания и др. [13. P. 9]. Поток публикаций на самые разные темы сегодня настолько огромен, что «показал еще только верхушку своего айсберга» [Ibid. P. 10].

Джордж Розен в 1967 г. на съезде Американской ассоциации историков медицины заново определил предмет и методологию истории медицины, совершил настоящую революцию и сделал актуальными исторический и культурный контексты в этой области. Он одним из первых заявил о том, что именно пациенты с их мыслями и чувствами представляют собой культурный контекст эпохи и поэтому «заслуживают более достойного места в истории медицины [15. P. 997].

Еще одной поворотной точкой в создании нового подхода стало замечание Маргарет Пеллинг, которая утвердила в истории медицины исторический релятивизм и социальный конструктивизм и призвала исходить из того, что все явления в нашей жизни, в том числе и болезни, социально и культурно обусловлены [16]. Она же заявила о том, что историки не должны смотреть на прошлое сквозь призму достижений современной науки, поскольку это мешает оценить масштаб многих открытий и событий.

Современные исследователи справедливо считают, что нарративы и аутентичные повествования содержат большое количество ценной информации, поскольку описывают поступки и позиции конкретных людей, а сами эти поступки не могут быть отделены от культурной среды, доминирующих в ней представлений, объяснительных моделей, ценностных ориентаций и, конечно, от культуры повседневности, о важности изучения которой мы все время говорим. Поступки и позиции героев художественных повествований во взаимосвязи с их биографиями и историями жизни проясняют для нас исторический, культурный, социальный, экономический и этический контексты эпохи. Абсолютно правы те, кто считает нарратив важнейшим источником историко-культурной рефлексии.

Поскольку многие темы и проблемы истории медицины проясняются для нас только в соотнесении с культурными феноменами и культурным опытом, то их художественная рефлексия может оказаться более полезной, чем принято считать. А. Чехов, Л. Толстой, В. Вересаев, М. Булгаков, Петрарка, Мольер, Ги де Мопассан (к его роману «Монт-Ориоль» мы намерены обратиться в этой статье) – это авторы, для которых медицинские, частные врачебные вопросы существовали в тесной связи с историко-культурным и нравственно-философским опытом, а значит, их тексты представляют для культурологов подлинно научный интерес. Не будем забывать, что истории отдельных людей всегда более увлекательны, чем обобщения истории, ибо это тот контекст, без которого «исторический феномен, сорванный со своего корня» (эпитет А.С. Лаппо-Данилевского) не может стать для нас достоверным и воспринятым.

Герменевтический метод постижения текстов через комментирование и критику, который используется при анализе художественных текстов, может быть описан как метод, близкий к методу феноменологической *дескрипции* Э. Гуссерля. Им разработано понятие *интенциональности*, которая проявляет себя как «переживание, обладающее смыслом» [17. § 81]. Это особый неформализуемый способ доказательства, заимствованный из анализа художественной литературы. Он имеет не жесткий, *не категориально-систематический* характер, обращен к переживаниям, носит косвенный характер, выступает как дополнение, но тем не менее выявляет для нас историческое и культурное содержание эпохи. Предчувствие, ощущение, «угадывание», не поддающиеся логической и рациональной оценке, становятся материалом для исторических реконструкций и философского осмысления. О. Шпенглер считал ошибкой анализировать лишь поверхностную сторону явлений культуры и предлагал смещать акцент с конкретных образов на их смысловые структуры и процессы смыслобразования.

В гуманитарных науках «нет возможности подтверждать выводы с помощью воспроизводимых экспериментов», поэтому вместо «выведения

неопровержимых истин» и «неоспоримых доказательств» мы создаем «гипотетические модели» [18. С. 12]. При этом следует помнить, что воссоздаваемые на их основе историко-культурные реконструкции не могут считаться «доказанными» и экстраполироваться на все культурные феномены этого ряда или этого периода [19. С. 39].

Вот несколько примеров того, как художественное произведение прямо погружает нас в культурный контекст эпохи. «Инвектива против врача» Петрарки, написанная в форме памфлета, является прекрасным источником информации об отношении к врачу в обществе позднего средневековья. Петрарка, отражая взгляды современного ему общества, признает медицину «*не бесполезным искусством*» [20. 6.21–22], но сетует, что в его время сложно найти врача, *выдающегося не красноречием, а знаниями и честностью.* Он обличает не *ремесло, а ремесленников, и не всех, а наглых и противоречивых* [Там же. 6.18]. Петрарка считает, что ложь для врача *стала каждодневным и привычным делом*, причем имеет место самый тяжкий вид лжи – *совершенно сознательно и во вред обманутым* [Там же. 6.19].

Сложнейшие вопросы морально-этического характера поднимают комедии Мольера. В «Лекаре поневоле» ставится вопрос о врачебной ошибке, не разрешенный по сей день. Сганарель замечает, что *ремесло врача – самое выгодное из всех: делаешь ли ты свое дело хорошо или худо, тебе всегда одинаково платят. ...Если башмачник, делая башмаки, испортит кусочек кожи, он должен будет заплатить убытки; но здесь можно испортить человека, ничем не платясь за это*. Суды всегда становятся на сторону врачей, если они употребляют *способ, выработанный наукою*, и не их вина, что *наука так несовершенна*. Другой мольеровский персонаж – доктор Диафойрус заявляет, что *если бы врач получал вознаграждение только за успешное лечение, то, щадя свой труд, он не стал бы браться за лечение сколько-нибудь серьезной болезни, так как поручиться за ее излечение он никогда не может.*

В предыдущих работах мы обращались к анализу текстов А.П. Чехова, которые, несомненно, могут считаться «энциклопедией», детально и достоверно воспроизводящей обучение врачей, врачебную практику, особенности земской медицины, модели отношений врача и пациента в России XIX в. В рассказе «Общее образование» он приводит, по-видимому, популярные в его время советы о том, как следует *обращаться с публикой*, подстраиваясь под разные типы пациентов, и помнить, что больные любят, когда *их болезнями долго занимаются*, о том, как рекламировать себя с помощью *брошюр, зубных щеток и элексиров, как величественно и трагически* произносить хорошо зарекомендовавшие себя в общении с пациентами фразы «*прошу относиться ко мне с доверием» или «мой долг облегчить ваши страдания*» [21. С. 64–66].

В настоящей статье мы хотели бы показать, какие реконструкции могут быть сделаны на основе текста романа Мопассана «Монт-Ориоль», который повествует о становлении модного курорта во Франции. Курортолечение, или лечение на водах, становится одним из самых модных направлений в медицине конца XVIII – XIX в. В романе детально воспроизводится историческая картина лечения на водах, что подтверждает простое перечисление затронутых тем: популярные способы лечения на курортах и связанная с ними инфраструктура (подробно описаны даже масштабные инженерные работы по

изысканию целебных источников); отношения между врачами и пациентами; типы врачей, врачебная этика и взаимоотношения внутри врачебного сообщества; мода в медицине и новейшие медицинские теории происхождения болезней; методы наблюдения и обследования больных; роль рекламы и рекламных трюков в распространении моды на курорты, первые тренажерные залы и довольно сложные инженерные конструкции для тренировок *безвольных пациентов*, описание которых детально представлено в романе.

Можно ли доверять Мопассану, когда он описывает техническое устройство ванных заведений, конструкции первых тренажеров или методы рекламы, применяемые владельцами курортов? Оговоримся еще раз, что мы не склонны делать обобщений и экстраполировать описания Мопассана на всю медицинскую практику XIX в. Мы лишь хотели обратить внимание на то, что художественные тексты зачастую могут дать информацию о вещах или теориях, которые бы не стал описывать ни один серьезный ученый своего времени, поскольку считал такие изыскания «малонаучной чепухой». А вот автор романа может позволить себе такие отступления. Это объясняется стремлением автора сделать исторический и культурный фон как можно более достоверным в деталях, которые будут узнаны современниками. Такой прием всегда заставляет читателя поверить, что герои романа (какими бы невероятными ни казались их поступки) не «картонные персонажи», а реальные люди. Именно поэтому Мопассану можно доверять.

Обратимся к тексту романа. Изначально курорт представлял собой местечко на берегу Анвальского ущелья, издавна известного благодаря своим минеральным источникам. Приезжающие (вначале их число не превышало 50) *медленно прогуливались парами или в одиночку по берегу ручья*, где коммерсанты, *соблазнившись барышами, построили дом… для лечения и для развлечения больных*: В конце главной аллеи в большом цементном водоеме бурлила вода и *невозмутимая овернка в белоснежном чепчике и опрятном фартуке, заметив приближающегося больного, отыскивала в стеклянном шкафчике-вертушке нужный стакан, наполняла его, зачерпнув воды цинковым ковшиком, насаженным на палку*.

Согласно традиции, врачи называли источник своим именем – *источник Бонфиля*. Курорт обычно имел рекламный проспект. Во вступительной части рекламной брошюры с громким названием «Хронические и острые заболевания, специально излечиваемые в Анвале» доктор Бонфиль всячески прославлял свой источник. Вначале он воспевал альпийские красоты, а затем безо *всякого перехода, начиналось восхваление целительных свойств источника, насыщенного углекислым газом, содержащего двууглекислую соду, смешанные соли, литиевые и железистые соединения*, способные излечивать всевозможные болезни. *Длиннейший список недугов, врачуемых в Анвале, отличался разнообразием и был утешителен для больных всех категорий*. Заметим, что *брошюра заканчивалась полезными сведениями о ценах на квартиры, на съестные припасы и на номера в гостиницах*.

Именно инфраструктура и возможность развлекаться, а не только лечиться, зачастую были решающим фактором в развитии любого курорта. Врачебное сообщество XIX в. разделилось по этому вопросу на два лагеря: одни считали, что *казино, кофейная и бильярдная* совместимы с лечением теплыми водами, другие резко критиковали курорты за это. Русский врач-

бальнеолог, лейб-медик Измайловского полка Л.Б. Бертенсон критиковал как пациентов, так и врачей за пристрастие к лечению за рубежом, поскольку те «ездят за границу не только ради лечения, но и для развлечений, и последние для некоторых больных представляют такую неотъемлемую принадлежность пользования на водах, без которой они не признают и самого лечения или не желают видеть успеха от него» [22]. Во всех фешенебельных курортах Европы (Канны, Ницца, Ментона, Сан-Ремо и др.) было «более чем достаточно возможностей для вредных развлечений и эксцессов в вине, карточной игре и любви» [23. С. 386].

То, что реклама и инфраструктура были решающим фактором, говорит тот факт, что со временем в Анвале уже было три гостиницы, появившиеся одновременно с увеселительно-лечебным заведением Сплендид-отель, построенным на склоне долины, повыше здания ванн. А вот там, где врачи считали подобные развлечения недопустимыми, курорты, даже самые эффективные, приходили в упадок. Так, недалеко от Царицына, в поселении Сарепта, основанном немцами-гернгутерами, которые прибыли в Россию еще в XVIII в. по приглашению Екатерины II, был основан собственный курорт. Врач немецкой общины доктор Вир, изучив химический состав местных минеральных источников, обнаружил в них глауберову и поваренную соли, магнезию, солекислое железо и назвал воду в местных родниках «лучшей в свете по содержанию солей и железа». В 1775 г. он открыл курорт с грязелечебницей «Екатерининские воды». Среди пациентов доктора Вира были графы И.Г. и В.Г. Орловы, К.Г. Разумовский, граф И.Л. Воронцов, князь С.А. Меншиков и др. [24. Л. 151]. Курорт в Сарепте просуществовал недолго, так как привлекающая туристов инфраструктура не была создана, поскольку доктор Вир, в силу своих научных и религиозных взглядов, считал недопустимым смешивать лечение и развлечение [25. С. 48]. Однако курорты российского Кавказа учли эту ошибку и рекламировали не только лечение, но и развлечения, о чем и свидетельствует пресса того времени [26. С. 59].

Главой курорта обычно был доктор, носивший звание *инспектора источников* и главного врача. Однако курорты привлекали врачей, желающих заработать на богатой публике, поэтому конкуренция была высокой. Менее удачливые врачи, работавшие вдали от курортов, небескорыстно направляли на лечение всех подряд, включая самых безнадежных. Мопассан сравнивает появление огромного количества врачей на курортах с *выскочившими из источника пузырьками газа*. Когда на курорте появились местный доктор Онора, коренной овернец, и парижанин доктор Латон, между ними *сразу же возгорелась лютая вражда*, и только доктор *Онора, толстый, опрятный, гладко выбритый, всегда протягивал коллеге руку… и жил с обоими в добром согласии*.

Врачи занимали высокое положение в обществе, поэтому стремились выделяться своей особой манерой поведения, которая сочетала в себе одновременно черты светского человека и черты опытного профессионала. Так, доктор Латон *считал, что манеры и хороший тон производят большое впечатление на пациентов*, поэтому он много внимания уделял костюму, одевался по последней парижской моде, носил цилиндр (*высокий шелковый цилиндр вообще был отличительным признаком врачей на овернских курортах*), своим лицом напоминал актера, *говорил с жаром*. Особенно запоминалась

его манера *резко кланяться и стремительно выходить вон. Этот внезапный уход был театральным приемом собственного его изобретения, особым шиком, признаком оригинальности*.

Среди врачей встречались и довольно забавные типы. Одни вели себя с пациентами подобострастно, другие предпочитали быть с ними на дружеской ноге, третьи выбирали патерналистскую модель общения, а некоторые вели себя как *надзиратели в риомской тюрьме. Каждый приходящий в лечебницу – это заключенный, кабинки для процедур – это одиночные камеры; зал врачебных душей – карцер, а закоулок, где пациентам производят промывание желудка при помощи зонда Барадюка, – таинственный застенок*. Такой доктор даже не кланяется пациентам, поскольку *все осужденные – презренные существа*.

Мопассан очень точно описывает этические принципы, которые регулируют отношения между врачами и пациентами, а также отношения внутри врачебного сообщества. Когда врач случайно узнал, что *за несколько минут до его прихода к пациентке был приглашен его коллега, инспектор водолечебницы, который, очевидно, пользуется большим доверием,* он сразу принял *торжественный, натянутый и холодный вид и, едва пожав протянутую руку, приступил к объяснению.* Он объяснил, что опасается того, *что, придя вторым, он как будто бы хитростью отнял у коллеги пациентку, хотя по праву уже мог считать себя ее врачом.* Он не желает выглядеть как человек, который совершил поступок *некрасивый, неблаговидный, недопустимый между коллегами.* Для того чтобы оправдать себя в глазах коллег и в глазах *местной медицинской корпорации, он решает* прекратить лечение пациентки и просить принять его извинения. В условиях конкуренции в отношениях между врачами *во избежание всяческих трений, которые могут привести к серьезным последствиям, при исполнении врачебных обязанностей необходимы большой такт, большая корректность и сугубая осторожность.* Отказываясь от пациентки, врач фактически ставит вопросы собственной репутации выше блага пациента, объясняя это тем, что тут вопросы о требованиях врачебной этики и чести, которые для него непререкаемы.

Такое поведение врача в большинстве случаев считалось вполне обычным и не вызывало возмущения пациентов. Однако один из героев романа ставит совершенно справедливый вопрос: какое они имеют право так поступать? Ведь они берут патент на врачебную практику, как лавочники-бакалейщики берут патент на свою торговлю! Следовательно, они обязаны лечить всех, кто им платит; ведь обязан же кондуктор посадить в вагон всех пассажиров с билетами. Возмущенный пациент даже собирается написать об этом случае в газету, чтобы предать гласности это безобразие.

Мы привыкли считать, что мода и медицина – явления несовместимые. Однако это не так. Несмотря на существование доказательной медицины, даже многие современные методы лечения – это традиции и ритуалы, поддерживаемые силой инерции или моды [27. С. 167]. Э. Тиббитс отмечал, что «ни в одном из отделов науки мода не играет такой роли, как в медицине». При этом медицинская мода менее чем все другие кажется бессмысленной, поскольку всегда опирается «на метод или теорию, которые… приобретают неимоверно раздутую репутацию» [28. С. 85]. При этом старые методы, независимо от их надежности, нещадно критикуются.

Так, доктор Латон высмеивает старую теорию о том, *что все болезни вызывает или испорченная кровь, или какой-нибудь органический порок*, и исходит из новейшей теории взаимодействия органов. В основе этой теории лежит положение о том, что *неопределенные недомогания, и… даже серьезные расстройства, в том числе смертельные, могут проистекать лишь оттого, что какой-нибудь орган под воздействием легко устанавливаемых причин ненормально увеличивается в ущерб соседним органам и разрушает всю гармонию, все равновесие в строении человеческого тела, изменяет или приостанавливает его функции, тормозит деятельность всего организма. Достаточно вздутия желудка, чтобы появились симптомы болезни сердца, ибо сердце в этом случае, будучи приподнято и стеснено в движениях, работает неправильно, иной раз даже с перебоями. Увеличение печени или некоторых желез может вызвать угрожающие последствия, которые малонаблюдательный врач припишет совершенно иным причинам.*

Новейшая теория рождает связанный с ней любопытный и, по-видимому, новейший метод обследования и диагностики. Доктор предлагает пациентке переодеться в совершенно белый пеньюар, а затем… *самым тщательным образом исследует пациентку и рисует на пеньюаре линии, обозначающие границы, размеры и положение органов.* Цель такого обследования – *установить, имеют ли органы больного нормальный объем и не смещены ли они.* Обследуя больного, *доктор вынул из кармана карандаш с тремя графитами – черным, красным и синим – и принялся выстукивать и выслушивать пациентку, отмечая каждое свое наблюдение мелкими пестрыми штрихами на белом пеньюаре. Через четверть часа пеньюар стал похож на географическую карту, где обозначены материки, моря, мысы, реки, государства, города… над каждой пограничной линией доктор надписывал два-три латинских слова, понятных ему одному.* Затем он начал читать разноцветные отметки на пеньюаре так*, как египтолог расшифровывает иероглифы.*

Несмотря на то, что инструкции и руководства для врачей в это время уже вошли в практику, врачи свободно применяли «авторские» методики. Что же касается ведения записей и наблюдения, то здесь установился более-менее единый подход: все случаи ведения больных описывались: *доктор вытащил из кармана записную книжку-алфавит в красном кожаном переплете с золотым тиснением, заглянул в таблицу и, раскрыв книжку, написал: «Наблюдение 6347. Г-жа А. 21 год».* Обращает на себя внимание цифра 6347, которая может указывать, с одной стороны, на большую практику, а с другой – говорить о частоте наблюдений за больными.

Поскольку курортные врачи «пользовали» зачастую практически здоровых людей, то их заключения сводились к тому, что они находили у пациента *совершенно незначительное отклонение, от которого легко излечат углекислые ванны.* В течение многих лет курортные методы лечения применяли спонтанно, не было ни ясных показаний, ни противопоказаний к такому лечению. Больные старались выпивать по 30 и более стаканов в сутки, не зная о том, что она имеет различный состав и разные показания к применению. Теперь же посещение врача всегда должно было заканчиваться точным врачебным предписанием, например: *не больше тридцати ванн* и *питье минеральной воды (три раза по полстакана до полудня).* К предписаниям относились очень *серьезно:* мысль, что больному придется пользоваться водами без ука-

заний врача и просидеть в ванне лишних пять минут, выпить одним стаканом меньше, чем полагается, приводила в содрогание. Пациент верил, что все дозы, часы, стадии лечения основаны на незыблемых законах природы, которая позаботилась о больных, создав минеральные источники, и открыла их загадочные тайны только врачам, вдохновенным и умудренным жрецам науки.

То, что лечение было поставлено на «подлинно научную основу», должна была показать и существующая классификация болезней. Все болезни, подлежащие излечению на курорте, *были разбиты на три основные группы. Первая группа – все виды ревматизма, лишаи, артриты, подагра и так далее. Вторая группа – болезни желудка, кишечного тракта и печени. Третья группа – недомогания, вызванные неправильным кровообращением, так как совершенно бесспорно, что наши углекислые ванны оказывают самое благотворное действие на кровообращение.*

Открыть воду в новом источнике было далеко недостаточно для успеха. Врачи даже сетовали на то, что *скоро уж источников будет больше, чем больных*. Нужно было организовать дело так, *чтобы найти для нее потребителей, а чтобы найти их, еще недостаточно поднять шум в газетах и самим кричать повсюду: «Наша вода бесподобна, она не имеет себе равной!» Надо, чтобы об этом сказали спокойно и веско люди, имеющие бесспорный авторитет в глазах этих самых потребителей, надо, чтобы похвалы исходили от врачей.* Ловкие курортные предприниматели следуют правилу: «*С больными говорите только через докторов, иначе вас и слушать не станут*». Они прекрасно понимают, что реклама – это бог современной торговли и промышленности. *Вне рекламы нет спасения. Однако реклама – это искусство, требующее большого такта. Пионеры деловой жизни применяли очень грубые приемы, привлекали внимание публики барабанным боем и пушечной пальбой. А в наши дни кричащие афиши вызывают усмешку, пробуждают недоверие.* Искусство рекламы как раз в том и состоит, чтобы найти единственно верный для этого товара способ. Следовательно, покорить, завоевать больных можно только через докторов.

Для рекламы и подтверждения эффективности лечения на водах используют *знаменитостей медицинского мира, врачей, репутация которых безупречна и которых никто не посмеет заподозрить в продажности.* Ну а что касается их заинтересованности, то *врачи, даже самые знаменитые, – такие же люди, с такими же слабостями*, *…и если их невозможно купить, – их можно обольстить!* Знаменитым врачам предлагается в обмен на их «научные заключения» в пользу того или иного курорта не только громкая слава, но и льготная аренда домов с последующей возможностью их выкупа. Еще один, по-видимому, распространенный метод рекламы – это популярные истории чудесных исцелений. Однако, в отличие от средневековых историй, все они были «санкционированы» и «подкреплены» новейшими достижениями медицины.

Мопассан описывает историю исцеления калеки Кловиса, который лет десять *передвигался на «дубовых лапах» (костылях), вечно стонал, охал и ползал, как краб с оторванными клешнями, волоча по земле правую ногу, висевшую, как тряпка, и держа на весу скрюченную, согнутую в колене левую ногу.* Многие догадывались, что он просто морочит всем голову, поскольку его часто видели в лесу в момент, когда он *расставлял силки для птиц, преспокойно держа свои костыли под мышкой.* Однако авторитетные врачи, обследовав калеку, под-

твердили, что он ревматик и подагрик и что случай неизлечимый. Естественно, что чудесное исцеление старика Кловиса обещало баснословные прибыли врачам и владельцам курорта: *если удастся вылечить такого калеку водой, то любой будет согласен платить за нее по франку за стакан.*

Вот с этим мнимым больным и заключается договор о том, что если он в течение месяца каждый день на глазах у публики будет приходить и сидеть по часу в вырытой для него яме с водой, то он получит 200 франков. А если по истечении месяца окажется здоровым, то еще 500 франков. *Пятьсот франков чистоганом да еще те двести! Всего, значит, семьсот.* Естественно, что по истечении срока ему не составило труда продемонстрировать, *что вода сделала свое дело. Никто уже больше не смеялся, на нищего паралитика смотрели теперь с завистью. Каждый готов был схватить лопату и вырыть для себя ванну в земле рядом с ямой бродяги.* И действительно, после чудесного исцеления больные хлынули в Монт-Ориоль, «Гранд-отель» был переполнен.

То, что истории чудесных исцелений, предаваемые из уст в уста, были лучшей рекламой курортов, косвенно подтверждает исследование Е.И. Маняниной о лечении Н.В. Гоголя на европейских курортах. Так, находясь в Остенде, он одобрительно отзывается о местечке и пишет письмо графине Луизе Карловне Виельгорской, которая лечила глазную болезнь в близлежащем Висбадене. Гоголь приводит в пример чудесное исцеление А.П. Толстого, которому удалось восстановить зрение и по окончании курса «читать без очков самую мелкую печать» [29. С. 87].

Один из главных героев «Монт-Ориоля» стремится *нажить большое состояние* и желает *создать большой курорт, очень большой, а следовательно,* ему нужно иметь столько минеральной воды*, чтоб действовало двести (а не пятьдесят) ванн одновременно и чтобы вода поступала в них быстро и бесперебойно,* поэтому он занимается не только рекламой, но и проводит масштабные горно-инженерные работы. Он организует изучение геологической структуры местности, чтобы выяснить расположение *подпочвенных пород, лежащих многоярусными пластами, установить, откуда, по каким трещинам идет минеральная вода, определить направление, происхождение и особенности этих трещин. Чтобы* растворенные в воде соли не оседали на стенки труб, нужно было не допускать закупорки трещин отложениями солей, а для этого – бурить и держать в порядке скважины. Не останавливались и перед тем, чтобы *украсть источник у соседа: для этого надо было перехватить его ниже выхода на поверхность посредством буровой скважины.*

В романе детально описывается устройство первых *ванных заведений.* Углекислота, выделяясь из воды, часто собиралась под верхушкой колокола, насыщала воздух, и больные чувствовали удушье. *Было три довольно тяжелых случая. Тогда инженеры изобрели очень простое приспособление: две трубы подводили воду и углекислый газ порознь и вновь соединяли их под ваннами, восстанавливая тем самым нормальный состав источника.* Однако в некоторых местах, чтобы не тратить на приспособление тысячу франков, углекислоту просто выпускали через дыру в колоколе. Таким образом, в лечебницах продавали *углекислые ванны без углекислоты или же с таким ничтожным ее количеством, что пользы от этих ванн было немного.*

Поскольку считалось, что физические упражнения в сочетании с теплыми минеральными ваннами самым действенным образом *помогают восста-*

новить нарушенное равновесие и сократить до нормальных размеров органы, захватившие чужое место, необходимо было изобрести способ *заставить больного заниматься физическими упражнениями*. Но как? Ведь *ходьба, верховая езда, плавание или гребля требуют, помимо значительного физического, еще и волевого усилия,* а этим качеством большинство богатых клиентов-пациентов не обладало. Поэтому врачи стали искать способ, позволяющий *волевые усилия… заменить чисто механическим внешним воздействием*. Все четыре вида упражнений, каждое из которых развивает особую группу органов и оказывает лечебное воздействие на человеческое тело, были воспроизведены искусственным способом. Самому больному ничего не надо было делать – он мог целый час «бегать» или «ездить верхом», «плавать» или «грести», и воля его не принимала ни малейшего участия в этой чисто мышечной работе. Так появились первые тренажеры для сидячей и стоячей ходьбы. *Стоячая ходьба действует сильнее, но это довольно трудное упражнение. Оно производится при помощи педалей: больной встает на них, педали приводят его ноги в движение, и он удерживает равновесие, держась за кольца, вделанные в стену. Тренажер для сидячей ходьбы представлял собой* кресло-качалку, у *которого были две деревянные суставчатые подставки, прикрепленные к этому креслу. Ляжки, икры и щиколотки стягивались ремнями так, что пациент не мог сделать ни одного произвольного движения; затем служитель хватал за рукоятку и вертел ее изо всей силы. Кресло сначала качалось, как гамак, а ноги приходили в движение, они вытягивались, сгибались, поднимались, опускались с необыкновенной быстротой. Толстяков с лишним весом взгромождали на деревянных коней, и «лошади» встряхивали своих всадников* самым безжалостным образом. Они прыгали, качались и до того мучили пациентов, что те, задыхаясь, жалобно кричали.

Еще один тренажер имитировал «сухое плавание». Он представлял *собой сложную систему подвижных дощечек, скрепленных винтами в середине и по краям, вытягивавшихся ромбами, …и позволяла привязать и распластать на них одновременно трех «пловцов»*. Особым достоинством «сухого» плавания считалось то, что при *воображаемом купании пациентам не грозила опасность ревматических заболеваний*. Так конкуренция и мода в области медицины двигала оздоровительные практики вперед.

Исследователю, занимающемуся реконструкцией прошлого на основе литературно-художественных текстов, бывает трудно выйти на уровень теоретических обобщений, так как они часто выглядят «абсолютно недоказуемыми истинами». Он оказывается перед трудноразрешимой задачей – «удержать равновесие между демонстрацией примеров, которые кажутся привлекательными, но мало что доказывают», и «скучным теоретизированием, из которого абсолютно исчезает смысл» [30. С. 74]. Надеемся, что приведенные примеры и комментарии являются подтверждением того, что литературные произведения, несмотря на свою образность, могут помочь восстановить историко-культурный контекст, наполнить отвлеченные понятия конкретным содержанием. Погружаясь в вербально-дискурсивное пространство литературного произведения, исследователь, не являющийся современником автора и живущий в другой системе научных, эстетических, морально-этических координат, получает бесценный источник фактов о конкретной культурно-исторической эпохе. Такой метод находится в тесной связи с современными

подходами культурологии, философии культуры, культурной антропологии и близок автору настоящего исследования, поскольку является методом обнаружения обобщающего историко-культурного компонента в пространстве жизненного мира отдельной личности.

Литература

1. *Климова С.М., Губарева О.В.* Миф и симулякр // Человек. 2006. № 6. С. 113–120.

2. *Лаппо-Данилевский А.С.* Методология истории. М. : Территория будущего, 2006. Т. 2, ч. 2. 662 с.

3. *Медведева Л.М., Черёмушникова И.К.* Болезнь: анализ культурного феномена в гуманитарном контексте // Философия социальных коммуникаций. 2013. № 3 (24). С. 110–118.

4. *Салтыков-Щедрин М.Е.* По части женского вопроса // Полн. собр. соч. СПб. : Изд-во А.Ф. Маркса, 1906, Т. 5. С. 310.

5. *Мультановский М.П.* История медицины. М. : Медицина, 1967. 272 с.

6. *Бертенсон Л.Б.* Радиоактивность в лечебных водах и грязях. СПб. : Изд. К.Л. Риккера, 1914. 203 с.

7. *Дохман А.М.* Кумыс и его значение при лечении различных заболеваний. Казань : Издание Н.А. Ильяшенко, 1890. 132 с.

8. *Дебэ А.* Гигиена сохранения и усовершенствование человеческой красоты до глубокой старости. Новейшие открытия в области физиологии и медицины, касающиеся вопроса о привлекательности: пер. с фр. М. : Типо-лит., 1901. 366 с.

9. *Народная* энциклопедия научных и прикладных знаний. М. : Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1911. 644 с.

10. *Слетов Н.В.* Курс врачебной косметики: для врачей, массажисток и публики. М., 1909. 166 с.

11. *Смирнов С.* Сифилис и его лечение при Кавказских минеральных водах. М. : Типография М.Г. Волчанинова, 1887. 150 с.

12. *Миллер Н.О.* Женское молоко и выбор кормилиц. М. : Изд. типографии А.А. Карцева, 1888. 232 с.

13. *Lindeman M.* Medicine and society in Early Modern Europe. Cambridge : Cambridge University press, 1999. 249 p.

14. *Чернышева И.В., Черёмушникова И.К., Петрова И.А.* Исторические источники XIX века о женской моде и здоровье // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 6 (119). С. 152–156.

15. *Rosen G.* History of Science and Medicine // American Journal of Public Health. 1977. Vol. 67 (10).

16. *Pelling M., Smith R.M.* Life, Death and the Elderly: Historical Perspectives. London : Routledge, 1994.

17. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М. : ДИК, 1999. 489 с.

18. *Чалидзе В.Н.* Иерархический человек. М. : Терра, 1991. 224 с.

19. *Черёмушникова И.К.* Художественные тексты как источники изучения культурных феноменов // Вестник Воронежского университета. Сер.: Философия. 2014. № 1 (11). С. 37–45.

20. *Франческо Петрарка.* Инвектива против врача // Эстетика Ренессанса. М. : Искусство, 1981. Т. 1.

21. *Черёмушникова И.К.* Писал ли Чехов об имидже? К вопросу об использовании художественных текстов в культурологических реконструкциях // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 396. С. 64–68.

22. *Бертенсон Л.Б.* Могут ли излюбленные русскими больными иностранные лечебные места быть заменены отечественными? // Биржевые ведомости. 1915. 28 и 30 марта.

23. *Пенцольдт Ф.* Лечение бугорчатки легких // Руководство по частной терапии болезней органов дыхания и кровообращения. СПб., 1897. С. 344–485.

24. *Глич А.* История братской общины Сарепта в Восточной России в течение ее столетнего существования. Сарепта, 1865. Архив музея-заповедника Старая Сарепта. Инв. номер: 2208, оф. I НК. 400 л.

25. *Белова Л.И., Чернышева И.В., Черёмушникова И.К.* Медицинская культура немцев Поволжья (на примере Сарепты) // Исторические, философские, политические и юридические науки культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 6 (68), ч. 1. С. 46–49.

26. *Семенова А.Л.* Газеты старорусского курорта (1881–1904) // Журналистский ежегодник. 2016. № 5. С. 58–59.

27. *Лаун Б.* Дети Гиппократа XXI века. Дела сердечные. М. : Эксмо, 2010. 288 с.

28. *Тиббитс Э.Т.* О моде в медицине XIX века. СПб. : Изд. А.Е. Рябченко, 1885. 109 с.

29. *Манянина Е.И.* Лечение Н.В. Гоголя в Остенде и Грефенберге // Научный диалог. 2018. № 1. С. 83–95.

30. *Пелипенко А.А.* Рождение смысла // Личность. Культура. Общество. 2007. Вып. 3 (37). С. 69–96.

Irina K. Cheremushnikova, Volgograd State Medical University (Volgograd, Russian Federation).

E-mail: inhabitus@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 131–145.

DOI: 10.17223/2220836/40/11

LITERARY AND ART TEXTS AS COMPLEMENTARY DISCOURSE OF THE HISTORY OF MEDICINE (BASED ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL G. DE MAUPASSANT "MONT-ORIOLE")

Keywords: text of culture; literary and art texts; complementary discourse; literary reflection; cultural reconstruction.

The reliable reconstruction of the historical cultural past and the search for sources for such reconstructions remains important methodological task. This task becomes even more complex, if we deal with the reconstruction of the special spheres of human activity, such as Medicine. Culture science, historical psychology, cultural anthropology pay more and more attention to the analysis of complementary discourse.

The author considers that the literary and art texts can prove to be incomparable sources on the value of information. When we study texts on the History of Medicine replacement of historical and cultural context by clinical one inevitably occur. Researcher moves from the field of culture into the space of the professional constructions, which reduce our thoughts about the investigated object. Thus medicine is to be considered not as the separate element of culture, taken out from the context, but as complex cultural configuration. During the late 30–40 years History of Medicine noticeably changed, it left beyond the framework of narrow medical themes and recognized historical and cultural contexts as really actual.

The authentic narrations describe actions of concrete persons, and acts themselves cannot be separated from the cultural environment. Many themes of the History of Medicine become clear for us in their literary and artistic reflection and in correlation with the cultural experience. A. Chekhov, L. Tolstoy, M. Bulgakov are authors, for whom medical questions existed in the historical cultural and moral-philosophical context. The hermeneutic method of the considerate of the texts through comments and criticism can be described as the method, close to phenomenological description.

Article demonstrates an ability of art text to penetrate directly to the cultural context of epoch. In the center of attention is the novel of Maupassant "Mont-Oriole" and the reconstructions, which can be made on the basis of the text analysis. In the novel in detail the picture of treatment on the waters is restored, that proved by the numerous revealed in the novel topics: the popular methods of treatment; the relation between the doctors and the patients; the types of doctors, medical ethics; fashion in medicine, the current theories of the origin of diseases; the methods of observation and inspection of patients; the role of advertisement in the popularization of health resorts, the first training equipment. The general conclusion that text analysis can be represented as a method of detecting of the general historical cultural component in the vital space of individual is made.

References

1. Klimova, S.M. & Gubareva, O.V. (2006) Mif i simulyakr [Myth and simulacrum]. *Chelovek – The Himan Being*. 6. pp. 113–120.

2. Lappo-Danilevsky, A.S. (2006) *Metodologiya istorii* [History methodology]. Vol. 2. Moscow: Territoriya budushchego.

3. Medvedeva, L.M. & Cheremushnikova, I.K. (2013) Disease: cultural phenomenon analysis in the humanitarian context. *Filosofiya sotsial'nykh kommunikatsiy*. 3(24). pp. 110–118. (In Russian).

4. Saltykov-Shchedrin, M.E. (1906) *Polnoe sobranie sochineniy* [Compelte Works]. Vol. 5. St. Petersburg: A.F. Marks. p. 310.

5. Multanovsky, M.P. (1967) *Istoriya meditsiny* [History of Medicine]. Moscow: Meditsina.

6. Bertenson, L.B. (1914) *Radioaktivnost' v lechebnykh vodakh i gryazyakh* [Radioactivity in Medicinal Waters and Mud]. St. Petersburg: K.L. Rikker.

7. Dokhman, A.M. (1890) *Kumys i ego znachenie pri lechenii razlichnykh zabolevaniy* [Kumis and its importance in the treatment of various diseases]. Kazan: N.A. Ilyashenko.

8. Debay, A. (1901) *Gigiena sokhraneniya i usovershenstvovanie chelovecheskoy krasoty do glubokoy starosti. Noveyshie otkrytiya v oblasti fiziologii i meditsiny, kasayushchiesya voprosa o privlekatel'nosti* [Hygiene preservation and improvement of human beauty to a ripe old age. The latest discoveries in physiology and medicine concerning attractiveness]. Translated from French. Moscow: Tipo-lit.

9. Kulbakin, S.M. (ed.) (1911) *Narodnaya entsiklopediya nauchnykh i prikladnykh znaniy* [People's Encyclopedia of Scientific and Applied Knowledge]. Moscow: I.D. Sytin.

10. Sletov, N.V. (1909) *Kurs vrachebnoy kosmetiki: dlya vrachey, massazhistok i publiki* [Medical cosmetics course: for doctors, masseuses and the public]. Moscow: [s.n.].

11. Smirnov, S. (1887) *Sifilis i ego lechenie pri Kavkazskikh mineral'nykh vodakh* [Syphilis and its treatment at the Caucasian mineral waters]. Moscow: M.G. Volchaninov.

12. Miller, N.O. (1888) *Zhenskoe moloko i vybor kormilits* [Human Milk and the Choice of Nurses]. Moscow: A.A. Kartsev.

13. Lindeman, M. (1999) *Medicine and society in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University press.

14. Chernysheva, I.V., Cheremushnikova, I.K. & Petrova, I.A. (2017) Historical sources of the 19th century about women's health and fashion. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Izvestiya of Volgograd State Pedagogical University*. 6(119). pp. 152–156. (In Russian).

15. Rosen, G. (1977) History of Science and Medicine. *American Journal of Public Health*. 67(10).

16. Pelling, M. & Smith, R.M. (1994) *Life, Death and the Elderly: Historical Perspectives*. London: Routledge.

17. Husserl, E. (1999) *Idei k chistoy fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii* [Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy]. Translated from German. Moscow: DIK.

18. Chalidze, V.N. (1991) *Ierarkhicheskiy chelovek* [The hierarchical person]. Moscow: Terra.

19. Cheremushnikova, I.K. (2014) The literary texts as the sources for studying the cultural phenomena. *Vestnik Voronezhskogo universiteta. Ser.: Filosofiya – Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy.* 1(11). pp. 37–45. (In Russian).

20. Petrarca, F. (1981) Invektiva protiv vracha [Invective against the doctor]. In: Shestakov, V.P. (1981) *Estetika Renessansa* [Aesthetics of the Renaissance]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo.

21. Cheremushnikova, I.K. (2015) Did Chekhov write about the image phenomenon: on the exploiting of the classical literary texts for cultural reconstructions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 396. pp. 64–68. (In Russian).

22. Bertenson, L.B. (1915) Mogut li izlyublennye russkimi bol'nymi inostrannye lechebnye mesta byt' zameneny otechestvennymi? [Can foreign medical treatment places, so beloved by Russian patients, be replaced by domestic ones?]. *Birzhevye vedomosti*. 28th and 30th March.

23. Penzoldt, F. (1897) Lechenie bugorchatki legkikh [Treatment of the tubercle of the lungs]. In: *Rukovodstvo po chastnoy terapii bolezney organov dykhaniya i krovoobrashcheniya* [Guidelines for the private therapy of diseases of the respiratory and circulatory system]. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 344–485.

24. Glich, A. (1865) *Istoriya bratskoy obshchiny Sarepta v Vostochnoy Rossii v techenie ee stoletnego sushchestvovaniya* [History of the fraternal community of Sarepta in Eastern Russia for hundred years]. Sarepta: [s.n.]. The Archives of the Old Sarepta Museum-Reserve. File: 2208, of. I NK. 400 l.

25. Belova, L.I., Chernysheva, I.V. & Cheremushnikova, I.K. (2016) The Volga Germans' medical culture (a case study of Sarepta). *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice.* 6(1). pp. 46–49. (In Russian).

26. Semenova, A.L. (2016) Gazety starorusskogo kurorta (1881–1904) [Newspapers of the old Russian health resort (1881–1904)]. *Zhurnalistskiy ezhegodnik*. 5. pp. 58–59.

27. Lown, B. (2010) *Deti Gippokrata XXI veka. Dela serdechnye* [The Lost Art of Healing]. Translated from English. Moscow: Eksmo.

28. Tibbits, E.T. (1885) *O mode v meditsine XIX veka* [On fashion in medicine of the 19th century]. St. Petersburg: A.E. Ryabchenko.

29. Manyanina, E.I. (2018) N. V. Gogol's Treatment in Ostend and Gräfenberg. *Nauchnyy dialog – Scientific Dialogue.* 1. pp. 83–95. (In Russian). DOI: 10.24224/2227-1295-2018-1-83-95

30. Pelipenko, A.A. (2007) Rozhdenie smysla [The birth of meaning]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. 3(37). pp. 69–96.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 78.06
DOI: 10.17223/22220836/40/12

А.А. Мальцева

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНО-РИТОРИЧЕСКАЯ АНАЛИТИКА: НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ

В опоре на отечественные исследования рассматриваются тенденции встраивания элементов барочного музыкально-риторического понятийного аппарата в традиции отечественной интонационно-семантической аналитики, активно развивавшейся в XX в. в русле баховедения; обращено внимание на подмену понятий и смешение наименований баховских мотивов-символов из интерпретационных теорий А. Швейцера, Б.Л. Яворского, М.С. Друскина и других авторов с наиболее «популярными» аутентичными наименованиями музыкально-риторических фигур (anabasis, catabasis, circulatio и др.); также автор отмечает инерцию тиражирования устаревших представлений о музыкальной риторике Барокко.
Ключевые слова: *музыкально-риторические фигуры, музыкальная риторика, Барокко, отечественное музыкознание, анализ музыки.*

Появление данной статьи вызвано стремлением автора содержательно направить рассмотрение проблематики музыкальной риторики в русло освобождения от укоренившихся в музыкознании мифов и (в определенной мере) односторонних представлений о музыкально-риторических фигурах, которые «широко известны и многократно описаны в литературе» [1. С. 277]. Причины происходящего следует видеть как в религиозно-идеологических факторах, сопутствовавших развитию отечественного и зарубежного (прежде всего немецкоязычного) музыкознания XX – начала XXI в., так и в некоторых неточных методологических подходах, связанных с подменой и (или) смешением музыкально-теоретических понятий.

Обращаясь к вопросу изучения музыкальной риторики в отечественном музыкознании, следует отметить, что о перспективности исследования взаимосвязей музыки и риторики писал Б.В. Асафьев: «До сих пор очень мало (даже почти совсем не) учитывалось воздействие на формы музыкальной речи и на конструкцию музыкальных произведений методов, приемов, навыков и вообще динамики и конструкции ораторской речи, а между тем риторика не могла не быть чрезвычайно влиятельным по отношению к музыке как выразительному языку фактором» [2. С. 31]. Несомненна заслуга О.И. Захаровой в изучении данной проблематики, результаты изысканий которой в 1970-е и в начале 1980-х гг. долгое время оставались единственным источником, многоаспектно раскрывающим вопросы музыкальной риторики[1]. При этом описа-

[1] *Захарова О.* Музыкальная риторика XVII – первой половины XVIII в. // Проблемы музыкальной науки. М. : Сов. композитор, 1975. Вып. 3. С. 345–378; *Она же.* Музыкальная риторика XVII века и творчество Генриха Шютца // Из истории зарубежной музыки. М. : Сов. композитор, 1980. Вып. 4. С. 55–80; *Она же.* Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приемы. М. : Музыка, 1983. 77 с.

ние музыкальных приемов, минуя аутентичную терминологию, можно обнаружить в исследовательской литературе более раннего времени.

В отечественном музыкознании исследование фигур связано прежде всего с обнаружением «символических изобразительных тем»[1], «семантически значимых мотивных образований» [4. С. 148], «мигрирующих интонационных формул» [5. С. 8]. Таким образом, интонационно-семантический аспект, во многом обусловленный пониманием музыки как «искусства интонируемого смысла», по Б.В. Асафьеву [2], являлся ведущим при осмыслении музыкально-риторических фигур эпохи Барокко и вел к закреплению в этой связи понятий «эмблема» и «символ». Например, Б.Л. Яворский отмечает, что «при рассмотрении сочинений И.С. Баха сразу становится заметным, что через все его произведения красной нитью проходят мелодические образования, которые у ряда исследователей баховского творчества получили название символов… Громадное количество Баховских сочинений объединяется в одно стройное целое сравнительно небольшим количеством таких символов» (цит. по: [6. С. 5]).

Как следствие, в отечественном музыкознании распространенным становится отождествление понятий «интонационный символ» и «музыкально-риторическая фигура». Это влекло за собой развитие идей о коммуникативном потенциале музыкальной речи, но при этом вне поля зрения оставались гетерогенная сущность феномена Figurenlehren и широкий спектр музыкально-риторических фигур, что свидетельствует об односторонней оценке данного явления.

Спустя столетие при чтении новейших исследований необходимо констатировать, что весть о существовании в теории XVII–XVIII вв. так называемых «музыкально-риторических фигур» мало изменила интонационно-семантический вектор отечественной музыкальной аналитики. В работах прошедших десяти лет «музыкально-риторическая фигура» определяется через понятия «символ»[2], «звуковой оборот (мотив)»[3], «формула»[4], «знак, эмблема»[5], «устойчивый, семантически насыщенный элемент»[6], «образ-

[1] Например, Г. Хубов, анализируя начальную тему восьмой части Магнификата И.С. Баха, рассматривает «символическую изобразительную тему» на слова «низложил» и приводит яркий пример фигуры catabasis, не пользуясь при этом аутентичной терминологией [3. С. 176].

[2] «Риторические фигуры наполняются духовной содержательностью, претворяясь в символы, способные выражать самые разные, в том числе трансцедентальные, идеи» [7. С. 47]; «Например, так называемый хроматический ход в пределах кварты является символом скорби, страдания. Посредством подобных фигур можно подражать разговорной интонации. При этом восходящие звукоряды символизируют вознесение, воскресение, восхождение; нисходящие мелодии символизируют печаль, умирание, опускание во гроб» [8. С. 648].

[3] «Музыкально-риторические фигуры рассматриваются в качестве своего рода музыкального лексикона эпохи и представляют собой такие звуковые обороты (мотивы), которые используются для выражения душевного движения (аффекта) или понятия» [Там же].

[4] «Так называемая „музыкальная риторика“, достигшая своего расцвета в эпоху Барокко, ставит перед собой задачу своего рода „вербализации“ музыкального текста, т.е. ту же задачу, которую позднее пытался решать и Вагнер в своей системе лейтмотивов. Такая вербализация должна была придать определенным музыкальным фрагментам статус неких формул с вполне конкретным вербальным содержанием, превратить их в „буквы“, „слова“ и даже „фразы“, передаваемые чисто музыкальными средствами» [9. С. 72].

[5] «Благодаря устойчивой семантике музыкальные фигуры превратились в „знаки“, эмблемы определенных чувств и понятий» [10. С. 28].

[6] «Некоторые из них (музыкально-риторических фигур и приемов) постепенно становились устойчивыми и семантически насыщенными элементами музыкального языка. В творчестве лучших композиторов риторические обороты воплощены как фигуры повышенно-выразительной семантики, способные одновременно восприниматься и в качестве фиксированных и легко выявляемых в тексте элементов „чистой“ структуры» [11. С. 390].

но-смысловая единица, композиционно-звуковая идиома»[1], «лейтмотив аффекта»[2].

Наиболее распространенным в современных дискуссиях о фигурах попрежнему видится подчеркивание важности интонационной составляющей. Исследователи соотносят фигуры с понятиями «характерные интонации»[3], «интонационный паттерн»[4], «интонация-символ»[5]. Например, в работе И.И. Васирук о художественно-содержательных особенностях фуги в творчестве отечественных композиторов последней трети XX в. музыкально-риторические фигуры попадают в разряд «интонационных моделей», наряду с интервалами, фанфарами, лирической интонационной моделью, монограммами [14. С. 10]. Еще один пример подобной трактовки предлагает белорусский музыковед В.В. Беглик: в соответствии с данной классификацией «символических средств в музыкальном искусстве (и музыкально-театральной сфере в частности)» музыкально-риторические фигуры принадлежат к группе «музыкально-словесных» средств (категория 2) наряду с лейттемами, цитатами с текстом, буквенными темами и ремарками [15. С. 165–166]. Следует отметить, что авторы исследований, посвященных вопросам музыкальной семантики в произведениях XVIII–XX вв.[6], нередко обращаются к барочной музыкальной риторике.

В целом на протяжении 1980–1990-х и начала 2000-х гг. в отечественной музыковедческой традиции интонационно-семантического анализа[7] «теория

---

[1] «За основу принимается особая образно-смысловая единица – музыкально-риторическая фигура – своеобразная композиционно-звуковая идиома» [12. С. 356].

[2] «Как в словесной, так и в музыкальной риторике, равнявшейся на античную риторическую систему, во всем вплоть до мельчайших деталей, фигуры кодифицированы, и в качестве „общеритори-ческих“ являются по сути „лейтмотивами аффектов“» [13. С. 297].

[3] «Характерные интонации, выраженные в музыкально-риторических фигурах, реализующих словесный текст музыкальных произведений, рассматриваются в контексте творчества В. Моцарта (Е. Чигарева), Л. Бетховена (Л. Кириллина), Г. Шютца (В. Штейнгардт)» [12. С. 356].

[4] В. Чжу говорит о «рассмотрении в качестве исходной модели музыкально-риторической фигуры со всеми ее атрибутами – повторяемостью в разных текстах, формульностью, относительно стабильным значением, а также устойчивостью внешней формы, что позволяет подходить к ней как к особой композиционно-звуковой идиоме (интонационному паттерну) для хранения, передачи и обработки информации» [Там же].

[5] «Объектом настоящего исследования станет образно-драматургическая сфера музыки Баха, предметом – смысло- и формообразующая функция широко используемых композитором интонаций-символов – риторических фигур музыки эпохи Барокко. <…> Цель работы – на основе анализа символического значения риторических фигур раскрыть сюжетный подтекст музыки сонат и партит Баха» [7. С. 42].

[6] Например: *Гливинский В.В.* Элементы стилистики Барокко в творчестве И.Ф. Стравинского: автореф. дис. … канд. иск. М., 1989. 13 с.; *Царенко И.Н.* Семантика лирической интонации в музыке А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна: автореф. дис. … канд. иск. Ростов н/Д, 2002. 24 с.; *Присяжнюк Д.О.* Музыкальный риторизм и композиторская практика XX века : автореф. дис. … канд. иск. Нижний Новгород, 2004. 21 с.; *Еременко Г.А.* Музыкальный театр Запада в первой половине XX века. Новосибирск : НГК им. М.И. Глинки, 2008. 320 с. и др.

[7] Например: *Широкова В.П.* О претворении закономерностей вокального и речевого интонирования в инструментальном тематизме (на материале музыки Баха): автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1980. 24 с.; [5]; *Науменко Т.* О гармонии Баха: закономерности «тексто-музыкальной» организации в интерпретации средствами музыкальной выразительности // Труды ГМПИ им. Гнесиных. М. : Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1987. Вып. 92. С. 120–136; *Шаймухаметова Л.Н.* Семантический анализ музыкальной темы. М. : РАМ им. Гнесиных, 1998. 265 с.; *Холопова В.* Язык музыкальный и словесный: их системное сопоставление // Научные труды МГК им. П.И. Чайковского. М. : МГК им. П.И. Чайковского, 2002. Сб. 36. С. 43–50; *Медушевский В.* Исторический параллелизм в развитии вербального и музыкального языков // Там же. С. 51–71 и др.

музыкально-риторических фигур» была востребована как один из механизмов музыкальной коммуникации[1].

В освоении положений музыкальной риторики в русле интонационно-семантического подхода большу́ю роль сыграло баховедение. Однако нередко в исследованиях, посвященных музыке И.С. Баха, можно наблюдать довольно свободное отношение к теории фигур. Так, О.И. Захарова критически высказывается о точке зрения Я.С. Друскина: «Автор часто произвольно вкладывает в утвердившиеся музыкально-риторические понятия новое содержание, создает на их основе скорее свою теорию, чем осмысляет старую. Такова его трактовка риторической диспозиции и, в особенности, фигур» [17. С. 28]. Нередко встречаются субъективные трактовки, уводящие в мир поисков символических смыслов картинно-изобразительных моментов музыкальной материи[2].

В исследованиях XXI в. помимо концентрации на символической стороне музыкальных фигур порой наблюдается подмена барочного понятийного аппарата «современным»[3], а также смешение этих содержательно различных подходов и связанного с ними терминологического тезауруса.

Итак, при именовании баховских мотивов-символов музыкально-риторическими фигурами Барокко иногда происходит подмена содержания пласта теоретических трактатов XVII – первой половины XVIII в., в основном касающихся музыкальной поэтики[4], установками условно говоря «современного» подхода, изобретенного не для создания музыки, а для ее интерпретации. Как пишет Е.С. Мальцева, «одним из выразительных средств <…> является система музыкально-риторических фигур. Исследователи, например, баховских произведений (А. Швейцер, Э. Бодке, М. Друскин, Б. Яворский) отмечают интонационные формулы, их взаимосвязь, образующую целую систему музыкальных символов» [19. С. 54].

Действительно, для ряда современных ученых источником знаний о музыкально-риторических фигурах стали не теоретические тексты эпохи Барокко, а труд А. Швейцера, оказавший сильнейшее влияние на отечественное музыкознание, в особенности благодаря его переводу на русский язык: «Швейцер, с привлечением огромного массива баховских материалов, подвергает детальному рассмотрению музыкальные средства, в т о м ч и с л е м у з ы к а л ь н о - р и т о р и ч е с к и е ф и г у р ы, используемые Бахом для выражения в своих произведениях самых различных мотивов („мотив шага“, „мотивы блаженного покоя“, „мотивы скорби“, „мотив тревоги“, „мотив испуга“ и т.п.)» [Там же. С. 74]. (Здесь и далее в приводимых цитатах в примечаниях и основном тексте разрядка принадлежит автору данной статьи).

---

[1] Об этом см. подробнее: [16. С. 17–18].

[2] Например, см. размышления М.С. Друскина о смысловой интерпретации музыки И.С. Баха А. Швейцером [18. С. 45].

[3] Появившимся в XX столетии на волне развития баховедения (имеются в виду, прежде всего, исследования А. Швейцера, Б.Л. Яворского, М.С. Друскина, Я. С. Друскина и др.).

[4] Например, *Ahle J.G.* Johan Georg Ahlens Musikalisches Som[m]er-Gesprache: darinnen ferner vom grund- und kunstmasigen Komponiren gehandelt wird. Muhlhausen: Kristian Pauli, 1697. 42 S.; *Janovvka T.B.* Figura Musica // Janovvka T.B. Clavis ad thesaurum magna artis musica. Vetero-Praga: Georgij Labaun, 1701. P. 46–56; *Mattheson J.* Der vollkommene Capellmeister. Hamburg : Christian Herold, 1739. 504 S.; *Nucio J.* Musices poetica sive de compositione cantus. Neisse : Crispini Scharffenbergi, 1613. 88 p.; *Printz W.C.* Phrynidis Mytilenai, Oder des Satyrischen Componisten. Dresden und Leipzig: Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann, 1696. 143 S. и др.

Как известно, о перечнях музыкально-риторических фигур в трактатах современников и предшественников И.С. Баха А. Швейцер не знал[1], поскольку впервые в XX столетии о них заговорил А. Шеринг в 1908 г.[2]. Таким образом, как пишет немецкий исследователь З. Эксле, попытки А. Швейцера упорядочить музыкальные «элементы» и «формулы», составив словарь «баховского музыкального языка», не имеют в конечном итоге исторической легитимации [20. S. 8].

Нередко в центре внимания современных авторов находится выстраивание параллелей с библейскими образами (особенно в произведениях И.С. Баха), а поиски новоизобретенной «символики риторических фигур» и «интонационных формул» – с излюбленным герменевтическим методом: «Определение символики риторических фигур в Сонатах и Партитах Баха является путеводной нитью, методом, приближающим нас к пониманию эмоционально-образной направленности того или иного эпизода или всего произведения в целом <…>. Композитор объединяет скрипичный „макроцикл“ идеей высочайшей ценности искупительной жертвы Христа, Его пути на Голгофу, Смерти и Воскресения – символа вечной жизни. Основанием для такой трактовки становится анализ символического значения риторических фигур» [7. С. 47].

Создание новой терминологии и отстраненность от аутентичного теоретического знания эпохи Барокко о музыкальных фигурах в определенной мере напоминают ситуацию в обучении старинным вокальным техникам, о которой пишет С.Г. Коленько: «Многие преподаватели вокала идут проторенным путем эмпирического метода показа и интерпретируют различные по стилям произведения, опираясь исключительно на собственную интуицию, в то время как историческое музыкознание предоставляет обширный материал, касающийся именно обучения вокалистов» [21. С. 281].

Так, на определенном этапе в ряде музыковедческих исследований произошло «смыкание», а затем смешение терминологии из упомянутых баховедческих работ со скудным количеством фигур барочных теоретиков, отфильтрованным музыкальной аналитикой по критериям интонационной семантичности и потенциальной символичности.

Прошедшее десятилетие показало в целом сохранение и подчас усугубление данного подхода, что, возможно, связано с недостаточной осведомленностью в музыкально-теоретической стороне вопроса и опорой на устаревшие представления и сведения.

С 1980-х гг. в зарубежном музыкознании существует и год от года находит все большее подтверждение точка зрения об отсутствии единого учения-системы музыкальных фигур и наличии нескольких учений, равных количеству трактатов, в которых они излагаются: «становится все более и более очевидным, что единая и системная барочная доктрина музыкальных фигур, представленная Шерингом и Унгером, не может быть подтверждена» [22. P. VII]. Помимо Д. Бартеля, мнения о том, что музыкальные фигуры Ба-

[1] Об этом см.: *Мальцева А.А.* Арнольд Шеринг и музыкальная риторика эпохи Барокко // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1 (23). С. 13–19.

[2] Речь идет о статье: *Schering A.* Die Lehre von den musikalischen Figuren // Kirchenmusikalisches Jahrbuch. 1908. Jg. 21. S. 106–114. Русский перевод см.: *Шеринг А.* Учение о музыкально-риторических фигурах // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1 (23). С. 20–26.

рокко являются гетерогенным и а-системным феноменом, придерживаются, например, Г. Бюлов, Я. Классен, Р.А. Насонов, А. Форхерт и другие исследователи[1].

Несмотря на это, формально словоупотребление «учение / теория» (вместо «учения / теории / совокупность учений») по инерции продолжает сохраняться в новейшей исследовательской литературе[2].

Возможно, сохранение инерции «системного» подхода вызвано тиражированием в современных изданиях точки зрения на музыкальную риторику в целом как на систему. Например, в Большой российской энциклопедии дано следующее определение: «РИТОРИКА МУЗЫКАЛЬНАЯ, система муз. приемов, опирающаяся на *риторику*. Распространена в 17 – 1-й пол. 18 в. в странах Европы» [25. Т. 28. С. 545].

В этой же энциклопедической статье читаем: «В муз. трактатах зафиксировано св. 80 разл. фигур». В этом отношении любопытной видится информация в современных изданиях о количестве музыкально-риторических фигур, описываемых в трактатах:

«К моменту, когда в середине XVIII века теория аффектов применительно к музыке начинает терять свою актуальность, зафиксировано около 80 видов музыкально-риторических фигур и приемов» [11. С. 390].

«Музыкальная риторика вывела учение о музыкально-риторических фигурах. К концу XVII века их насчитывалось около семидесяти» [21. С. 281].

«Итогом развития музыкальной риторики в XVII в. можно считать большое количество (около 70) используемых музыкальных фигур» [26. С. 263].

Невольно возникает вопрос: сколько все-таки было музыкальных фигур в XVII в. – около 70 или около 80? Попытки подсчитать их количество предпринимались неоднократно. Обратимся к работам фрайбургской научной школы: в 1941 г. Г.Г. Унгер в исследовании «Связи музыки и риторики» называет 82 музыкально-риторические фигуры [27. S. 66–67], однако на заре изучения музыкальной риторики он не принимает во внимание перечни фигур в трактатах И. Турингуса (1624), И.Кр. Штирляйна (1691), В.К. Принца (1696), И.Г. Але (1697), И.Г. Вальтера (1708, 1732) и И. Маттезона (1739).

Согласно списку, который приводит Д. Бартель в приложении к исследованию «Musica poetica», «минимальное» количество фигур – 134 [22. P. 139–143]. О минимальном количестве следует говорить по причине того, что, указывая одно и то же наименование фигуры, теоретики нередко подразумевали различные сущности; в свою очередь идентичные музыкальные приемы ино-

[1] «Разумеется, нет никой системной доктрины музыкальных фигур в барочной музыке и музыке более позднего времени» [23]; «Миф о существовании единого систематичного учения о музыкальной риторике, более или менее неизменного на протяжении XVII–XVIII веков, которым якобы и руководствовались в своей деятельности композиторы эпохи Барокко, изжил себя под напором конкретных и непредвзятых исследований источников этого исторического периода» [24. С. 115]. См. также: *Klassen J.* Musica poetica und musikalische Figurenlehre – ein produktives Missverständnis // Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz / hrsg. von G. Wagner. Stuttgart : Metzler, 2001. S. 73–83; *Forchert A.* Musik und Rhetorik // Schütz-Jahrbuch. 1986. Jg. 8. S. 5–21.

[2] Например: «Одним из выразительных средств, с помощью которых композиторы могут выразить свой образный замысел, является система музыкально-риторических фигур» [19. С. 54].

гда обозначались в трактатах неодинаковыми терминами. Таким образом, подсчет точного количества фигур, зафиксированных в теоретических текстах эпохи барокко, представляется едва ли возможным, да и не вполне оправданным. Следует также учитывать зыбкость границы между фигурами и так называемыми «манерами», которые авторы иногда тоже относили к разряду фигур, аналогичных риторическим. Однако представляя, о каком масштабном множестве фигур идет речь, где значительную часть занимают композиционно-технические приемы, общепринятые нормы контрапункта времен второй половины XVI в.[1] – общепринятые заключения о том, что «музыкально-риторическая фигура достаточно определенно очерчена, дабы быть легко узнаваемой» [13. С. 296], не всегда в полной мере отражают взгляды на этот предмет барочных авторов перечней фигур.

Таким образом, возвращаясь к распространенному ныне мнению о том, что «музыкально-риторические фигуры широко известны и многократно описаны в литературе» [1. С. 277], можем считать очевидным, что их «широкая известность» столь широка, что нередко имеет мало общего с аутентичным феноменом музыкальной поэтики Барокко, представленным в теоретических текстах данного периода как различные авторские версии идеи сближения музыки и риторики.

Необходимо заметить, что трактаты барочных авторов, в которых идет речь о перечнях музыкальных фигур, не переведены на русский язык. Количество исследований о музыкальной риторике на русском языке, осуществленных в опоре на трактаты XVII – первой половины XVIII в., пока немногочисленно[2], однако на современном этапе назрела необходимость в реконструкции музыкально-риторических воззрений Барокко и укреплении подходов к осмыслению музыкального наследия этой эпохи с позиции исторически информированной аналитики.

Литература

1. *Крылова В.Д.* Кантата «на случай» конца XIX – начала XX века: русский вариант жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Филология. Искусствоведение. 2009. № 3. С. 274–280.

2. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л. : Музгиз, 1963. Кн. 1 и 2. 380 с.

3. *Хубов Г.* И.С. Бах. М. : Музгиз, 1963. 447 с.

4. *Друскин М.* Пассионы и мессы И.С. Баха. Л. : Музыка, 1976. 168 с.

5. *Широкова В.П.* О семантике декламационных интонаций в инструментальном тематизме И.С. Баха // Труды ГМПИ им. Гнесиных. М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1977. Вып. 35. С. 8–36.

6. *Носина В.Б.* Символика музыки И.С. Баха. М. : Классика-XXI, 2013. 54 с.

7. *Лебедев Е.* Символика риторических фигур как сюжетообразующий фактор в «Шести сонатах и партитах» И.С. Баха для скрипки соло // Аспекти історичного музикознавства – VII: Барокові шифри світового мистецтва: зб. наук. ст. / Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського; Музика і театр в історичному часі та просторі. Харків : ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2016. С. 46–62.

[1] Речь идет о так называемых «основных» фигурах (figurae principales по классификациям И. Нуциуса, И. Турингуса, А. Кирхера, Б. Яновки, М. Шписса; figurae fundamentales по классификациям Кр. Бернхарда, И.Г. Вальтера, И.Кр. Штирляйна).

[2] Например, *Катунян М.* Учение о композиции Генриха Шютца // Генрих Шютц: сб. статей / сост. Т.Н. Дубравская. М. : Музыка, 1985. С. 76–118; *Насонов Р.А.* «Универсальная музургия» Афанасия Кирхера. Музыкальная наука в контексте музыкальной практики раннего Барокко: дис. … канд. иск. М., 1995. 499 с.; *Мальцева А.А.* К вопросу о перечнях фигур в музыкально-теоретических трудах эпохи Барокко // Научный вестник Московской консерватории. М. : Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского. 2018. № 4 (35). С. 133–146.

8. *Кузнецова А.В., Долгачева С.А., Семеренко Л.Ф.* Проблематика духовного содержания клавирных сочинений И.С. Баха // Научные ведомости. Сер.: Философия. Социология. Право. 2018. Т. 43, № 4. С. 647–652.

9. *Элькан О.Б.* Вербализация и визуализация музыкального текста в музыкальной риторике И.С. Баха // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2018. Т. 2, № 1 (33). С. 72–78.

10. *Недоспасова А. П.* Исторические типы клавирного исполнительства: учеб.-метод. пособие для муз. вузов. Новосибирск : Новосиб. гос консерватория им. М.И. Глинки, 2017. 44 с.

11. *Присяжнюк Ю.П., Присяжнюк Д.О.* О художественных индикаторах правового анализа музыкального текста // Культура и цивилизация. 2016. Т. 6, № 6 А. С. 385–393.

12. *Чжу В.* Актуальные музыковедческие подходы к явлению музыкальной риторики // Музичне мистецтво і культура. 2016. Вип. 23. С. 356–368.

13. *Голлербах Т.В.* Музыкальная риторика в исполнении кантат И.С. Баха // Царскосельские чтения. 2010. С. 296–298.

14. *Васирук И.И.* Художественно-содержательные особенности фуги в творчестве отечественных композиторов последней трети XX века: автореф. дис. … канд. иск. Саратов, 2008. 26 с.

15. *Беглик В.* Символика в балетном жанре (на примере балета «Страсти / Рогнеда» А. Мдивани // Музычная культура Беларусі і свету ў разнастайнасці гукавых ландшафтаў / склад. Т.Л. Бярковіч; Навуковыя працы Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2016. Вып. 37. С. 164–173.

16. *Мальцева А.А.* Музыкально-риторические фигуры Барокко: проблемы методологии анализа (на материале лютеранских магнификатов XVII века). Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2014. 324 с.

17. *Захарова О.И.* Риторика и немецкая музыка XVII – первой половины XVIII века: дис. … канд. иск. М., 1980. 208 с.

18. *Друскин М.* Зарубежная музыкальная историография. М. : Музыка, 1994. 63 с.

19. *Мальцева Е.С.* К анализу сонаты «Passione» (1985/89) В. Рунчака // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 364. С. 54–56.

20. *Oechsle S.* Musica poetica und Kontrapunkt. Zu den musiktheoretischen Funktionen der Figurenlehre bei Burmeister und Bernhard // Schütz-Jahrbuch. 1998. Jg. 20. S. 7–24.

21. *Коленько С.Г.* Соната, чего ты от меня хочешь? // STUDIA CULTURAE. 2013. № 16. С. 278–286.

22. *Bartel D.* Musica poetica: musical-retorical figures in German Baroque music. Lincoln : University of Nebraska Press, 1998. 466 p.

23. *Wilson B., Buelow G.J., Hoyt P.A.* Rhetoric and music // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by Stanley Sadie. Macmillan Publishers Limited, 2001. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

24. *Насонов Р.А.* Музыкальная риторика Афанасия Кирхера: к истории «готовых слов» // Музыкальное искусство и наука в XXI веке: история, теория, исполнительство, педагогика: сборник статей по материалам международной научной конференции, посвященной 40-летию Астраханской государственной консерватории / гл. ред. Л.В. Саввина, ред.-сост. В.О. Петров. Астрахань : Изд-во ОГОУ ДПО «АИПКП», 2009. С. 115–121.

25. *Риторика* музыкальная // Большая российская энциклопедия. Т. 28. М. : Большая российская энциклопедия, 2015. С. 545.

26. *Квашнин К.А.* Музыкально-исполнительское интонирование на духовых инструментах в эпоху классицизма // Известия УрФУ. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2017. Т. 19, № 4 (169). С. 255–267.

27. *Unger H.H.* Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16. – 18. Jahrhundert. Hildesheim – Zürich – New York : Georg Olms, 1992. [Repr. 1941]. 173 S.

Anastasiya A. Maltseva, Novosibirsk State Conservatoire named after M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: aamaltseva@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 146–155.

DOI: 10.17223/2220836/40/12

SOME OBSERVATIONS OF THE CONTEMPORARY MUSICAL AND RHETORIC ANALYTICS

Keywords: musical-rhetorical figures; musical rhetoric; Baroque; domestic musicology; music analysis.

When considering the research of the musical rhetoric in the Russian musicology the leading significance of the intonation-semantic aspect should be highlighted, as well as active elaboration of the musical language and its communicative possibilities, but at the same time we should pay attention to fixation of the unidirectional concept of really board and heterogeneous range of Baroque musical and rhetoric figures. The early 1980s – 1990s and 2000s was the period of intensive studies of the musical language elements as meaning-forming building blocks of a work of arts as a total. In the 21st century the vector of the musical and rhetoric analysis has shifted only slightly. During the past 10 years a 'musical-rhetorical figure' has been defined through such notions as 'symbol', 'a sound phrase (motive)', 'formula', 'sign, emblem', 'stable, semantically intense element', 'image-meaning unit, compositional sound idiom', 'leitmotif of affect', 'intonation pattern', 'intonation-symbol'.

Apart from concentrating on the symbolic aspect of musical figures, the research of the 21st century sometimes substitutes the Baroque conceptual construct of theoretical treatise of the 17th – the first half of the 18th centuries for the 'contemporary' ones, which started in the 20th century within the context of J.S. Bach studies (research of A. Schweizer, B.L. Javorsky, M.S. Druskin, J.S. Druskin and other). For some contemporary scholars it was not the theoretical texts of the Baroque period that served as sources of information on musical and rhetoric figures. Instead, A. Schweizer's works were such a source. However, A. Schweizer knew nothing of the lists of musical and rhetoric figures in the treatise of J.S. Bach's contemporaries and predecessors. In many cases searches for the newly invented 'symbolism of the rhetoric figures', 'intonation formulas' and 'motive-symbols' become the favorite hermeneutic method involving a scarce number of figures by the Baroque theorists (anabasis, catabasis, circulatio and other) filtered by the musical analytics according to the criteria of the intonation semantics and potential symbolism.

We also observe insufficient awareness of the musical and theoretical aspect, use of the outdated notions (on the set of all concepts as on a system of musical figures Baroque) and information (on the number of the musical figures given by the theorists). The author draws the conclusion that the 'broad fame' of the musical and rhetoric figures is so well-known that it sometimes has little to do with the authentic phenomenon of the musica poetica Baroque. At the current stage of development of the Russian musicology the author sees it necessary to consolidate the approaches to understanding of the musical heritage of this epoch from the point of view of the historical analytics.

References

1. Krylova, V.D. (2009) Incidental cantata of the 19th century. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo. Filologiya. Iskusstvovedenie – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod.* 3. pp. 274–280. (In Russian).

2. Asafiev, B. (1963) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical Form as a Process]. Leningrad: Muzgiz.

3. Khubov, G. (1963) *I.S. Bakh* [J.S. Bach]. Moscow: Muzgiz.

4. Druskin, M. (1976) *Passiony i messy I.S. Bakha* [Passions and Masses of J.S. Bach]. Leningrad: Muzyka.

5. Shirokova, V.P. (1977) O semantike deklamatsionnykh intonatsiy v instrumental'nom tematizme I.S. Bakha [On the semantics of declamatory intonations in J.S. Bach's instrumental theme]. *Trudy GMPI im. Gnesinykh*. 35. pp. 8–36.

6. Nosina, V.B. (2013) *Simvolika muzyki I.S. Bakha* [The symbolism of J.S. Bach's music]. Moscow: Klassika-XXI.

7. Lebedev, E. (2016) Simvolika ritoricheskikh figur kak syuzhetoobrazuyushchiy faktor v "Shesti sonatakh i partitakh" I.S. Bakha dlya skripki solo [Symbolism of rhetorical figures as a plot-forming factor in "Six Sonatas and Partitas" by J.S. Bach for solo violin]. In: Verkina, T.B. (ed.) *Aspekti istorichnogo muzikoznavstva – VII: Barokovi shifri svitovogo mistetstva*. Kharkiv: KhDUM. pp. 46–62.

8. Kuznetsova, A.V., Dolgacheva, S.A. & Semerenko, L.F. (2018) Problematika dukhovnogo soderzhaniya klavirnykh sochineniy I.S. Bakha [Problems of the spiritual content of J.S. Bach's clavier works]. *Nauchnye vedomosti. Ser.: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo – Scientific Bulletin of the Belgorod State University. Series: Philosophy. Sociology. Law.* 43(4). pp. 647–652.

9. Elkan, O.B. (2018) Music text verbalization and visualization in the music rhetoric of J.S Bach. *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. 2(1). pp. 72–78. (In Russian).

10. Nedospasova, A.P. (2017) *Istoricheskie tipy klavirnogo ispolnitel'stva* [Historical Types of Clavier Performance]. Novosibirsk: M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory.

11. Prisyazhnyuk, Yu.P. & Prisyazhnyuk, D.O. (2016) O khudozhestvennykh indikatorakh pravovogo analiza muzykal'nogo teksta [On artistic indicators of a musical text legal analysis]. *Kul'tura i tsivilizatsiya*. 6(6A). pp. 385–393.

12. Zhu, V. (2016) Aktual'nye muzykovedcheskie podkhody k yavleniyu muzykal'noy ritoriki [Actual musicological approaches to the phenomenon of musical rhetoric]. *Muzichne mistetstvo i kul'tura*. 23. pp. 356–368.

13. Gollerbakh, T.V. (2010) Muzykal'naya ritorika v ispolnenii kantat I.S. Bakha [Musical rhetoric performed by J.S. Bach]. In: Skvortsova, V.N. (ed.) *Tsarskosel'skie chteniya* [The Tsarskoye Selo Readings]. St. Petertsburg: A.S. Pushkin Leningrad State University. pp. 296–298.

14. Vasiruk, I.I. (2008) *Khudozhestvenno-soderzhatel'nye osobennosti fugi v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov posledney treti XX veka* [Artistic and substantive features of the fugue in the work of Russian composers in the last third of the 20th century]. Abstract of Art Studies Diss. Saratov.

15. Beglik, V. (2016) Simvolika v baletnom zhanre (na primere baleta "Strasti / Rogneda" A. Mdivani [Symbols in ballet (a case study of "Passions / Rogneda" by A. Mdivani]. In: Byarkovich, T.L. (ed.) *Muzychnaya kul'tura Belarusi i svetu ў raznastaynastsi gukavykh landshaftaў*. Minsk: Belaruskaya dzyarzhaўnaya akademiya muzyki. pp. 164–173.

16. Maltseva, A.A. (2014) *Muzykal'no-ritoricheskie figury Barokko: problemy metodologii analiza (na materiale lyuteranskikh magnifikatov XVII veka)* [Musical and Rhetorical Figures of the Baroque: Problems of Analysis Methodology (Based on the Lutheran Magnificats of the 17th Century)]. Novosibirsk: NSTU.

17. Zakharova, O.I. (1980) *Ritorika i nemetskaya muzyka XVII – pervoy poloviny XVIII veka* [Rhetoric and German music of the 17th – first half of the 18th century]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.

18. Druskin, M. (1994) *Zarubezhnaya muzykal'naya istoriografiya* [Foreign musical historiography]. Moscow: Muzyk.

19. Maltseva, E.S. (2012) Analysis of sonata "Passione" (1985-1989) by V. Runchak. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 364. pp. 54–56. (In Russian).

20. Oechsle, S. (1998) Musica poetica und Kontrapunkt. Zu den musiktheoretischen Funktionen der Figurenlehre bei Burmeister und Bernhar. *Schütz-Jahrbuch*. 20. pp. 7–24.

21. Kolenko, S.G. (2013) Sonata, chego ty ot menya khochesh'? [Sonata, what do you want from me?]. *STUDIA CULTURAE*. 16. pp. 278–286.

22. Bartel, D. (1998) *Musica poetica: musical-retorical figures in German Baroque music*. Lincoln: University of Nebraska Press.

23. Wilson, B., Buelow, G.J. & Hoyt, P.A. (2001) Rhetoric and music. In: Sadie, S. (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited. Opt. disk (DVD-ROM).

24. Nasonov, R.A. 2009() Muzykal'naya ritorika Afanasiya Kirkhera: k istorii "gotovykh slov" [Musical rhetoric of Afanasy Kircher: towards the history of "ready-made words"]. In: Savvina, L.V. (ed.) *Muzykal'noe iskusstvo i nauka v XXI veke: istoriya, teoriya, ispolnitel'stvo, pedagogika* [Musical art and science in the 21st century: history, theory, performance, pedagogy]. Astrakhan: AIPKP. pp. 115–121.

25. Kravets, S.L. (ed.) (2015) *Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Vol. 28. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya. p. 545.

26. Kvashnin, K.A. (2017) The Musical Adjustment of Intonation in Wind Instruments during Classicism. *Izvestiya UrFU. Ser. 2: Gumanitarnye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 19(4). pp. 255–267. (In Russian). DOI: 10.15826//izv2.2017.19.4.078

27. Unger, H.H. (1992) *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16. – 18. Jahrhundert*. Hildesheim; Zurich, New York: Georg Olms.

УДК 782.6
DOI: 10.17223/22220836/40/13

Е.В. Панкина, А.С. Привалова

ТРАКТОВКА ЛИБРЕТТО ПЬЕТРО МЕТАСТАЗИО В «АРТАКСЕРКСЕ» ТОМАСА АВГУСТИНА АРНА

Статья посвящена либретто первой английской оперы-seria «Артаксеркс» Томаса Августина Арна (1762), созданному на основе текста Пьетро Метастазио (1730). К существенным изменениям, внесенным композитором в оригинал в процессе его перевода и переработки, относятся сокращение объема, купирование и функциональное переосмысление отдельных персонажей и драматургических линий. Результатом является переакцентирование сюжетно-драматургического плана. В большинстве арий Арном сохранен точный или близкий к исходному текст, 5 арий изъяты, всего 3 номера созданы композитором. В либретто Арна увеличено количество ансамблей, введен редкий для seria квартет, речитативы трактованы более компактно и сдержанно в стилистическом и аффектном отношениях по сравнению с первоисточником.
Ключевые слова: *Томас Августин Арн, Пьетро Метастазио, «Артаксеркс», английская опера-seria.*

Среди драматических произведений Пьетро Метастазио либретто «Артаксеркс» занимает лидирующую позицию по количеству созданных на его основе опер (почти 90) [1. С. 325]. Оно считается образцовым в отношении как поэтического стиля и драматургии Метастазио, так и жанра dramma per musica в целом [1. С. 325].

Либретто было написано и впервые положено на музыку Леонардо Винчи в 1730 г. в Риме. В этом же году опера «Артаксеркс» создана Иоганном Адольфом Хассе и поставлена в Венеции[1]. На протяжении всего XVIII в. либретто пользовалось большой востребованностью у европейских композиторов[2], хотя не всегда представало точно в оригинальном виде[3]: «индивидуальные тезаурусы композиторов отражали общий культурный тезаурус эпохи: подобное использование текстов Метастазио соответствовало классицистической традиции в трактовке роли различных искусств при создании театрального спектакля, которая требовала единого средства воздействия на зрителей (таким средством в драматическом театре было слово), все же остальное рассматривала как фон. В опере, в соответствии с этой традицией, главное место занимала музыка, слово же становилось фоном» [2].

[1] Спустя 30 лет (уже как новое произведение) Хассе представил еще одного «Артаксеркса» в Неаполе.

[2] Георг Фридрих Гендель (пастиччо «Арбаче» на музыку Хассе, Лондон, 1734), Риккардо Броски (пастиччо, Лондон, 1734), Франческо Арайя (Петербург, 1738), Кристоф Виллибальд Глюк (Милан, 1741), Пьетро Кьярини (Верона, 1741), Карл Генрих Граун (Штутгарт, 1743), Доминик Терраделльяс (Венеция, 1744), Эджидио Ромуальдо Дуни (Флоренция, 1744), Джузеппе Скарлатти (Лукка, 1747), Бальдассаре Галуппи (Вена, 1749), Никколо Йомелли (Рим, 1749), Иоганн Кристиан Бах (Турин, 1760), Джан Франческо де Майо (Венеция, 1762), Йозеф Мысливечек (Неаполь, 1774), Маркос Португал (Лиссабон, 1806) и многие другие.

[3] Уже Хассе довольно серьезно перекраивал либретто Метастазио, убирая отдельные номера и заменяя некоторые арии собственными; в дальнейшем это, по-видимому, стало обычной композиторской практикой.

Успешность этого либретто Метастазио объясняется не столько соответствием композиции всем законам классицистской драмы, сколько насыщенностью и динамикой сюжетной линии, естественными и не вполне типизированными персонажами, а также, несомненно, драматическим и поэтическим талантом автора. П.В. Луцкер и И.П. Сусидко объясняют популярность либретто соединением множества факторов: «Противоречие составляет основу практически каждой ситуации, каждого сюжетного поворота “Артаксеркса”. Его герои озарены ясным и ровным светом, их побуждения и поступки очерчены и мотивированы с исчерпывающей полнотой и рельефностью, в сюжете нет ничего недосказанного и подразумеваемого, никакого темного, скрытого, глубинного подтекста. Фабула проста и прозрачна, но при этом не схематична. Она пронизана силовыми линиями и динамическими сопряжениями, составляющими смысл лучших классицистских трагедий» [1. С. 326].

В 1762 г.[1] свою лепту в создание опер на либретто «Артаксеркса» внес Томас Арн, представив первую оперу-seria на английском языке. Либретто было адаптировано для английской сцены, вероятно, самим композитором. Премьера состоялась 2 февраля 1762 г. в театре «Ковент-Гарден», а постановки оперы продолжались вплоть до 1830-х гг.

Оригинальная партитура оперы была опубликована в том же 1762 г., однако не в полном виде – без речитативов и хоров. К сожалению, она погибла в пожаре, случившемся в театре в 1808 г. Доступные авторам настоящей работы издания вышли в свет после первых постановок; они включают в себя только сольные номера и ансамбли, без речитативов. Наиболее близко соответствует либретто Арна 1762 г. та версия, реконструкцией и переделкой которой занимались композиторы Генри Бишоп (Sir Henry Rowley Bishop, 1786–1855) и Джон Аддисон (John Addison, 1765–1844). Клавир в их редакции [3] был издан в 1813 г., и именно он стал основой настоящего исследования, дополненной номерами из более ранних изданий, опущенными редакторами.

Сюжет оперы в трех актах основан на исторических событиях, связанных с царем Персии Артаксерксом I и осмысленных с позиций конфликта чувства и долга, вплетенного в коллизию amore e guerra[2].

Приведем сравнительную таблицу двух композиционных планов либретто – Пьетро Метастазио и Томаса Арна (табл. 1).

Таблица 1

Table 1

План либретто Метастазио	План либретто Арна
1-й акт	1-й акт
	Дуэт (Мандана и Арбак) *«Fair Aurora!»*
Сцена 1 (Арбак, Мандана) «*Addio. Sentimi Arbace*»	Сцена (Арбак) *«Alas! Thou know'st that for my love»*
Ария (Мандана) *«Conservati fedele, pensa ch'io resto e peno»*	Ария (Мандана) *«Adieu thou lovely youth»*
Сцена 2 (Арбак, Артабан) *«O comando! O partenza!»*	Сцена (Артабан и Арбак) *«Son Arbaces! My Father!»*

[1] Серьезная опера в итальянском стиле необычна для творчества Арна. Ее появление обусловлено, по всей вероятности, началом любовных отношений Арна с известной лондонской певицей-сопрано Шарлоттой Брент, которая была его ученицей. Естественным следствием союза с Брент стало создание для нее главных партий в новых постановках сценических произведений Арна в 1760-е гг. и обращение к ранее неорганичному для композитора жанру оперы.

[2] Краткое изложение содержания оперы Арна см. в [4].

Продолжение табл. 1
Table 1 Continuation

План либретто Метастазио	План либретто Арна
Ария (Арбак) *«Fra cento affanni e cento»*	Ария (Арбак) *«Amid a thousand racking woes»*
Сцена 3 (Артабан, Артаксеркс) *«Coraggio o miei pensieri. Il primo passo»*	Сцена (Артабан и Артаксеркс) *«Be firm my heart, in the pursuit of guilt»*
Ария (Артабан) *«Su le sponde del torbido Lete»*	Ария (Артабан) *«Behold! On tethe's dismal strand»*
Сцена 4 (Артаксеркс, Мегабиз) *«Qual vittima si svena! Ah Megabise...»*	
Сцена 5 (Семира, Артаксеркс) *«Dove, principe, dove?»*	Сцена (Семира и Артаксеркс) *«Stay Artaxerxes, stay! Adieu, Semira!»*
Ария (Артаксеркс) *«Per pietà, bell'idol mio»*	Ария (Артаксеркс) *«Fair, Semira, lovely maid!»*
Сцена 6 (Семира, Мегабиз) *«Gran cose io temo. Il mio germano Arbace»*	
Ария (Мегабиз) *«Sogna il guerrier le schiere»*	Ария (Римен) *«When real Joys we miss»*
Сцена 7 (Семира) *«Voi della Persia, voi deità protettrici»*	
Ария (Семира) *«Bramar di perdere»*	Ария (Семира) *«How hard is the Fate?»*
Сцена 8 (Мандана, Артаксеркс) *«Dove fuggo? Ove corro?»*	Сцена (Мандана, Артаксеркс, Артабан, Семира, Римен, Арбак) *«Where do I fly!»*
Сцена 9 (Артабан, Артаксеркс, Мандана) *«Signore. Amico. Io di te cerco»*	
Сцена 10 (те же и Семира) *«Artaserse respire»*	
Сцена 11 (те же, Мегабиз и Арбак) *«Arbace è il reo»*	
Ария (Артаксеркс) *«Deh respirar lasciatemi»*	
Сцена 12 (Мандана, Семира, Арбак, Артабан, Мегабиз) *«E innocente dovrai tanti oltraggi soffrir, misero Arbace!»*	
Ария (Артабан) *«Non ti son padre»*	Ария (Артабан) *«Thy Father! Away!»*
Сцена 13 (Арбак, Семира, Мандана, Мегабиз) *«Ma per qual fallo mai»*	
Ария (Семира) *«Torna innocente e poi»*	Ария (Семира) *«Acquit thee of this fou offence»*
Сцена 14 (Арбак, Мандана, Мегабиз) *«E non v'è chi m'uccida! Ah Megabise s'hai pietà»*	Сцена (Арбак, Артаксеркс, Мандана) *«Appearance I must own is strong against me»*
	Ария (Арбак) *«Oh, too lovely too unkind»*
Ария (Мандана) *«Dimmi che un empio sei»*	Речитатив и ария (Мандана) *«Dear and beloved shade of my dead Father» и «Fly! Soft ideas!»*
Сцена 15 (Арбак) *«No che non ha la sorte»*	
Ария (Арбак) *«Vo solcando un mar crudele»*	
2-й акт	2-й акт
Сцена 1 (Артаксеркс и Артабан) *«Dal carcere o custodi qui si conduca Arbace»*	Сцена (Артаксеркс, Артабан) *«Guards! Speed ye to the tower»*
Ария (Артаксеркс) *«Rendimi il caro amico»*	Ария (Артаксеркс) *«In Infancy, our hopes and fears»*
Сцена 2 (Артабан, Арбак) *«Son quasi in porto. Arbace avvicinati»*	
Ария (Арбак) *«Mi scacci sdegnato!»*	Ария (Арбак) *«Disdainfull you fly me»*
Сцена 3 (Артабан, Мегабиз) *«I tuoi deboli affetti vinci Artabano»*	
Сцена 4 (те же и Семира) *«Figlia, è questi il tuo sposo»*	
Ария (Артабан) *«Amalo e se al tuo sguardo»*	
Сцена 5 (Семира и Мегабиз) *«Ascolta o Megabise; io mi lusingo»*	
Ария (Мегабиз) *«Non temer ch'io mai ti dica»*	Ария (Римен) *«To sigh and complain alike»*
Сцена 6 (Семира,Мандана) *«Qual serie di sventure un giorno solo»*	Речитатив (Мандана и Семира) *«Away thou cruel maid enforce his crime»*
Ария (Мандана) *«Se d'un amor tiranno»*	Ария (Мандана) *«If o'er the cruel tyrant love»*
Сцена 7 (Семира) *«A qual di tanti mali»*	
Ария (Семира) *«Se del fiume altera l'onda»*	Ария (Семира) *«If the Rivers swelling Waves»*
Сцена 8 (Артаксеркс, Мегабиз) *«Eccomi, o della Persia»*	

Окончание табл. 1
The end of the table 1

План либретто Метастазио	План либретто Арна
Сцена 9 (Мандана, Семира, Мегабиз, Артаксеркс) *«Artaserse pietà. Signor vendetta»*	
Сцена 10 (те же и Артабан) *«È vana la tua, la mia pietà»*	
Сцена 11 (те же и Арбак) *«Tanto in odio alla Persia»*	Сцена (Артаксеркс, Артабан, Арбак, Мандана) *«Ye solid Pillars of the Persian Empire!»*
	Квартет (Артаксеркс, Артабан, Арбак, Мандана) *«To death 'mid burning sands Arbaces fries»*
Ария (Арбак) *«Per quel paterno amplesso»*	Ария (Арбак) *«By that belovd embrace»*
Сцена 12 (Мандана, Артаксеркс, Семира, Артабан) *«Ah, che al partir d'Arbace»*	Сцена (Мандана, Артабан) *«Ah! Me at poor Arbaces parting»*
Ария (Мандана) *«Va' tra le selve ircane»*	Ария (Мандана) *«Monster! Away from cheerful day»*
Сцена 13 (Артаксеркс, Семира, Артабан) *«Quanto, amata Semira»*	
Ария (Семира) *«Per quell'affetto»*	
Сцена 14 (Артаксеркс и Артабан) *«Dell'ingrata Semira i rimproveri udisti?»*	
Ария (Артаксеркс) *«Non conosco in tal momento»*	
Сцена 15 (Артабан) *«Son pur solo una volta e dall'affanno»*	
Ария (Артабан) *«Così stupisce e cade»*	Ария (Артабан) *«Thou like the glorious Sun»*
3 акт	3 акт
Сцена 1. Ария (Арбак) *«Perché tarda è mai la morte»*	Ария (Арбак) «*Why is Death for ever late»*
(Артаксеркс, Арбак) *«Arbace. Oh dèi, che miro!»*	Сцена (Артаксеркс, Арбак) *«Arbaces! Grasious Heav'n!»*
	Ария (Арбак) *«Water parted from the sea may increase the river's tide»*
Сцена 2 (Артаксеркс) *«Quella fronte sicura e quel sembiante»*	
Ария (Артаксеркс) *«Nuvoletta opposta al sole»*	Ария (Артаксеркс) *«Tho' oft a Cloud with envious Shade»*
Сцена 3 (Артабан, Мегабиз) *«Figlio, Arbace, ove sei?»*	
Ария (Мегабиз) *«Ardito ti renda»*	Ария (Римен) «*O let the Danger of a Son»*
Сцена 4 (Артабан) *«Trovaste avversi dèi»*	Ария (Артабан) *«O much lov'd Son if death»*
Сцена 5 (Мандана, Семира) «*O che all'uso de' mali istupidisca»*	Сцена (Мандана, Семира) *«Perhaps the King releas'd Arbaces»*
Ария (Мандана) *«Mi credi spietata?»*	Ария (Мандана) «*Let not rage, thy bossom firing»*
Ария (Семира) *«Non è ver che sia contento»*	Ария (Семира) «*Tis not true not true that in our Grief»*
Сцена 6 (Арбак, Мандана) *«Né pur qui la ritrovo»*	Сцена (Арбак, Мандана) *«Oh heavn'ly pow'rs behold her»*
Дуэт (Арбак, Мандана) «*Tu vuoi ch'io viva o cara»*	Дуэт (Арбак, Мандана) *«For thee I live my dearest»*
Сцена 8 (Артаксеркс, Артабан) *«A voi popoli io m'offro»*	Сцена (Артаксеркс, Артабан, Семира, Мандана) *«To you my People much belovd»*
Сцена 9 (те же и Семира) «*Al riparo signor. Cinta la reggia»*	
Сцена 10 (те же и Мандана) «*Ferma o germano»*	
	Ария (Мандана) *«The soldier tir'd of wars alarms Forswears»*
Сцена 11 (те же и Арбак) *«Ecco Arbace, o monarca, a' piedi tuoi.»*	Сцена (Арбак, Артаксеркс, Мандана, Артабан) *«Behold! My King! Arbaces at thy feet»*
Хор *«Giusto re, la Persia adora»*	Большой финал (хор) *«Live to us to Empire live Artaxerxes»*

В процессе работы над либретто[1] Арн, сохранив все ключевые моменты, внес достаточно значительные изменения в композицию пьесы Метастазио. На первый взгляд, очевидным является существенное сокращение текста Метастазио, однако лишь в процессе сравнения обоих либретто становится понятным, сокращению какого именно рода подверг пьесу Арн.

Уменьшение объема пьесы прежде всего повлекло устранение композитором персонажа Мегабиза и, соответственно, всех сцен, связанных с развитием его линии (в общей сложности 7 сцен). Мегабиз в тексте Метастазио играл роль не первостепенную, но весьма существенную: осуществлял функцию злодея (причем вполне однозначного, в отличие от Артабана, оправдываемого любовью к сыну), развивая линию политического заговора (пособничество Артабану в свершении государственного переворота) и внося интригу в любовную линию (жажда обладать Семирой, пусть и формально, зная, что она любит Артаксеркса). У Арна этот персонаж отсутствует, и на общий ход действия его изъятие практически не влияет, а раскрытие персонажей Артабана и Семиры становится менее насыщенным, чем у Метастазио, однако, учитывая общий характер сочинения, это вполне органично. В остальном же функции всех остальных персонажей сохраняются: Артаксеркс и Арбак – герои, а Мандана и Семира – героини, Артабан – злодей, Римен – конфидент, вестник. П.В. Луцкер и И.П. Сусидко отмечают в либретто Метастазио отсутствие любовной коллизии – две пары возлюбленных сохраняются на протяжении всего сюжета без вмешательства третьих лиц [1. С. 251]. Устраняя Мегабиза, Арн только подчеркивает эту бесконфликтность в любовном плане. Все внимание здесь оказывается направлено на конфликт чувства и долга, на «собственно династическую драму» [Там же. С. 253].

Любопытно, что, устранив все действие, связанное с Мегабизом, Арн оставил в опере арии этого персонажа[2], перепоручив их другому действующему лицу – Римену: ему передана роль Мегабиза как начальника стражи и как соучастника политического заговора Артабана, поэтому, в отличие от текста Метастазио, у Арна Римен становится немного более значимым персонажем. Эти арии (всего три, по одной в каждом действии) в отрыве от контекста связанных с ними сцен производят неоднозначное впечатление. С одной стороны, в смысловом отношении они связаны с событиями пьесы Метастазио: две арии Мегабиз посвящает Семире, а в третьей спекулирует отцовскими переживаниями Артабана. Поэтому в устах Римена, который не пылает романтическими чувствами ни к одной из героинь, странно звучат слова о мечтах и любви. С другой стороны, в переложении Арна текст этих арий, если не сравнивать их с итальянским оригиналом, прописан довольно обобщенно и не привязан к конкретным персонажам или действию. Поэтому ария Римена «*When real Joys we miss*» («Когда нам не хватает подлинных радостей») не воспринимается противоречиво в контексте действия, будучи помещенной между арией Артаксеркса *«Fair Semira! Lovely maid!»*, обращенной к Семире, и арией Семиры *«How hard is the Fate?»*, посвященной теме

[1] Нет сведений о либреттисте данной оперы Арна, поэтому исследователи склонны приписывать авторство либретто самому композитору.

[2] Три арии Римена присутствуют почти во всех изданиях клавира оперы (1762, изд. Дж. Джонсон; 1821, ред. Дж. Кларк; недатированные издания Г. Уолкера и П. Томпсона), кроме аранжированной Дж. Аддисоном версии 1815 г.

страдания. Скорее она создает контраст усилению драматического накала в следующем номере.

Далее обратимся к сокращению текста остальных персонажей. До Арна на кардинальное купирование и переделку оригинального либретто[1] «осмелился» Галуппи в своем «Артаксерксе» 1749 г. Галуппи не принял во внимание почти треть объема текста Метастазио – большое количество арий и еще больше речитативов, а все его переработки направлены на еще бóльшую динамизацию действия. Подход к оригинальному либретто Арна напоминает работу Галуппи и даже превосходит ее по степени сжатия материала.

«В „Артаксерксе“ (Метастазио. – *Примеч. авт.*) содержатся тексты 28 арий, и распределены они следующим образом: I акт – 11 арий; II акт – 11 арий; III акт – 6 арий. Количество лирических отступлений резко сокращается после кульминации (она приходится на конец II акта, когда Артабан осуждает Арбаче на смерть), что делает развязку не только стройной, но и напряженной» [5. С. 41]. В первом действии Арн сохраняет 10 арий, во втором – 8, а в третьем – наоборот, увеличивает их количество до 8. Таким образом, общий объем сольных номеров практически не меняется в сравнении с оригинальным либретто (28 у Метастазио и 26 у Арна). Но акценты в распределении номеров у Арна явно смещаются. В либретто Метастазио у каждого из основных персонажей имеется по 5 сольных номеров, таким образом, соблюдается баланс между ними, каждый успевает предстать перед зрителями достаточно, чтобы раскрыть свой характер, чувства и переживания. У Арна же сокращению подвергаются арии главного (!) персонажа оперы – Артаксеркса и второстепенных – Артабана и Семиры, а вот арии Манданы и Арбака прибавляются. В итоге больше всего сольных номеров (по 6) получает пара несчастных влюбленных – Мандана и Арбак, по 4 арии – Артабан и Семира, а самое меньшее количество (всего 3 арии) – у главного персонажа оперы Артаксеркса.

Предположения, с чем связана такая перемена баланса, драматургической и функциональной значимости персонажей и певцов, исполняющих их партии, могут быть различными. Наиболее вероятным представляется то, что композитор писал эту оперу не для абстрактных исполнителей, а для вполне конкретной певицы – Шарлотты Брент, своей ученицы, протеже и возлюбленной. 1760-е гг. были и периодом взлета их отношений, и расцветом зрелого творчества Арна. Брент исполняла главные партии в «Томасе и Салли», «Любви в деревне» – его сочинениях тех лет, ставших «визитными карточками» композитора. Поэтому вполне объяснимо, что и в «Артаксерксе» партия Манданы прописана очень весомо. Для уравновешивания партии Манданы усилена партия Арбака как ее возлюбленного и главного страдающего мужского персонажа. Артабан и Семира остались антагонистами первой пары, но отошедшими на второй план, а вот Артаксеркс оказался главным действующим лицом лишь номинально. Перед зрителем предстает скорее драма влюбленных, в которой Мандана разрывается в противоречии между долгом и чувством – между жаждой мести за отца и любовью к Арбаку, а Арбак остается неизменно покорным злой судьбе. Это отличает пьесу Арна от оригинала Метастазио – драмы чувства и долга, полноценно раскрывающейся в каж-

[1] Сам Метастазио относился к переработкам своих либретто крайне болезненно.

дом персонаже. Опере Арна логичнее было бы иметь название «Мандана» или «Арбак» (как поступил Гендель), нежели «Артаксеркс».

Что касается смысловой стороны сольных номеров, то у Арна точная передача метастазиевского текста сохраняется не во всех ариях. Их можно условно разделить на близкие к оригиналу в смысловом и текстовом отношениях, близкие по смыслу, но неточные по тексту, и те, содержание которых лишь отдаленно напоминает оригинал (табл. 2).

Таблица 2
Table 2

Акт	Точные	Близкие	Неточные	Отсутствующие у Арна арии Метастазио	Новые арии Арна, отсутствующие в либретто Метастазио
1	5	2	2	2	1
2	2	4	2	3	–
3	2	3	1	–	2

Сравнение их количественного соотношения по актам (см. табл. 2) свидетельствует о том, что Арн в бóльшей части арий сохранил точный или близкий к оригинальному текст (с учетом перевода), часть текста (5 арий) изъята из-за отсутствия номеров и всего 3 номера являются нововведениями композитора. Принимая во внимание то, что при переводе с одного языка на другой в любом случае возникают разной степени погрешности, содержание точных и близких по смыслу номеров можно рассматривать как адаптированное изложение оригинального текста Метастазио. А вот номера, упраздненные композитором, а также досочиненные и переработанные, представляют для нас наибольший интерес в плане понимания индивидуальных черт «Артаксеркса» Арна.

Прежде всего обратимся к тем ариям, которые Арн не счел нужными для своей переработки либретто. В первом акте это ария Артаксеркса «*Deh respirar lasciatemi*[1]» и ария Арбака «*Vo solcando un mar crudele*[2]». Устранение первой из них, с одной стороны, снижает значимость фигуры Артаксеркса для оперы в целом, но, с другой стороны, позволяет представить его как сдержанного и мудрого царя, готового принять на себя ношу управления государством (в тексте арии Метастазио персонаж раскрывается скорее как юноша, которого пугают и сбивают с толку перемены и необходимость быстрого принятия решения). Однако эти изменения не влияют на композицию произведения в целом, в отличие от устранения арии Арбака. Номер этого персонажа завершал первое действие, закрепляя за Арбаком роль невинно осужденного, а при его отсутствии смысловой акцент и кульминация переносятся на заключающую акт арию Манданы «*Fly! Soft ideas, fly*», что, вероятно, повлияло и на заметное изменение ее текста.

Во втором действии упущены три арии из оригинального либретто – ария Артабана «*Amalo e se al tuo sguardo*[3]», ария Семиры «*Per quell'affetto*[4]» и ария Артаксеркса «*Non conosco in tal momento*[5]». Но все они убраны композитором из либретто не автономно, а в связи с отсутствием больших соединен-

[1] «Ах, мне вздохнуть позвольте вы» (инципиты текстов Метастазио приводятся в переводе А. Шарапова).
[2] «Борозжу жестоко море».
[3] «Люби, а коль на взгляд твой не слишком он пригож».
[4] «Ради чувств страстных».
[5] «Нынче я не различаю».

ных по смыслу цепочек сцен и номеров. В случае с арией Артабана – это отсутствие Мегабиза и всех связанных с ним номеров (в арии Артабан наставляет Семиру в том, что она обязана любить того, кого он выбрал ей в мужья, т.е. Мегабиза). Арии Семиры и Артаксеркса также выпадают из либретто в составе номеров, в которых происходит прояснение отношений между Семирой, Артаксерксом и Артабаном (что хотя и снижает степень эмоционального накала после суда над Арбаком, еще более возвышает образы всех троих).

Теперь рассмотрим три арии, которые вводит в либретто Арн. В первом действии это ария Арбака «*Oh! Too lovely, too unkind*», которая вместе с небольшой речитативной преамбулой заменяет длинную сцену Арбака с Манданой. Таким образом, композитор делает этот момент менее конфликтным, погружая слушателя во внутренние переживания обоих персонажей (после арии Арбака следуют речитатив и ария Манданы). В третьем акте ария Арбака «*Water parted from the sea*» является по сути переработкой его речитативных реплик из предшествующей сцены, которую Арн сократил. Ария Манданы «*The Soldier tir'd of wars alarms*», где говорится о том, что в крови солдата всегда горит желание победы в бою, возникает перед финальной сценой третьего акта, после новостей о доблести Арбака. Этот номер не вносит никаких композиционных или смысловых изменений, кроме того, что создает дополнительный повод для сольного выхода исполнительнице партии Манданы – Шарлотте Брент.

В завершение обсуждения сольных номеров необходимо отметить те пять арий, текст которых очень отдаленно напоминает оригинал Метастазио, но при этом остается в рамках заложенного изначально аффекта.

В первом акте такому воздействию подвергаются арии женских персонажей. Ария Семиры «*How hard is the Fate?*» в обработке Арна становится более пафосной, возвышенной и философски-отстраненной, нежели у Метастазио, стоит сравнить даже первые строки обоих вариантов:

Метастазио	**Арн**
Жаждать утратить	Сколь трудна судьба?
В любви чрезмерной	Как отчаянно государство,
Души частичку	Когда существовали добродетель и честь?
С тем, кто мне дорог, –	Терпеть бедствие, продолжая благословлять
Муки ужасней	Объект, которым мы восхищаемся.
Не отыскать.	

С арией Манданы происходят сходные изменения – текст ее становится более возвышенным, без эмоциональных метаний, словно героиня уже приняла всю невозможность изменить свои чувства силой разума и смирилась с тем, что восстановление справедливости не принесет ей облегчения.

Во втором акте заметная переработка коснулась арий Римена «*To sigh and complain alike*» и Артабана «*Thou like the glorious Sun».* Изменения в арии Римена вполне понятны: текст необходимо было сделать нейтральным и не привязанным к сюжетной линии Мегабиза. А вот чем именно объясняется абсолютное несовпадение текстов арии Артабана, которая заключает второе действие, объяснить сложно. Даже учитывая, что перед этим номером Арн убирает довольно большой фрагмент либретто и ария Артабана звучит сразу после обвинений Манданы, содержание нового текста никак не соответствует этому:

Метастазио	**Арн**
В испуге так валится Бескровный, побледневший От молнии внезапной Пастух ошеломлен. Когда же замечает, Боялся что напрасно, Встает, вздохнув, готовый Пересчитать он стадо, Что в страхе разбрелось.	Ты как славное Солнце, Должен бежать туда, Где ночь темна, Его свет, что заключен был на Западе, День возвращается снова, он горит, Бог дня побеждает.

В третьем акте изменениям вновь подвергается текст арии Манданы «*Let not rage, thy bosom firing*», причем очень похожим образом с ее арией в первом действии: в словах героини также становится меньше эмоций, но больше зрелости, мягкости и одновременно безысходности:

Метастазио	**Арн**
Так я беспощадна? Меня мнишь жестокой? Не нужно ни злобы, Ни жалоб бессчетных – Довольно лишь горя, Чтоб я умерла. Я ненависть, гнев сей Души возмущенной Неправой Семиры Не в силах снести.	Пусть не бушует, грудь твоя, пылая, Устрани нежные мольбы жалостью, Пощади сердце, которое только выдыхается, Вынужденное долгом, измученное любовью. Всякая грубая мысль приостановится, Осуждая мою мягкую душу; Не от злобы, никогда не кончающейся, Множество новых печалей на угнетенных. Небеса, где у каждой радости есть Крест, Никогда не исправят мое несчастное состояние, Я, увы! Сразу потеряла Отца, Брата, Любовника, Друга.

Сравнивая количество ансамблей в обоих либретто, мы обнаружили, что в переработке Арна композиционные единицы данного типа включаются чаще, чем у Метастазио, выделяя при этом все ту же пару персонажей Мандана – Арбак. Так, первое действие открывается их любовным дуэтом согласия *«Fair Aurora! Prithee stay»,* которого не было в метастазиевском тексте. Дуэт не вносит каких-либо серьезных изменений в композицию, только углубляя эмоциональную составляющую следующей за ним сцены, однако отметим то, что опера начинается не «действенной» сценой прояснения отношений между влюбленными, а показом их единения, снижением уровня драматического напряжения между персонажами (в особенности это заметно в речитативных сценах либретто Арна).

Во втором действии оперы Арна также возникает ансамбль, не предполагавшийся Метастазио: вместо развернутой сцены суда композитор оставляет небольшую часть речитативной сцены и вводит квартет[1], который внутренне дробится на соло и трио. Солирующая партия отводится Арбаку (*«To death 'mid burning sands Arbaces flies»*), а остальные персонажи (Мандана, Артаксеркс, Се-

[1] Оригинальная партитура оперы Арна была утеряна в огне пожара 1808 г., поэтому существующим на настоящий момент клавиром мы обязаны сотрудничеству Джона Аддисона и Генри Бишопа (1813), которые аранжировали номера и, вероятно, восстанавливали некоторые по памяти. Так, относительно квартета в клавире имеется ремарка, что он был «composed» Джоном Брэмом, который в 1787 г. исполнял арию Арбака и, вполне возможно, мог записать ансамбль по памяти.

мира) терцетом вторят и продолжают его мысль (*«O heed my tears, oh listen to my sighs»*). Таким образом, этот персонаж вновь выделен среди прочих.

Дуэт согласия в третьем действии (Мандана и Арбак) есть и у Метастазио, и у Арна. Содержание дуэта композитор сохраняет приближенным к оригиналу (*«For thee I live my dearest»*), но из-за сокращения обрамляющих его речитативных сцен Арна опять-таки сосредоточивает внимание на выражении чувств персонажей.

Завершается «Артаксеркс» хором народа, прославляющим нового правителя. Как пишет Е. Киселева о либретто Метастазио, «это единственный хоровой фрагмент в „Артаксерксе“. Небольшая роль хоров (обстоятельство, негативное с точки зрения музыки) позволяет удержать тонус интриги, концентрируя действие на драматически значимых моментах и не задерживаясь на эпизодах орнаментальных» [5. С. 40]. Хор удерживается в опере Арна[1] с текстом несколько измененным, но сохраняющим хвалебный характер.

Теперь обратимся к речитативам и речитативным сценам, которые занимают б*о*льшую часть всего текста либретто Метастазио. В виде подобных сцен Метастазио решает все диалоги и коллективные сцены, причем довольно развернуто и обстоятельно. Несмотря на то, что действие развертывается активно, в оригинале Метастазио даже общение между персонажами, которых связывают близкие отношения, представляется церемонией с соблюдением определенных условностей построения разговора. Сравним одну из наиболее динамичных сцен либретто Метастазио и Арна – передача Артабаном окровавленного меча Арбаку (табл. 3).

Несмотря на то, что в обоих случаях сцены построены одинаково, а оригинальный порядок реплик соблюден Арном, все же в диалоге есть два момента, при опущении которых Арном смысл сцены остается прежним. К тому же причина, вероятно, кроется еще и в языке либретто – английский более лаконичен и сдержан в сравнении с эмоциональным «певучим» итальянским, поэтому даже в русском переводе видна небольшая, но разница в грамматических конструкциях и в изложении мысли (у Арна более концентрированно, часто в одном предложении).

И если на примере данной диалогической сцены это заметно при подробном рассмотрении, то в большинстве сцен краткость изложения в либретто Арна по сравнению с языком Метастазио очевидна. В особенности это проявляется в «снижении градуса» пафосности некоторых сцен, когда многочисленные монологи в составе диалогов сжимаются до реплик длиной в пару предложений. Чаще всего подобное наблюдается именно в диалогических сценах, поскольку эпизоды с большим количеством персонажей и так достаточно динамичны (хотя и в них Арн нашел возможности для сокращений). Самый очевидный пример – открывающая драму сцена перед расставанием Манданы и Арбака. Мало того, что композитор сократил их пространные речи до выражения сути (табл. 4), он еще и полностью убирает тот момент, когда влюбленные начинают общаться довольно напряженно, – разъяснение причины изгнания Арбака и отношение обоих молодых людей к этому факту, сомнения в искренности чувств и страдания по поводу разлуки.

[1] Хотя в нашем случае хор, к сожалению, повторяет судьбу квартета, и в клавире он озаглавлен именем Генри Бишопа.

Таблица 3
Table 3

Метастазио	Арн
Артабан: Дай мне клинок твой. **Арбак:** Вот он. **Артабан:** Ты мой возьми, беги, укрывши Кровь эту от всех взглядов. **Арбак:** (разглядывая меч) Боги! Чья же Была пролита кровь? **Артабан:** Ступай, узнаешь Все от меня. **Арбак:** Отец, но эта бледность, Сии безумны взоры Меня приводят в ужас. Холодею Внимать тому, что произнесть – мученье; Скажи мне, что случилось? **Артабан:** Отомщен ты. Рукой сей Ксеркс был умервщлен. **Арбак:** Что молвишь? Что слышу! Что ж ты сделал! **Артабан:** Сын любимый, Твоей обидой мучим, Повинен для тебя лишь. **Арбак:** Для меня лишь? Еще сие к всем бедам. Что ж ты чаешь? **Артабан:** Великое замыслил, Чтоб, может, правил ты. Уйди, мне ж должно Для плана здесь остаться. **Арбак:** Сии сбивают с толку Ужасные событья. **Артабан:** Ты все медлишь? **Арбак:** О, боги!.. **Артабан:** Хватит, прочь, дай мне покоя. **Арбак:** Что ж это был за день, Арбак несчастный	**Артабан:** Отдай мне свой меч. **Арбак:** Сир, я повинуюсь. **Артабан:** Вот, возьми мой. **Арбак:** Он весь в крови. **Артабан:** Беги! Спрячь его ото всех глаз, Царь Ксеркс был убит этой дерзкой рукой. **Арбак:** Это воспрещено небесами! **Артабан:** О! Горячо любимый сын! Его отношение было толчком к моей мести, ради тебя я согрешил. **Арбак:** Лучше б я никогда не родился! **Артабан:** Пусть слабые угрызения совести не помешают моему великому замыслу, и, возможно, Арбак будет царем Персии. **Арбак:** Я в полном замешательстве! **Артабан:** Хватит! Прочь! **Арбак:** О! Роковой несчастный день, пропащий Арбак!

Таблица 4
Table 4

Метастазио	Арн
Арбак: Ах, ведь денница, Мандана несравненная, близка уж; И коли Ксеркс узнает, Что в сей дворец явился вопреки я Его жестокой воле, в оправданье Мне не довольно будет Любви порыва, кой руководил мной, Тебя ж не защитит, что дочь ему ты. **Мандана:** Разумен страх сей, царские покои Опасны для тебя. Но можешь в стенах Остаться Суз. Ведь Ксеркс хотел, чтоб ты лишь Прочь из дворца был изгнан, Но не из города. Нет, не пропала Еще надежда. Знай же, Артабан что, Великий твой родитель, По воле своей правит Ксеркса сердцем, Что доступ дан ему во всяко время В любой, пусть потаенный, Покой сего дворца и что гордится Сам Артаксеркс, мой родич, Твоею дружбой. Вместе возрастали Вы в доблести и в славе. Вы едины Являлись Персии в делах отважных, Всегда друг друга превзойти пытаясь. С восторгом строем принят, Любим народом, кой в твоих руках нынь	**Арбак:** Увы! Ты знаешь, что из любви к тебе Царь, Великий Ксеркс, твой подлинный отец Изгнал меня из дворца. **Мандана:** Твой благородный отец, Могучий Артабан, распоряжается по своей воле сердцем Ксеркса, и молодой князь, мой брат Артаксеркс, воспитанный с тобою в подражании добродетели, чтит твои достоинства и гордится Твоей ценной дружбой, их участие может смягчить его негодование

Окончание табл. 4
The end of the table 4

Метастазио	Арн
Защиты прочной царства ожидает; Средь стольких ты друзей найдешь поддержку. **Арбак:** Мы обольщаемся, драгая. Брат твой Помочь хотел бы тщетно – коли дело Касается Арбака, в подозреньи Не меньшем он, чем мой отец; такое Сомнительно всегда ведь оправданье: Что крови глас в отце, что чувство дружбы. В толпе непостоянной Друзей обманчивых теряешь вместе С монарха милостью. О, в скольких взглядах, Почтенье зрил, теперь терплю надменность! На что надеяться? Здесь пребывая, Тебе чиню опасность, мне ж – страданье. Тебе – так как сим в Ксерксе Я множу подозренья, сам же должен Твоих очей близ чудных Всегда быть, но их никогда не видеть. Коль в том, что я вассалом Рожден, моя вина лишь, то желаю Пропасть иль заслужить тебя. Прощай же	**Арбак:** Их усилия слабы, а его королевская гордость презирает союз принцессы с подданным

Причиной упразднения разъяснений событийного плана, вероятно, могло послужить то, что либретто Метастазио имело уже большую известность к моменту создания оперы Арном и причинно-следственные связи сюжета были хорошо понятны и знакомы публике. Таково и то обстоятельство, что Арбак был изгнан за сватовство к дочери царя, не будучи при этом знатного происхождения, и то, что для самого Арбака это стало оскорблением (и веской причиной для мести в глазах других персонажей). А вот минимизация долгого и бурного выражения эмоций, характерного для итальянской барочной риторики, это скорее адаптация композитором сюжета к классицистской стилистике речи и английскому мироощущению со свойственными ему практицизмом и сдержанностью.

В отношении динамичных сцен с участием большого количества персонажей следует отметить то, что Арн, устранив чрезмерные, по его мнению, проявления чувств и многократные обсуждения случившегося, существенно ускоряет их развертывание. Арн сохраняет расположение диалогических и полилогических речитативных сцен внутри актов: основную часть действия занимают сольные номера и диалогические сцены, а одновременное появление на сцене большого количества персонажей происходит во второй половине каждого действия, когда идет нарастание напряжения – приблизительно в третьей четверти акта, т.е. в зоне золотого сечения. В первом акте все завершающие явления либретто Метастазио остаются и в версии Арна, но в сжатом виде (9–11-е явления). Во втором действии заключительные явления 10 и 11 Метастазио трансформируются Арном в сцену и квартет, а в третьем акте три явления (8–10-е) сливаются в одну сцену, а 11-е явление сокращается. Таким образом, в либретто Арна наблюдается не просто уменьшение объема каждой сцены либретто Метастазио, но перекомпоновка и введение нового материала (как в случае с квартетом, которого не было в оригинале «Артаксеркса»). К тому же изменения усиливаются по мере приближения к финалу произведения, поэтому следует говорить уже не об ускорении действия, а о его нарастающей динамизации.

Обратимся к событиям второго действия – сцене суда над Арбаком, переработка которой представляет для нас наибольший интерес в плане внесенных композитором изменений в данный эпизод оригинального либретто Метастазио. Как уже было сказано выше, трансформации подвергаются 10-е и 11-е явления, в первом из которых действие происходит перед судом над Арбаком, когда Артаксеркс озвучивает свое решение назначить Артабана судьей собственному сыну, а во втором разворачивается собственно сцена суда. Из 10-го явления Арн оставляет только само сообщение о воле Артаксеркса, таким образом, развернутая сцена между четырьмя персонажами сводится к монологу Артаксеркса и реплике Артабана:

Артаксеркс: Крепкие Столпы Персидской империи! Вот мне суждено выдержать заботы отцовского трона, и я скорбел бы, что смерть любимого отца настолько тяжелое лежит на моем отсутствующем друга; но поскольку Арбак отрицает обвинение, пусть отец будет сына судьей, чтобы бросить его или оправдать его возлагается вся наша королевская власть.

Артабан: Ах! Сэр, что за испытание?

Вполне естественным стало размещение этого эпизода сразу перед сценой суда, не выделяя в отдельную сцену. В остальном же бóльшую часть сцены суда у Арна заняло изложение 11-го явления либретто Метастазио в очень лаконичном виде: все высказывания персонажей композитор делает максимально краткими и точными, а по сравнению с метастазиевским текстом – весьма эмоционально сдержанными. Это можно наблюдать на примерах, представленных в табл. 5, 6.

Таблица 5
Table 5

Метастазио	Арн
Артабан: Итак, пусть на вопросы Преступник отвечает. Обвиняют Тебя в убийстве Ксеркса. Уличен в сем, Вот доказательства: страсть безрассудна, Мятежный гнев...	**Артабан:** Арбак! В сем присутствии ты Предстаешь убийцей царя Ксеркса.
Арбак: Клинок окровавленный, И место, время, и смущенье, бегство – Я знаю, все мою вину являет. И все ж сие не так – я неповинен	**Арбак:** И пока мое сердце свободно, я невиновен

Таблица 6
Table 6

Метастазио	Арн
Мандана: Равно он виновен, Молчит иль говорит. Себя кем мыслит? И что творит судья? Сие ль отец тот, Отмстить вдвойне кто должен оскорбленье?	**Мандана:** Признает ли он себя виновным или нет, он в равной степени виновен
Арбак: Желаешь смерти мне?	**Арбак:** Жестокая Мандана! Твой голос осуждает меня?
Мандана: (Душа, крепись же.)	**Мандана:** Держись, мое сердце
Артабан: Княжна, гнев твой стал шпорой Для доблести моей. Найдет пусть Персья В твердости Артабана опыт славный Правды и верности досель незнамых. Я сына осудил. Арбак погибнет. (подписывет свиток)	**Артабан:** Ваша обида, Принцесса, подстегивает мою ленивую добродетель, мой сын, я здесь осуждаю Арбака на смерть
Мандана: (Боги!)	**Мандана:** О! Боги!
Артаксеркс: Отсрочь, о друг мой, Приказ ты роковой.	**Артаксеркс:** Приостанови необдуманное решение
Артабан: Подписан свиток, Исполнил я свой долг. (встает и подает свиток Артаксерксу)	**Артабан:** Господин мой, я выполнил свой долг

Однако проявление чувств Арн сохраняет, перенося в другую композиционную единицу – квартет. Обычно ансамблевые номера являются достаточно действенными и активизируют происходящие на сцене события, но не в данном случае. Квартет, следующий сразу за напряженной сценой вынесения приговора Арбаку, словно останавливает действие, погружая зрителя в переживания персонажей. Интересно также то, что квартет являет собой выражение единого, общего настроения между поющими. И хотя в предыдущей сцене эти же персонажи противостояли Арбаку (Артаксеркс и Семира не особенно старались повлиять на приговор, а Мандана даже настаивала на нем), внутренне все они оплакивают его судьбу:

Квартет (Арбак, Семира, Мандана, Артаксеркс)

Арбак: К смерти посреди горящих песков летит Арбак.

Остальные: О, прислушайся к моим слезам, о, послушай мои вздохи.

Арбак: К смерти я иду, я не могу остаться.

Остальные: Постой, Арбак, постой.

Все: Мягкие, как лунные лучи, что на струях дрожат и грустят, как соловьи, оплакивая своих детей.

По итогам сопоставления двух либретто можно сделать некоторые выводы:

Во-первых, либретто «Артаксеркса» в переработке Томаса Арна значительно компактнее, нежели оригинал Метастазио. При этом композитор сохранил все наиболее значимые сюжетные повороты, отказавшись лишь от наименее важной линии Мегабиза. В остальном же сокращение текста произведено за счет отдельных сольных номеров и переработки речитативных сцен (снятие смысловых повторов, излияний чувств и диалогов, не касающихся сюжетной линии напрямую).

Во-вторых, произошло смещение акцентов путем изменения количества сольных высказываний персонажей: если Метастазио дает всем основным героям одинаковое количество арий с приблизительно равной значимостью (если не по важности персонажа, то по количеству занимаемого на сцене времени), то у Арна наибольшая часть сольных выходов приходится на пару Мандана–Арбак, что в результате создает акцент на развертывании драмы их отношений.

И, наконец, в-третьих, Арн детально проработал текст, сократив повторы и пространные речи. При этом в большей части номеров текст подвергся стилистической обработке или даже получил иную смысловую окраску. Все это свидетельствует о том, что композитор уже на этапе работы с либретто не планировал написание «очередного» итальянского «Артаксеркса», а глубоко прорабатывал его текст с целью наиболее органичной адаптации для английской сцены. И это ему удалось – опера Арна находилась в репертуаре театра «Ковент-Гарден» более полувека спустя после премьеры.

Литература

1. *Луцкер П.В., Сусидко И.П.* Итальянская опера XVIII века. Ч. 2: Эпоха Метастазио. М. : Классика-XXI, 2004. 768 с.

2. *Луков Вл.А.* Пьетро Метастазио: опыт энциклопедической статьи о великом оперном либреттисте. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/5/Lukov_Pietro_Metastasio/ (дата обращения: 18.12.2018).

3. *Arne T.A.* Artaxerxes, at Grand Opera. London : J. Johnson, n.d. 70 p.

4. *Климчук А.С.* «Артаксеркс» Томаса Августина Арна – английская опера-seria // Вестник Адыгейского государственного университета. 2018. № 14 (38). URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35059385_73903024.pdf (дата обращения: 4.02.2019).

5. *Киселева Е.Е.* Drammi per musica Пьетро Метастазио «Артаксеркс» и «Король-пастух» // Театрон. Научный альманах Санкт-Петербургской академии театрального искусства. 2011. № 2. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17274168_62095467.pdf (дата обращения: 4.02.2019).

Eleva V. Pankina, Novosibirsk State Conservatory n. a. M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: 2mikep@mail.ru

Anastasia S. Privalova, Novosibirsk State Conservatory n. a. M.I. Glinka (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: nasik1993@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 156–171.

DOI: 10.17223/2220836/40/13

INTERPRETATION OF THE LIBRETTO BY PIETRO METASTASIO IN "ARTAXERXES" BY THOMAS AUGUSTINE ARNE

Keywords: Thomas Augustine Arne; Pietro Metastasio; "Artaxerxes"; english opera-seria.

Among the dramatic works of Pietro Metastasio libretto "Artaserse" (1730) occupies a leading position in the number of operas created on its basis. Among them is also the first opera-seria in English by Thomas Augustine Arne "Artaxerxes" (1762). The libretto of Metastasio was adapted for the English stage, probably by the composer himself. In the process of working on the libretto, Arne, preserving all the key points, made significant changes in the piece of Metastasio. Obviously a significant reduction of the text of Metastasio, is associated primarily with the exception of Megabise character and all his scenes, which entails underlining non-contentious lyrical plan, and strengthening another character – Rimenes, has incorporated function and part of the party Megabise. The total number of arias almost the same libretto by Metastasio with the change of their distribution characters: cut the Aria of the main character of Artaxerxes, of the secondary of Artabanes and Semira, added arias lyric couple Mandane and Arbaces. As a result, the plot is re – centered in the direction of the drama of lovers, which distinguishes the play of Arne from the original Metastasio-drama of feeling and duty, fully revealed in each character. In this case, arias are differentiated into those close to the original in semantic and textual relations, close in meaning, but inaccurate in text, and those whose content only remotely resembles the original. Arne in most of the arias kept the exact or close to the original text, five arias were removed, three arias were created by the composer. The number of ensembles in the processing of Arne has increased, and principally in the main lyrical pair; a significant innovation is the Quartet, which replaced the complex compositional scene of the judgment. Recitatives and recitative scenes are solved much more concisely, concentrated and restrained in comparison with the text of Metastasio. The changes in the libretto are intensifying as we approach the finale of the Opera – we should talk about the growing dynamization of the action. As a result of the revision of the libretto in the version of Arne, it became much more compact than the original Metastasio, while maintaining all the most significant plot twists. The shift of semantic and functional accents is also carried out by changing the number of solo numbers of the characters. The volume and quality of changes in the source of the libretto suggests that the composer did not plan to write the "next" Italian "Artaserse", but worked deeply on its text with the aim of the most organic adaptation for the English stage.

References

1. Lutsker, P.V. & Susidko, I.P. (2004) *Ital'yanskaya opera XVIII veka* [The 18th-century Italian opera]. Vol. 2. Moscow: Klassika-XXI.

2. Lukov, Vl.A. (2011) *P'etro Metastazio: opyt entsiklopedicheskoy stat'i o velikom opernom librettiste* [Pietro Metastasio: An Attempt of an Encyclopedic Article on the Great Opera Librettist]. [Online] Available from: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2011/5/Lukov_Pietro_Metastasio/ (Accessed: 18th December 2018).

3. Arne, T.A. (n.d.) *Artaxerxes, at Grand Opera*. London: J. Johnson.

4. Klimchuk, A.S. (2018) "Artakserks" Tomasa Avgustina Arna – angliyskaya opera-seria ["Artaxerxes" by Thomas Augustine Arn – an English opera-seria]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstven-*

nogo universiteta. 14(38). [Online] Available from: https://elibrary.ru/down-load/elibrary_35059385_73903024.pdf (Accessed: 4th February 2019).

5. Kiseleva, E.E. (2011) Drammi per musica P'etro Metastazio “Artakserks” i “Korol'-pastukh” [Drammi per musica by Pietro Metastasio: “Artaxerxes” and “The Shepherd King”]. *Teatron. Nauchnyy al'manakh Sankt-Peterburgskoy akademii teatral'nogo iskusstva – THEATRON: scientific almanac of the St. Petersburg State Academy of Theater Arts*. 2. [Online] Available from: https://elibrary.ru/download/elibrary_17274168_62095467.pdf (Accessed: 4th February 2019).

УДК 7.034.5
DOI: 10.17223/22220836/40/14

О.К. Пичугина, Д.В. Ильичев

«МАДОННА С ВУАЛЬЮ» РАФАЭЛЯ САНТИ. ОРИГИНАЛ. КОПИИ. ИМИТАЦИИ

Статья посвящена вопросам истории бытования и техники исполнения оригинала, копий и имитаций «Мадонны с вуалью» Рафаэля – одного из самых популярных объектов копирования в европейской живописи XVI – XVII вв. На протяжении XVI в. в картину были внесены поновления, кардинально изменившие сюжетную канву произведения, что нашло свое отражение в дошедших до нашего времени копиях. В статье рассматриваются приемы копирования, характерные для художественной практики XVI в. Приводятся результаты технико-технологических исследований копии «Мадонны с вуалью» из собрания Нижнетагильского музея изобразительных искусств.
Ключевые слова: *копия, имитация, спольверо, технико-технологические исследования.*

Среди живописного наследия Рафаэля особое место занимает «Мадонна с вуалью» («Madonna del velo»), являвшаяся в XVI–XVII вв. одним из наиболее распространенных образцов для копирования.



Рис. 1. Рафаэль. Мадонна с вуалью, или Мадонна ди Лорето. 1509–1512. Музей Конде. Шантийи. Франция

Fig. 1. Raphael. Madonna with a veil or Madonna di Loreto. 1509–1512. Conde Museum. Chantilly. France
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rapha%C3%ABl_-_La_Madone_de_Lorette_-_Google_Art_Project.jpg

В литературе упоминается более ста известных на сегодня копий этого произведения [1]. Истоки подобной популярности связаны не только с именем великого итальянского художника, но с историей бытования картины, которая была написана Рафаэлем вскоре после прибытия в Рим и датируется 1509 или 1512 гг. [2. P. 2]. Хотя не существует прямых доказательств того, что заказчиком «Мадонны с вуалью» был папа Юлий II, исследователи допускают такую возможность [3. P. 288]. Судьбу картины можно проследить благодаря тексту неизвестного автора, так называемому Il Codice Magliabechiano [4. S. 128], относящемуся к 1544–1546 гг., и упоминанию Вазари в первом издании Жизнеописаний 1550 г. [5. P. 5]. Согласно этим свидетельствам, в середине XVI в. «Мадонна с вуалью» пребывала в римской церкви Санта Мария дель Пополо[1]. Ей придавалось особое сакральное значение, и она выносилась народу для поклонения в дни церковных праздников [Ibid. P. 5, 42]. Картина оставалась в храме вплоть до 1591 г., откуда была изъята по приказу кардинала Сфондрато. В 1608 г. произведение Рафаэля приобрел в свою коллекцию кардинал Сципионе Боргезе, у которого оно находилось вплоть до конца XVII в. [6. P. 337]. В эпоху наполеоновских войн картина попала во Францию и, на полтора столетия утратив имя подлинного автора, была выявлена только в 1970-х гг. [7].

Особый сакральный статус, который получила «Мадонна с вуалью» Рафаэля в глазах католического мира, был тесно связан с историей древней иконы «Санта Мария дель Пополо» – самой почитаемой святыней, пребывавшей в одноименной римской церкви[2].



Рис. 2. Филиппо Русути. Мадонна с Младенцем (Мадонна Святого Луки). Конец XIII в. Церковь Санта Мария дель Пополо. Рим

Fig. 2. Filippo Rusuti. Madonna with Child. (Madonna of San Luca). End of XIII c. Church of Santa Maria del Popolo. Rome
htpps://www.iconecristiane.it/2018/10/20/Madonna-di-san-luca-esposta-a-roma-castel-santangelo-dal-19-ottobre-al-18-novembre-2018/

По мнению современников, реликвия была привезена с Востока и в 1478 г. удостоверена римским папой Сикстом IV как собственноручная работа апостола Луки. Таким образом, средневековый образ «Мадонны дель Пополо» ассоциировался в Италии с прижизненным портретом Девы Марии [8. С. 384]. Бельтинг связывает истоки этих представлений с появлением в Италии в XIII в. ордена кармелитов, прибывших со Святой земли и владевших византийскими списками икон Богоматери. Существовало несколько центров

[1] Церковь Санта Мария дель Пополо была построена в XV в. на месте часовни XI в. и получила свое название от хранившейся здесь древней иконы Богоматери.

[2] Икона получила два названия: «Мадонна дель Пополо» и «Мадонна Святого Луки». В 2018 г. во время реставрации на ней была обнаружена авторская подпись итальянского мастера конца XIII в. Филиппо Русути, который ныне считается автором римского списка.

почитания упомянутого средневекового образа, среди которых важное место отводилось церкви Санта Мария дель Фьоре во Флоренции и сиенской Кьеза дель Кармине. Именно с сиенской иконы был сделан список для римской церкви Санта Мария дель Пополо [8. С. 383]. В дальнейшем возникли многочисленные копии и с римского списка. Бельтинг упоминает о копиях XV в., выполненных Мелоццо да Форли, Антониаццо Романо и Пинтуриккьо [Там же. С. 384, 385]. «Мадонна с вуалью» Рафаэля, находившаяся в XVI столетии в сакральном пространстве храма Санта Мария дель Пополо, получила в сознании современников особый статус, сближавший ее с почитаемой средневековой иконой. На нее репродуцировалось название «Мадонна дель Пополо», и в сознании современников она приобрела прочную связь с древней католической святыней.

Вновь создаваемые списки со средневековых памятников не были копиями в современном понимании. Уже в XV столетии, повторяя старые иконы, художники вносили во вновь создаваемые реплики стилистические изменения, соответствующие духу времени и новым представлениям о задачах живописи. Эти обновленческие тенденции находили поддержку и обоснование у деятелей церкви. Так, Савонарола писал, что задачей художника-копииста является намеренное изменение первоначального образа, происходящее от попытки избежать сходства с произведением, «которое было написано священными руками» [Там же. С. 386]. В результате художнику отводилась роль интерпретатора, а его произведению – статус «актуального толкования» древнего образца [Там же. С. 384]. Отсюда становится понятным, почему работа Рафаэля, соответствующая эстетическим вкусам современников, но стилистически диаметрально отличная от средневекового артефакта, получила статус объекта поклонения, связанного с древней легендой о портретировании Богоматери апостолом Лукой. Новая стилистика отнюдь не умаляла сакрального значения произведения, а следовательно, популярности и интереса к его копированию.

Со временем возник еще один миф, посвященный «Мадонне с вуалью» Рафаэля. Он был связан с общеитальянским центром почитания Мадонны – местечком Лорето, где располагался «дом Богоматери», Santa Casa, по легенде перенесенный ангелами из Назарета. Исследования показали, что в Santa Casa в XVIII столетии действительно находился образ «Мадонны с вуалью», однако не оригинал, а копия [6. P. 337]. Тогда же картина Рафаэля получила свое третье имя, родившееся из истории бытования копии – «Мадонна ди Лорето».

В течение последней трети XX и в начале XXI в. «Мадонна с вуалью» Рафаэля, находящаяся ныне в музее Конде в Шантийи[1], неоднократно исследовалась с точки зрения ее технико-технологических особенностей. Были выявлены любопытные детали. Так, сегодня считается установленным тот факт, что композиция, разработанная Рафаэлем и включавшая изображение Мадонны и Младенца, была изменена. Первоначально за плечом Мадонны справа располагалось окно, через которое открывался простор голубого неба. Позже поверх окна был написан дополнительно третий персонаж – Святой Иосиф, фигура которого была нанесена уже по завершенному первоначаль-

[1] Дерево, масло. 120 × 90,5 см.

ному варианту в мастерской художника либо даже «через одно-два десятилетия», т.е. после смерти Рафаэля и «другой рукой» [1]. Известно, что к середине XVI в. композиция была уже трехфигурной [4. S. 128].

Мотив, близкий первоначальному варианту рафаэлевской «Мадонны с вуалью», встречается в творчестве ломбардского художника Амброджио да Фоссано (Бергоньона). В его «Мадонне со спящим Младенцем» из Пинакотеки Брера, относящейся к 1512–1515 гг., над правым плечом юной Мадонны, держащей вуаль, изображено окно с морским пейзажем, островом и замком вдали. Подобный мотив встречается и в двух «Мадоннах со спящим Младенцем» Бенвенуто Тизи (Гарофало), хранящихся в Лувре и в Пинакотеке палаццо Малатестиано в Фано (Италия). Существование первого варианта композиции Рафаэля подтверждается также дошедшим до нашего времени рядом копий «Мадонны с вуалью», на которых изображены только Мадонна и Младенец, а Иосиф отсутствует [1]. Одна из таких копий хранится в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств.



Рис. 3. Неизвестный художник. Мадонна ди Лорето. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Россия

Fig. 3. Unknown artist. The Madonna of Loreto after Raphael. Fine Art Museum. Yekaterinburg. Russia http://www.museum.ru/alb/image.asp?74793

Работа имеет значительные утраты живописи, которые были восполнены рукой неизвестного мастера, изменившего ракурс головы Младенца и рисунок вытянутой руки Мадонны. Надпись на обороте картины свидетельствует о переводе ее с дерева на холст основателем отечественной реставрационной школы А.Ф. Митрохиным в 1827 г. [9]. Учитывая, что проведение столь сложной и редкой для первой трети XIX в. реставрационной процедуры

должно было происходить из-за критического состояния основы, можно сделать заключение о солидном возрасте картины, сохранившей, хотя и в несколько измененном виде, первоначальный облик рафаэлевской композиции.

Включение фигуры Святого Иосифа изменило первоначальную концепцию произведения, введя его в сюжетные рамки широко распространенного, привычного и глубоко почитаемого изображения Святого Семейства. Хонигер по поводу такого изменения сюжета высказывает предположение о теологических причинах, поддержанных «давней практикой религиозных реконструкций в католической среде» [1]. В результате сегодня часть специалистов отдает предпочтение четвертому названию картины – «Святое Семейство».

Рассматривая историю реплик рафаэлевской «Мадонны с вуалью», следует учитывать, что само копирование и процесс трансформации копий, так называемое имитирование, получили в ренессансной Италии широкое распространение и теоретически осмыслялись именно в XVI столетии [10. P. 1]. Приемы копирования составляли важный раздел процесса обучения учеников, а также активно использовались в мастерских художников – боттегах в процессе коллективного создания законченных произведений [11]. Глава мастерской, уровень мастерства которого подтверждался его членством в гильдии, разрабатывал эскизы будущей работы. Затем собственноручно или с помощью учеников создавался картон будущей картины, который использовался для изготовления припороха (spolvero) – листа с изображением композиции, линеарные элементы которой покрывались частыми сквозными проколами. С его помощью рисунок переносился на деревянную основу или стену. По проколам слегка постукивали тканым мешочком, наполненным тонко измельченным красочным пигментом. При этом на основе – деревянном щите, покрытом гипсовым грунтом, или на стене в виде мелких точек отпечатывались контуры композиции [12. P. 13–14]. Подобного рода припорохи будущих картин, подготовленные в мастерской Рафаэля, хранятся в крупнейших музейных собраниях [Там же. P. 14]. Картоны высоко ценились, тщательно сохранялись, дарились и передавались по наследству. В одном из писем, адресованных Микеланджело из Лиона, его ученик, Антонио Мини, сообщал, что полученный картон микеланджеловской Леды послужит ему для создания трех собственных картин [Там же. P. 93]. Исследования французских специалистов показали, что элементы отпечатков spolvero прослеживаются и в оригинале «Мадонны с вуалью» [13. P. 11]. Их выявление подтверждает существование первоначального картона, использовавшегося при создании оригинальной работы. Возможно, существованием картона – припороха, который был отделен от цельной композиции, можно объяснить появление копии, представляющей фрагмент «Мадонны с вуалью», на которой изображен лишь один лежащий Младенец[1] [14].

Как уже было сказано выше, особая популярность «Мадонны с вуалью» привела к массовому ее копированию. Как можно предположить, оно осуществлялось в мастерской Рафаэля с использованием картона – припороха подмастерьями и помощниками вплоть до смерти учителя в 1520 г. Впоследствии сам этот картон мог неоднократно копироваться, обеспечивая создание все новых и новых реплик. Широкой известностью пользуются несколько

[1] Картина проходила на Лондонском аукционе Сотбис в 1971 г.

дошедших до нашего времени копий XVI в. Наиболее близкой к оригиналу можно назвать луврскую копию «Святого Семейства», выполненную на деревянной основе маслом и на один сантиметр превышающую размер оригинала[1] [15], а также копию из собрания Поля Гетти, которая некоторое время считалась произведением самого Рафаэля[2] [5. P. 6]. Среди характерных ее особенностей следует отметить энергичный рисунок складок занавеса, замыкающего пространство позади фигуры Мадонны, и удлинение ее шеи, напоминающее о стилистических приемах маньеристов. Далее следует упомянуть копию из коллекции Дж.П. Моргана, высокое качество которой позволило предположить, что она выполнялась в мастерской Рафаэля[3] [16]. Работа не сохранила своей первоначальной основы и была переведена с дерева на холст. Близкими к оригиналу по характеру композиции и деталям можно считать также ряд картин из итальянских частных собраний, воспроизведенных в каталоге Фонда Зери [17].

Все вышеупомянутые копии почти точно воспроизводят композицию Рафаэля в части, касающейся изображения Мадонны и Младенца. Работам этого круга присущи небольшие различия, относящиеся, как правило, к деталям. Так, в копии из коллекции Моргана более подробно детализованы складки подушки и покрывала, на котором возлежит Младенец. В остальных слегка меняются абрис лица Мадонны и ее прическа, но зато с величайшей тщательностью повторяется сложный рисунок складок плаща – симарры на сгибе левой руки. Наибольшие отличия касаются изображения третьей фигуры – Святого Иосифа. При относительно точном воспроизведении разворота фигуры в пространстве картины меняются ракурсное построение головы, ее размеры и положение относительно фигуры Мадонны. И, соответственно, его фигура выглядит то приближенной к зрителю, то более удаленной. Поразному передается и жест рук, обхвативших посох. Отсюда можно предположить, что копиистами, возможно, использовался в работе первоначальный двухфигурный картон Рафаэля, изображавшей только Мадонну и Младенца. Фигуру Иосифа они могли дописывать самостоятельно, либо существовал поздний вариант трехфигурного картона, в котором силуэт Святого передавался в общих чертах без подробной детализации. С оригинального картона Рафаэля со временем могли сниматься копии, которые сами становились образцами для повторения. Однако в связи с этой гипотезой загадочным остается тот факт, что в музейных собраниях сегодня не найдено графических вариантов окончательной композиции картины.

В отдельный раздел можно включить редуцированные копии «Мадонны с вуалью», имеющие иные размеры, чем оригинал Рафаэля. Так, в каталоге Зери воспроизведены две уменьшенные копии. Обе проходили через антикварную торговлю в Париже в 1960-х гг. Одна из них, поступившая из шведских коллекций и выполненная на дереве, имела размер 87 × 65 см и продавалась в 1962 г. [19]. Другая, из коллекции лорда Ли Фарехема[4], была зафиксирована в 1966 г. [Ibid.].

[1] 121 × 91 см.
[2] Дерево, масло. 120,5 × 90 см.
[3] Переведена с дерева на холст. 118,6 × 90,7 см.
[4] Дерево, масло. 93,9 × 76,2 см.

В XVII в. появляются копии, а чаще имитации «Мадонны с вуалью», выполненные известными мастерами. В качестве примера можно привести работу Джованни Баттиста Сальви, относящуюся, возможно, к середине XVII в.[1] [20]. Или картину Гвидо Рени, изображающую кардинала Паоло Эмилио Сфондрати, молящегося перед образом рафаэлевского «Святого Семейства»[2] [21].



Рис. 4. Гвидо Рени. Мадонна с вуалью с кардиналом Паоло Эмилио Сфондрати. 1608. Музей дворца короля Яна III в Виланове. Варшава. Польша

Fig. 4. Guido Reni. Madonna del velo with cardinale Paolo Emilio Sfondrati. 1608. Museum of King Jan III's Palace at Wilanow. Warsaw
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reni_Madonna_del_Velo.jpg

Ее формат значительно увеличен по сравнению с оригиналом Рафаэля. Композиция включает слева поколенный портрет кардинала, а над ним – стремительно летящую фигуру ангела с цветами, которыми он готовится усыпать ложе Младенца. Уместно заметить, что существуют копии, на которых ложе Младенца действительно покрыто цветами. Одна из таких копий, уже упомянутая, находится в Екатеринбурге.

Последние примеры являются уже фактически не просто копиями, но имитациями оригинала Рафаэля. Одна из таких имитаций, относимая кисти Клааса Гориша и датируемая 1551 г., хранится в коллекции музея Франса Хальса в Хаарлеме[3] [22].

[1] 134,7 × 98,5 см.
[2] Дерево, масло. 161 × 130 см.
[3] Холст, масло. 108,5 × 94 см.



Рис. 5. Клаас Гориш. Святое Семейство. Имитация Мадонны ди Лорето Рафаэля. 1551.Музей Франса Гальса. Хаарлем. Нидерланды

Fig. 5. Claes Gorisz. Holy Family. Imitation of the Madonna of Loreto by Raphael. 1551. Frans Hals Museum. Haarlem. Netherlands
https://www.wikidata.org/wiki/Q17524081

Воспроизводя трехфигурную композицию, копиист внес множество новых деталей. Он изобразил Младенца лежащим на соломенной подстилке. Ложе, частично прикрыто простыней, украшенной шитыми золотом лентами. Головка Младенца покоится на подушке с кистями. Обращает на себя внимание изощренный рисунок вышитой шторы с ламбрекеном. Необычно и цветовое решение, выполненное в охристых и зеленовато-серых тонах. Ряд подобного рода имитаций находится в частных коллекциях Милана, Венеции и Мантуи [19]. Некоторые из них дополняются фигурами святых, фантазийным дальним планом, включающим архитектурные элементы, или натюрмортом в виде блюда, наполненного фруктами. Вероятнее всего, они являются копиями с копий, вольно интерпретирующими оригинал.

Следует отметить, что известные нам копии XVI в. отличаются тонально и колористически. В одних из них, например в копии из собрания Моргана, тональные контрасты в зонах карнации создают резкие свето-теневые перепады полутонов, переходящие в глухие, почти черные тени. В других, в том числе в луврской копии, карнация высветляется, свет легко скользит по форме, передавая ощущение мягкости и нежности детского тельца. Значительно разнится колористическое решение драпировок. Киноварно-красное платье-гамурра Мадонны, отличающее оригинал, встречается не во всех вариантах композиции. В копии из собрания Гетти гамурра имеет оранжевато-охристый тон. В луврской копии значительная часть платья Мадонны в цветах построена с использованием разбеленной розовой тональности. В копии из музея Hepwocth Wakefield из Западного Йоркшира (Великобритания) гамурра Мадонны приобретает кирпично-красный оттенок [23]. Те же значительные то-

нальные и колористические отличия касаются изображения симарры – голубого плаща Мадонны. Его цветовая тональность колеблется от ярко-синего до серовато-черного и зеленоватого тонов. Столь заметные колористические изменения происходили, с одной стороны, в связи с процессами старения живописи, зависящими от технологии создания копий и качества использованных красочных материалов. С другой – можно предположить, что не все копиисты могли воочию наблюдать оригинал Рафаэля. И потому колористическое решение отвечало их личностным предпочтениям или соответствовало пожеланиям заказчиков и тем красочным пигментам, которые имелись в распоряжении художников.

Особую группу составляют копии «Мадонны с вуалью», выполненные художниками северных художественных школ, посещавшими Италию или иным путем знакомыми с произведением Рафаэля. В собрании генуэзского палаццо Бьянко музеев ди Страда Нуова (Musei di Strada Nuova) хранится копия, атрибутируемая мастерской нидерландского мастера Корнелиса ван Клеве [24]. Картина выполнена маслом на дереве и имеет размеры 112 × 91 см. Повторяя в целом композицию оригинала, работа отличается заметными физиономическими изменениями облика персонажей и усилением светотеневых контрастов, подчеркнутых жестко очерченными контурами. Одна из работ, имеющих подобное сходство, была продана в Вене на аукционе Dorotheum 9 декабря 2014 г. в секции «Живопись Старых мастеров» [25]. Она приписывалась кисти Корнелиса ван Клеве. Другая, относимая к авторству неизвестного художника, хранится в художественной галерее «The Hepworth Wakefield», Западный Йоркшир (Великобритания). К этой группе можно отнести екатеринбургскую копию «Мадонны с вуалью». В этом произведении пластика движений и физиономические особенности персонажей находят сходство с рядом работ северных мастеров, испытавших влияние итальянской школы живописи, – произведениями Корнелиса ван Клеве (1520–1570), Винсента Селлара (1490–1564), Отто ван Веена (1556–1629).

Таким образом, изучение дошедших до нашего времени копий *Мадонны с вуалью* Рафаэля и сопоставление их с оригиналом позволяет расширить и конкретизировать наши представления о европейских художественных практиках, в том числе о приемах копирования, получивших широкое распространение в европейской художественной культуре XIV–XVII вв.

Литература

1. *Hoeniger C.* Raphael's religious paintings and their early restorations: devotional attention or aesthetic appreciation? CeROArt. 2013. URL: http://journals.openedition.org/ceroart/3550 (Accessed: 17.12.2017).

2. Centre de Recherche et de Restauration des musées de France. Compte rendu d'etude C 2 R M F № 5109. 2004. P. 1–13. URL: http://cima.ng-london.org.uk/documentation/files/2010/01/27/F4727%20compte-rendu%20n%C2%B0%205109%20(B.%20Mottin%202004).pdf (Accessed: 24.08.2017).

3. *Chapman H., Henry T.*, *Plazzotta C.* Raphael from Urbino to Rome. London : Yale University Press, 2005. 320 p.

4. *Il Codice* Magliabechiano…, scritte da Anonimo fiorentino. Berlin : G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, 1892. 410 S. Photocopy by Acme Bookbinding Charlestown, Massachusetts, 1998. URL: http://sia801407.us.archive.org4itemsilcodicemagliab00freygoogilcodicemagliab00freygoog.pdf. (Accessed 17.07.2018).

5. *Fredericksen B.* New information on Raphael's Madonna di Loreto // The J. Paul Getty Museum Journal. 1976. Vol. III. P. 5–46.

6. *Cloud C.* Afterthougts on Raphael's so-Called Loreto Madonna // The Burlington Magazine. 1980. Vol. 122, № 926. P. 337–339.

7. *Mottin B.* Raphael au Musee Conde: quelques résultats d'un examen sous l'angle du laboratoire. URL: http://cima.ng-london.org.uk/documentation/files/N-0213/02_Provenance/Mottin_in_Musee_ Conde_no_62_2005.pdf (дата обращения: 12.01.2018).

8. *Бельтинг Х.* Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М. : Directmedia, 2013. 540 с.

9. *Горнунг О.* Забытый шедевр // Изометрия. 2014. № 6. URL: https://dokupdf.com/download/-6-_5a01b477d64ab2b9bd66d265_pdf (дата обращения: 09.03.2018).

10. *Gregory Sh.* Vasari and the Renaissance Print. Visual culture in early modernity. Burlington : Ashgate Publishing Ltd., 2012. 428 p. URL: http://people.stfx.ca/sgregory/PDFs/Vasari%20Prints%20and%20Imitation.pdf (Accessed: 05.01.2018).

11. *Cole B*. The Renaissance artist at work: from Pisano to Titian. New York : Harper and Row. 1983. 216 p. Цит. по: URL: http://arthistoryresources.net/renaissance-artist.html https://books.google.ru/books?id=izlMDwAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Bruce+Cole.+ The+Renaissance+artist+ at +work: +from+Pisano+to+Titian&source=bl&ots=rtx3pQu0zP&sig=aX2a3hfvNp8sYY1tBz_mM8NIzxU&hl=ru&sa=X#v=onepage&q=Bruce%20Cole.%20The%20Renaissance%20artist%20at%20 work %3A%20from%20Pisano%20to%20Titian&f=false (дата обращения: 06.11.2017).

12. *Bambach C.C.* Drawing and painting in the Italian Renaissance workshop. Theory and practice. 1300–1600. Cambridge university press, 1999. 576 p.

13. *Mottin B.* Raphael au Musee Conde: guelgues resultants d'un examen sous l'angle du laboratoire // Le Bulletin des Amis du Musee Conde. 2005. № 62. P. 4–15 (Accessed: 12.02.2018).

14. *Fondazione Federico Zeri.* Universita di Bologna. Anonimo, Gesu Bambino. URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply= true&tipo_scheda=OA&id=32523&titolo=Anonimo%2C+Ges%C3%B9+Bambino (Accessed: 23.01.2018).

15. *Fondazione Federico Zeri.* Universita di Bologna. Anonimo, Sacra Famiglia. URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=32524&titolo=Anonimo%2C+Sacra+Famiglia (Accessed: 26.01.2018).

16. *Eitel-Porter R*. Rome after Raphael. The Holy Family. URL: http://www.themorgan.org/collection/rome-after-raphael/holy-family (Accessed: 14.01.2018).

17. *Fondazione Federico Zeri.* Universita di Bologna. Sanzio Rafaello, Sacra Famiglia. URL: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&a (Accessed: 23.01.2018).

18. *Fondazione Federico Zeri.* Universita di Bologna. Rafaello, Madonna di Loreto. http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply=true&percorso_ricerca=OA&RSEC=Madonna+del+velo+o+Madonna+di+Loreto+di+Raffaello+e+relative+copie+o+derivazioni (Accessed: 23.01.2018).

19. *Джованни Баттиста Сальви*, прозванный Сассоферрато (Giovanni Battista Salvi, il Sassoferrato, 1609–1685, Italian)… URL: www.liveinternet.ru/community/1726655/post397171427/ (дата обращения: 18.04.2018).

20. *Reni.* Madonna del Velo. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reni_Madonna_del_Velo.jpg (Accessed: 11.04.2018).

21. *Claes* Gorisz after Rapael – Madonna of Loreto. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claes_Gorisz_after_Rapael_-_Madonna_of_Loreto_FHM01_OS-I-137.JPG (Accessed: 22.05.2018).

22. *The* Hepworth Wakefield. La Madonna di Loreto. URL: https://www.google.ru/url?sa=i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjnt_Lgw8TcAhUFyaYKHVNoC3EQjxx6BAgBEAI&ur l= https%3A%2F%2Fartuk.org%2Fdiscover%2Fartworks%2Fla-madonna-di-loreto-22667&psig= AOvVaw 3y XJW 04jTi3szarGApQ84O&ust=1532961179396466 (Accessed: 09.02.2018).

23. *Scuola* fiamminga, madonna del velo, da raffaello, xvi sec. Palazzo Bianco o Palazzo Doria Brignole – Musei di Strada Nuova. URL: https://www.pinterest.ru/pin/311100286739109741/?lp=true (Accessed: 03.12.2017).

24. *Dorotheum* sale list 9 dec. 2014. Lot 52. URL: https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/auktion/10939-old-master-paintings/lotID/52/lot/1799840- workshop-of-cornelis-van-cleve.html (Accessed: 04.04.2018).

Olga K. Pichugina, Ural State University of architecture and art; Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: opich2008@yandex.ru

Denis V. Ilitchev, Ural State University of architecture and art; Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: d.v.ilichev@urfu.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 172–183.

DOI: 10.17223/2220836/40/14

“THE MADONNA WITH A VEIL” BY RAPHAEL SANTI. ORIGINAL. COPIES. IMITATIONS

Keywords: copy; imitation; spolvero; technical and technological research.

The article is devoted to the history of the existence and technique of the original, copies and imitations of the Madonna with the Raphael Madonna del velo, one of the most popular objects of copying in the European pictorial culture of the 16th – 17th centuries. The history of the original Raphael is closely connected with the medieval icon of Madonna del Popolo, revered as the handmade work of the apostle Luke and the lifetime portrait of the Mother of God. The glory of the medieval original in the eyes of contemporaries was projected onto the picture of Raphael, giving it the status of an actual interpretation of the ancient shrine. This explains the special interest in its copying.

During the 16th century, the original Raphael, now stored in the Conde Museum in Chantilly, France, was updated, radically changing the plot of the work. In the XVII century, imitations of Raphael's paintings were often distributed, often created by large masters.

The article deals with the methods of copying, typical for artistic practice of the 16th century. As a rule, the painting, which came out of the walls of the workshops of famous artists, was the

product of the collective work of the master – the owner of the workshop, apprentices and pupils. The finished composite composition created by the master was previously performed in the form of a cardboard-priporokh, the so-called spolvero, with which it was transferred to a picturesque base. The cardboards were carefully preserved, donated and handed down by inheritance. Traces of spolvero are found in the original Madonna del velo.

Currently in the scientific literature there are references to more than one hundred copies of the Madonna with a veil. Some of them are considered works of the 16th century. The most famous copies are kept in the Louvre, the Center of P. Getty, the collection of D.P. Morgan and Del Drago. The Louvre copy of the painting is considered the closest to the original. In all of these works, the drawing of the part of the composition related to the initial version of the original is relatively accurately reproduced. The figure of Josef, which appeared later, is reproduced in different versions with significant variation in the position and proportions of the head and

hand drawing. It can be assumed that the compositions of early copies were created either directly from Rafael’s cardboard. Or used copies from it. The figure of Josef may have been directly copied from the original or created from cardboard, in which the drowing was of simplified schematic nature. Two-figured copy of the painting, displaced from panel to canvas by one of the Russian school of restoration A.F. Mitrokhin in 1827, kept in the Urals in the Art Museum of Yeraterinburg

References

1. Hoeniger, C. (2013) Raphael’s religious paintings and their early restorations: devotional attention or aesthetic appreciation? *CeROArt*. [Online] Available from: http://journals.openedition.org/ceroart/3550 (Accessed: 17th December 2017). DOI: 10.4000/ceroart.3550

2. Centre de Recherche et de Restauration des musées de France. (2004) *Compte rendu d’etude C 2 RMF № 5109*. pp. 1–13. [Online] Available from: http://cima.ng-london.org.uk/documentation/files/2010/01/27/F4727 %20compte-rendu%20n%C2%B0%205109%20(B.%20Mottin%202004).pdf (Accessed: 24th August 2017).

3. Chapman, H., Henry, T. & Plazzotta, C. (2005) *Raphael from Urbino to Rome*. London: Yale University Press.

4. Anon. (1892) *Il Codice Magliabechiano…, scritte da Anonimo fiorentino*. Berlin: G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. Photocopy by Acme Bookbinding Charlestown, Massachusetts, 1998. [Online] Available from: http://sia801407.us.archive.org4itemsilcodicemagliab00freygoogilcodicemagliab00freygoog.pdf. (Accessed: 17th July 2018).

5. Fredericksen, B. (1976) New information on Raphael’s Madonna di Loreto. *The J. Paul Getty Museum Journal*. 3. pp. 5–46.

6. Cloud, C. (1980) Afterthougts on Raphael’s so-Called Loreto Madonna. *The Burlington Magazine*. 122(926). pp. 337–339.

7. Mottin, B. (2005) *Raphael au Musee Conde: quelques résultats d'un examen sous l'angle du laboratoire*. [Online] Available from: http://cima.ng-london.org.uk/documentation/files/N-0213/02_Provenance/Mottin_in_ Musee_ Conde_no_62_2005.pdf (Accessed: 12th January 2018).

8. Belting, H. (2013) *Obraz i kul't. Istoriya obraza do epokhi iskusstva* [Image and Cult. The History of the Image before the Era of Art]. Translated from German. Moscow: Directmedia.

9. Gornung, O. (2014) Zabytyy shedevr [A forgotten masterpiece]. *Izometriya*. 6. [Online] Available from: https://dokupdf.com/download/-6-_5a01b477d64ab2b9bd66d265_pdf (Accessed: 9th March 2018).

10. Gregory, Sh. (2012) *Vasari and the Renaissance Print. Visual culture in early modernity*. Burlington: Ashgate Publishing Ltd. [Online] Available from: http://people.stfx.ca/sgregory/PDFs/Vasari%20Prints% 20and%20Imitation.pdf (Accessed: 5th January 2018).

11. Cole, B. (1983) *The Renaissance artist at work: from Pisano to Titia*n. New York: Harper and Row. [Online] Available from: https://books.goog¬le.ru/books?id=izlMDwAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Bruce+Cole.+ The+Renaissance+artist+ at +work: +from+Pisano+to+Titian&source=bl&ots=rtx3pQu0zP&sig=aX2a3hfvNp8sYY1tBz_mM8NIz xU&hl=ru&sa=X#v=onepage&q=Bruce%20Cole.%20The%20Renaissance%20artist%20at%20 work % 3A%20from%20Pisano%20to%20Titian&f=false (Accessed: 6th November 2017).

12. Bambach, C.C. (1999) *Drawing and painting in the Italian Renaissance workshop. Theory and Practice. 1300–1600*. Cambridge University Press.

13. Mottin, B. (2005) Raphael au Musee Conde: guelgues resultants d'un examen sous l'angle du laboratoire. *Le Bulletin des Amis du Musee Conde*. 62. pp. 4–15. (Accessed: 12th Fabuary 2018).

14. Anon. (n.d.) *Gesu Bambino*. Fondazione Federico Zeri. Universita di Bologna. [Online] Available from: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply= true& tipo_scheda=OA&id=32523&titolo=Anonimo%2C+Ges%C3%B9 + Bambino (Accessed: 23rd January 2018).

15. Anon. (n.d.) *Sacra Famiglia*. Fondazione Federico Zeri. Universita di Bologna. [Online] Available from: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply=true&tipo_scheda=OA&id=32524&titolo=Anonimo%2C+Sacra+Famiglia (Accessed: 26th January 2018).

16. Eitel-Porter, R. (n.d.) *Rome after Raphael. The Holy Family*. [Online] Available from: http://www.themor-gan.org/collection/rome-after-raphael/holy-family (Accessed: 14th January 2018).

17. Sanzio Rafaello. (n.d.) *Sacra Famiglia*. Fondazione Federico Zeri. Universita di Bologna. [Online] Available from: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&a (Accessed: 23rd January 2018).

18. Rafaello. (n.d.) *Madonna di Loreto*. Fondazione Federico Zeri. Universita di Bologna. [Online] Available from: http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/ricerca.v2.jsp?locale=en&decorator=layout_resp&apply=true&percorso_ricerca=OA&RSEC=Madonna+del+velo+o+Madonna+di+ Loreto+di+Raffaello+e+relative+copie+o+derivazioni (Accessed: 23rd January 2018).

19. Lomovolga. (2016) *Dzhovanni Battista Sal'vi, prozvannyy Sassoferrato* [Giovanni Battista Salvi, nicknamed Sassoferrato]. [Online] Available from: www.liveinternet.ru/community/1726655/post397171427/ (Accessed: 18th April 2018).

20. Reni. (n.d.) *Madonna del Velo*. [Online] Available from: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reni_Ma-donna_del_Velo.jpg (Accessed: 11th April 2018).

21. Claes Gorisz. (n.d.) *After Raphael. Madonna of Loreto*. [Online] Available from: https://commons.wikimedia.org/wi-ki/File:Claes_Gorisz_after_Rapael_-_Madonna_of_Loreto_FHM01_OS-I-137.JPG (Accessed: 22nd May 2018).

22. Raphael. (n.d.) *La Madonna di Loreto*. The Hepworth Wakefield. [Online] Available from: https://www.google.ru/url?sa= i&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjnt_Lgw8TcAhUFyaYKHVNoC3EQjxx6BAgBEAI&ur l= https %3A%2F%2Fartuk.org%2Fdiscover%2Fartworks%2Fla-madonna-di-loreto-22667&psig= AOvVaw 3y XJW 04jTi3szarGApQ84O&ust=1532961179396466 (Accessed: 9th February 2018).

23. Raphael. (n.d.) *Madonna del Velo*. Palazzo Bianco o Palazzo Doria Brignole – Musei di Strada Nuova. [Online] Available from: https://www.pinterest.ru/pin/311100286739109741/?lp=true (Accessed: 3rd December 2017).

24. Dorotheum.com. (2014) *Dorotheum Sale List 9th Deember 2014. Lot 52*. [Online] Available from: https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/auktion/10939-old-master-paintings/lotID/52/lot/1799840- workshop-of-cornelis-van-cleve.html (Accessed: 4th April 2018).

УДК 782.6
DOI: 10.17223/22220836/40/15

Е.А. Приходовская, А.А. Окишева

МУЗЫКА В ЕЕ ВОЗМОЖНОСТЯХ ФОРМИРОВАНИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЭКЗИСТЕНЦИИ

Рассматривается тезис, согласно которому любое локальное музыкальное произведение представляет собой закодированное средствами музыкальной выразительности сообщение. За счет закодированного сообщения прошлых веков происходит общение между поколениями. Можем квалифицировать музыку как вневременной вид искусства. Музыка существует, среди прочего, как ряд локальных образований. Такие образования – события эмоционального мира человека, которые обозначим как эмоциональные потрясения. Также как эмоциональный процесс предлагаем рассматривать в виде ряда локальных эмоциональных потрясений, музыка состоит из ряда локальных произведений.
Ключевые слова: *музыка, экзистенция, метод, произведение, мышление.*

Музыка – универсальный язык человечества.
Генри Лонгфелло

Как известно, музыка существует в различных ипостасях (например, устное народное творчество, вспомогательный элемент синтеза или др.), в том числе и в виде ряда локальных произведений. Ряд локальных произведений представляет собой закодированные средствами музыкальной выразительности сообщения. Именно такая «кодировка» сообщения позволяет передать его через века другим поколениям, в другие исторические контексты. С помощью данной кодировки сообщения мы способны получить его в любой временной промежуток, нам оказываются доступны эмоции, пережитые людьми прошлых столетий (как известно, свойства человеческой психики неизменны). Исходя из сказанного, можем квалифицировать музыку как *вневременной вид искусства*, так как именно музыка является средством сообщения между поколениями (как и между разными нациями, учитывая вненациональность музыкального языка). «Музыка – прежде всего форма общения между людьми и поколениями, наконец, особый способ понимания других и выражения себя другим. Музыка представляет собой особую культуру общения, особый его язык» [1. С. 147]. В музыке на первый план выступает *интонация* (Б. Асафьев), являющаяся изначально одной из довербальных форм выражения смысла.

Согласно общеизвестному закону К. Бэра, утверждающему соответствие онтогенеза и филогенеза, обширного внимания требует музыкальное воспитание детей. Именно для того чтобы ребенок мог погрузиться в разнообразный мир музыки, ему включают сказки с музыкальными отрывками. «Музыка – это специфический язык, отличный от словесного общения, но не чужой для человека. Мы погружаемся в музыкальный мир с самого раннего детства, поэтому понимание музыки классической – это всего лишь вопрос расширения нашего внутреннего слухового «словаря», подобно тому, как мы расширяем словарный запас, читая произведения литературы» [2. С. 9].

Очень яркий пример – симфоническая сказка «Петя и волк» Сергея Прокофьева. На развитие эмоционального мира ребенка, бесспорно, также будут влиять звуки живой природы, например голоса птиц (вспомним одноименное произведение Э. Денисова). И, конечно же, самым важным будет прослушивание классической музыки в качественном исполнении – это просто кладезь эмоций и чувств. «Неосознанная двигательная активность в музыкальном мышлении может принимать самые разнообразные формы. Мы воспринимаем музыку посредством не только слухового, но и голосового аппарата, как бы примеряя воспринимаемое внутренним подпеванием» [3. С. 29].

Можем предположить, что и предпочтения относительно характера, а также темпа и других особенностей той или иной музыки зависят от гендерной принадлежности человека. Например, мальчикам больше понравится волевая, строгая, маршеобразная музыка, а девочкам – нежная, трепетная и прозрачная. Хотя и здесь, пожалуй, бывают исключения. «В связи с этим и вопрос о возрасте, с которого надо начинать обучение детей музыке, необходимо связывать с удовлетворительными предпосылками волевых качеств, свойств характера, организованности ребенка и меньше – с физическим и умственным развитием» [4. С. 22]. Музыка по-разному может влиять на слушателя. Она может вызывать плач или улыбку, волнение или умиротворение. Музыка способна оказывать на человека как позитивное, так и негативное воздействие. Например, при прослушивании «Порыва» Шумана, «Basso-ostinato» Щедрина, а также 3-й части симфонии № 8 Шостаковича у слушателя могут возникнуть чувства переживания и тревоги. А такие произведения, как «Маленькая ночная серенада» Моцарта, «Вечное движение» Вебера, «Итальянское каприччио» Чайковского, наоборот, способны поднять настроение и улучшить самочувствие. На этом свойстве музыкального искусства основаны целые области человеческой деятельности, например, такое направление, как музыкотерапия.

Многие, наверное, согласятся с высказыванием великого композитора *Иоганна Себастьяна Баха:* «Цель музыки – трогать сердца». При помощи рассматриваемого в статье виртуального контакта между поколениями мы можем услышать в произведениях композиторов прошлых столетий некоторые особенности того времени: используемые жанры, символические (например, тема креста у И.С. Баха), национальные интонации (в музыке Ф. Шопена, например).

За счет такой – виртуальной – возможности «перемещения по векам» происходит расширение человеческой экзистенции[1]. В связи с этим расширение человеческой экзистенции и возможность контакта между поколениями доступны нам потому, что эмоциональные процессы, как уже говорилось, являются идентичными у людей всех поколений. Ранее говорилось, что музыка, в контексте данной работы, рассматривается в виде ряда локальных произведений. Наличие подобной дифференциации обусловлено, вероятно, изначальным наличием дифференциации в динамике внутреннего психоло-

[1] В философии есть, как известно, такое направление, как экзистенциализм. Экзистенциализм происходит от латинского exsistentia – существовать. Ключевое место здесь принадлежит человеку и особенностям его бытия. Это послужило тем самым возможностью создания иного мировоззрения. Понятие экзистенциализма нашло свое отражение в трудах Шпенглера, Фрейда, Ницше и, конечно, Шопенгауэра.

гического мира человека. В соответствии с этим эмоциональный процесс также может быть разделен на ряд локальных образований. Такими образованиями, по нашему мнению, являются события эмоционального мира человека – события, которые обозначим как *эмоциональные потрясения*. Так же, как эмоциональный процесс выступает рядом локальных эмоциональных потрясений, музыка состоит из ряда локальных произведений.

На концертах, посвященных 9 Мая, во время прослушивания музыки перед глазами каждого слушателя, даже далекого по возрасту от войны, возникнут трагические эпизоды. И каждый, наверное, прослезится и в то же время улыбнется в этот момент: «Психические состояния слушателей всегда опосредованы личностными особенностями человека, его ассоциациями, прошлым опытом» [5. С. 146]. Действительно, легкая и позитивная мелодия, звучащая в момент грусти, в дальнейшем может вызвать исключительно негативные эмоции и ассоциации. Именно переживания, которые способны объединить множество людей в границах определенной культуры, принято называть коннотацией. Например, выражение образа смерти в Европе характеризуется спокойным темпом, используются нижние регистры. А у племен Африки в подобном контексте в музыке используются подвижные темпы и более высокие регистры.

На основании этого можем полагать, что человек способен испытывать не только эстетические эмоции, но и свои личные. Так, потеря близкого человека первое время в большинстве случаев вызывает отвращение к громкой веселой музыке, всевозможным телевизионным шоу и юмористическим фильмам, которые, возможно, напоминают ему о близком человеке, который совсем недавно был жив. Вероятно, с этим связаны существующие в мире традиции минуты молчания и отмены всех празднеств в дни национального траура.

Бывает, при чтении книги или просмотре фильма мы чувствуем себя на месте персонажа, тем самым наделяя себя его переживаниями. А наши собственные эмоции отходят как бы на второй план и воспринимаются как чужие. Здесь следует упомянуть понятие «эмпатия» как некое перевоплощение чувств и эмоций в чувства и эмоции другого человека.

Самыми распространенными методами для развития эмоционального мира являются, как известно, чтение художественной литературы разных эпох, изучение живописи разных направлений, знакомство с произведениями мировой классики. Имеет немалое значение для осмысления этих произведений и знакомство с биографическими данными художника и историческими событиями того времени. Приведем примеры известных личностей, которые проявили себя в различных сферах искусства.

Так, например, И. Айвазовский – как все знают, художник (живописец) – с ранних лет увлекался игрой на скрипке, часто выступал перед гостями. Скрипка была его неким талисманом, который он всегда возил с собой. Сохранился до наших дней его автопортрет (рис. 1). Здесь художник держит скрипку непривычным образом, тем самым имея возможность петь и играть. Однажды М. Глинка, услышав в исполнении Айвазовского восточные напевы, решил включить некоторые из них в свою оперу «Руслан и Людмила».

Известный немецкий композитор, дирижер и пианист Феликс Мендельсон в свободное время увлекался живописью и создал большое количество пейзажей.

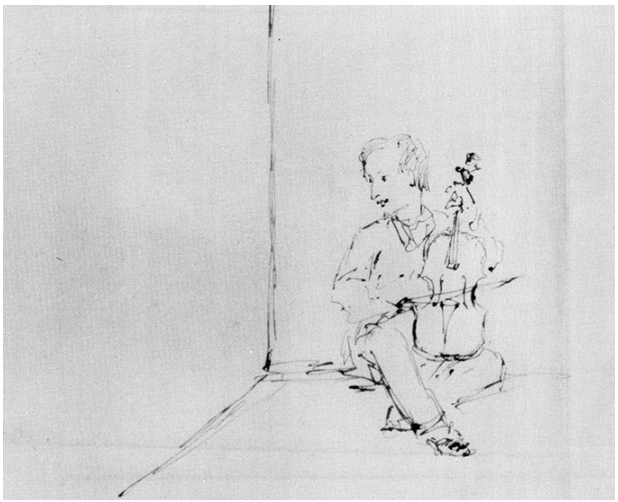


Рис. 1. И. Айвазовский. Автопортрет
Fig. 1. I. Aivazovsky. Self portrait

Русский поэт М. Лермонтов был еще и художником. Его неповторимые портреты и пейзажи, написанные во время его пребывания на Кавказе, стали шедеврами, которые хранятся в известных музеях и библиотеках России.

Ни для кого не секрет, что А. Пушкин, помимо огромного литературного наследия, создал множество иллюстраций, изображений животных, портретов персонажей. Необычен автопортрет Пушкина с вымышленным персонажем Онегиным (рис. 2). Вот несколько строк к этой иллюстрации:

С душою, полной сожалений,
И опершися на гранит,
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя пиит.

Итак, как видим, проявления музыкального искусства выходят далеко за пределы данной сферы. Музыка выступает лишь частным способом выражения событий внутреннего эмоционального мира человека. «Бесконечное богатство и разнообразие образов, эмоций, мыслей, событий и ситуаций, воплощенных в произведениях других искусств – литературе, драматургии, живописи, скульптуре, занимают чрезвычайно широкую область во внутреннем мире всего культурного человечества» [6. С. 81].



Рис. 2. А. Пушкин. Автопортрет с Онегиным на набережной Невы
Fig. 2. A. Pushkin. Self portrait with Onegin on the Neva embankment

О влиянии музыки на внутренний эмоциональный мир человека задумывались еще в глубокой древности; об этом говорят мифы об

Амфионе и Орфее: первый с помощью музыки построил городские стены Фив, второй игрой на лире усмирял тени Аида. Подобные функции музыкального искусства утверждались человечеством на протяжении всей его истории: «музыкальное мышление – переосмысление и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального» [7. С. 113]. Музыкальные образы, как известно, возникают посредством переосмысления внемузыкальных стимулов, которые присутствуют повсеместно: «Как и каждый вид искусства, музыка пользуется особыми средствами для передачи содержания художественного произведения, своим специфическим языком» [Там же].

Всякий воспринимаемый человеком факт внемузыкальной жизни претворяется в некий музыкальный текст, нацеленный на выражение того или иного эмоционального потрясения как события внутреннего психологического мира индивида. Именно поэтому, согласно высказыванию немецкого дирижера Бруно Вальтера, «только музыкант – это всего лишь полумузыкант». Это и формирует возможность контакта между поколениями, о котором говорилось ранее, – общность человеческих эмоций обеспечивает и общность существования музыки во все времена.

Литература

1. *Кирнарская Д.К., Киященко Н.И., Тарасова К.В.* Психология музыкальной деятельности: Теория и практика. М. : Академия, 2003. 368 с.

2. *Тарас А.Е.* Психология музыки и музыкальных способностей: хрестоматия. Москва : АСТ ; Минск : Харвест, 2005. 720 с.

3. *Подуровский В.М., Суслова Н.В.* Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 320 с.

4. *Крюкова В.В.* Музыкальная педагогика. Ростов н/Д : Феникс, 2002. 288 с.

5. *Бочкарев Л.Л.* Психология музыкальной деятельности. М. : Изд. дом «Классика-XXI», 2006. 352 с.

6. *Майкапар С.М.* Музыкальное исполнительство и педагогика. Челябинск : MPI, 2006. 224 с.

7. *Каузова А.Г., Николаева А.И.* Теория и методика обучения игре на фортепиано. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. 368 с.

Ekaterina A. Prikhodovskaya, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: prihkatja@mail.ru

Anna A. Okisheva, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: larianna.ok@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 184–189.

DOI: 10.17223/2220836/40/15

MUSIC IN ITS POSSIBILITIES OF FORMING HUMAN EXISTENCE

Keywords: music; existence; method; work; thinking.

As you know, music exists in various forms, including in the form of a number of local works. A number of local works are messages encoded with musical expressiveness. Based on the foregoing, we can qualify music as a timeless art form, since it is music that is a means of communication between generations. According to the well-known law of K. Baer, which states the correspondence of ontogenesis and phylogenesis, the musical education of children requires extensive attention. We can assume that preferences regarding the nature, as well as the tempo and other features of a particular music, depend on the gender of the person.

For example, boys will like volitional, strict, marching music more, and girls will enjoy tender, reverent and transparent. Although, here, perhaps, there are exceptions. Music is capable of exerting a positive and negative impact on a person. Entire areas of human activity, for example, a direction such as music therapy, are based on this property of musical art. With the help of the virtual intergenerational contact considered in the article, we can hear some features of that time in the works of composers of past centuries: the genres used, symbolic, national intonations.

In this regard, the expansion of human existence and the possibility of contact between generations are available to us because the emotional processes, as already mentioned, are identical in people of all generations. It was previously said that music, in the context of this work, is considered as a series of local works. In accordance with this, the emotional process can also be divided into a number of local formations. Just as the emotional process acts as a series of local emotional upheavals – music consists of a number of local works. The most common methods for developing the emotional world are, as you know, reading fiction from different eras, studying paintings of different directions, getting to know the works of world classics. Familiarity with the artist's biographical data and historical events of that time is of considerable importance for comprehending these works. The influence of music on the inner emotional world of man was thought in ancient times; myths about Amphion and Orpheus speak about this: the first with the help of music built the city walls of Thebes, the second game on the lyre pacified the shadows of Hades. Any fact of extra-musical life perceived by a person is translated into a musical text aimed at expressing an emotional shock as an event of the individual's inner psychological world. This forms the possibility of contact between generations, which was mentioned earlier – the community of human emotions ensures the community of the existence of music at all times.

References

1. Kirnarskaya, D.K., Kiyashchenko, N.I. & Tarasova, K.V. (2003) *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti: Teoriya i praktika* [Psychology of Musical Activity: Theory and Practice]. Moscow: Akademiya.

2. Taras, A.E. (2005) *Psikhologiya muzyki i muzykal'nykh sposobnostey* [Psychology of Music and Musical Abilities]. Moscow: AST; Minsk: Kharvest.

3. Podurovsky, V.M. & Suslova, N.V. (2001) *Psikhologicheskaya korrektsiya muzykal'no-pedagogicheskoy deyatel'nosti* [Psychological correction of musical and pedagogical activity]. Moscow: VLADOS.

4. Kryukova, V.V. (2002) *Muzykal'naya pedagogika* [Musical Pedagogy]. Rostov-on-Don: Feniks.

5. Bochkarev, L.L. (2006) *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti* [Psychology of Musical Activity]. Moscow: Klassika-XXI.

6. Maykapar, S.M. (2006) *Muzykal'noe ispolnitel'stvo i pedagogika* [Musical performance and pedagogy]. Chelyabinsk: MPI.

7. Kauzova, A.G. & Nikolaeva, A.I. (2001) *Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano* [Theory and methods of teaching piano playing]. Moscow: VLADOS.

УДК 792.2
DOI: 10.17223/22220836/40/16

Д.Г. Самитов

ПЕРВЫЕ РЕГИОНАЛЬНЫЕ ТЕАТРЫ США КАК АЛЬТЕРНАТИВА БРОДВЕЙСКОМУ КОММЕРЦИАЛИЗМУ

Противопоставив себя Бродвею и его коммерциализму, некоммерческие театры обратились к искусству, даже своим названием подчеркивая, что являются его альтернативой и строят свою деятельность совсем на других принципах. На Бродвее все отдавалось в жертву финансовому успеху. Рождение движения некоммерческих театров и стало такой альтернативой бродвейскому коммерциализму. Театр Марго Джонс, «Арена Стейдж», Кливленд Плейхаус, Театр Элли и многие другие стали художественными институтами, которые ставили во главу угла творческие задачи. Некоммерческие коллективы США сегодня являются важнейшей составной частью театрального процесса в США.
Ключевые слова: *продюсеры Бродвея, некоммерческий театр, Марго Джонс, Арена Стейдж, театр Элли, Кливленд Плейхаус.*

Некоммерческие театры стали заметны для широкой публики после того, как в течение примерно десяти лет бродвейские постановки занимали главенствующую роль в американском театре. Противопоставив себя Бродвею и его коммерциализму, они обратились к искусству, даже своим названием подчеркивая, что являются его альтернативой и строят свою деятельность совсем на других принципах.

В конце Великой депрессии и в годы войны художественные и «малые» театры предшествовавших десятилетий практически прекратили свое существование. Единственными представителями театрального искусства в годы войны и после нее оставались бродвейские театры. Все они были коммерческими и представляли собой особую отрасль американской индустрии зрелищ.

Господство развлекательных жанров в театральном искусстве Америки было связано и с политической ситуацией в стране. Понятно, что в тяжелые годы войны развлечение, красивое зрелище требовались в больших масштабах, а в послевоенный период на развитие драматургии и театрального искусства США определенный отпечаток наложил резкий сдвиг вправо в общественно-политической жизни страны, названный в истории США эпохой маккартизма.

Американский театр, исходящий из кредо шоу-бизнеса, что искусство или мысль испугают и изгонят платящую публику, в это время обращается к развлекательности. Коммерческие театры показывали лишь то, что могло успокоить или отвлечь зрителя от жизненных реалий. На сценах преобладали мюзиклы, незамысловатые комедии, музыкальные шоу. Незначительность затрагиваемых проблем компенсировалась избыточностью оформления и качеством исполнения. Огромные залы, высокие цены на билеты, ориентация в репертуаре на мюзиклы и комедии с участием «звезд первой величины», роскошь декораций и костюмов – все это давало продюсерам Бродвея гарантию

получения прибыли, но и соответственно предполагало осуществление значительных предварительных денежных вкладов. Стоимость постановок сильно возросла. Театр превратился в крупный бизнес.

Поэтому на Бродвее происходит перераспределение полномочий; продюсер становится не только главной, но единственной руководящей фигурой. До войны коммерческий продюсер также стоял во главе, но тогда большое значение имел и драматург. Теперь же продюсеры диктовали свою волю.

На Бродвее все отдавалось в жертву финансовому успеху. Это во многом изменило и взгляд на положение художника в обществе, который, по справедливому замечанию известного критика и театрального деятеля Р. Брустейна, «превратился попросту в один предмет купли-продажи». Главным недостатком американского театра после Второй мировой войны Р. Брустейн не без оснований назвал то, что «драма вступила в альянс с рынком» [1].

Характерная для послевоенной Америки атмосфера реакции не давала развития ни общественной мысли, ни культурной жизни страны. Авторитетный литературовед Ван Вик Брукс с горечью констатировал кризис в национальном искусстве этого периода. В книге «Писатель в Америке» он отмечал обесценивание гуманистических ценностей, призывал вспомнить лучшие традиции реалистической литературы 1920–1930-х гг. А театральный критик Э. Бентли, как бы вторя ему, констатировал в американском театре после Второй мировой войны почти «полное угасание художественной драмы в коммерческом театре… где театр выполняет роль предыстории для будущего возрождения…» [2. P. 16]. Точно к такому же выводу приходит и Гарольд Клерман, режиссер и критик, руководитель лучшего в Америке 1930-х гг. театра «Груп»: «Я не хочу сказать, что театр умирает, театр всегда и везде кажется умирающим и никогда не бывает мертв. Наш тоже не умрет… но все указывает на то, что он ужасно болен» [3. P. 7].

Таким образом, и современники, и исследователи связывают кризис искусства театра после Второй мировой войны с двумя обстоятельствами. Во-первых, с общественной и политической реакцией, а во-вторых, с абсолютным господством коммерции. И единственный возможный выход из подобного тяжелого положения сценического искусства многие видели только в борьбе с реакцией и коммерцией. «Наступил тот период, когда художник испытывает сильнейшее давление со стороны бизнеса… В таких условиях возможно только одно соотношение художника и бизнеса в театре – отношение антагонизма. Искусство и бизнес стали прямыми антагонистами» – так формулирует свое понимание ситуации Э. Бентли [2. P. 6].

Пока бизнес торжествует – мечтой каждого бродвейского продюсера является постановка «смэша» – спектакля-хита, имеющего огромный успех и приносящего организаторам огромные доходы.

Для менеджера коммерческого театра в этой ситуации главным является независимо от подлинного качества спектакля и его художественной ценности добиться признания публики, что в конечном итоге обязательно выльется в ожидаемую прибыль. Поэтому компетентность продюсера в коммерческом театре определялась по его способности предвидеть пожелания, а вернее запросы потребительского зрительского рынка. Именно потребительский рынок определяет судьбу бродвейской постановки. Однако без профессиона-

лизма Бродвея, всех его составляющих ни о каких дивидендах не может идти и речи.

Выбор пьесы – самая главная задача, стоящая перед продюсером. Расчет на кассовость спектакля, на максимально долгую его жизнь на сцене заставляет опираться на самого массового зрителя, на массовый средний вкус. Естественно, что постановки классических произведений, а также возобновление спектаклей, когда-то уже поставленных на сцене, становятся чрезвычайно редкими событиями, так как они не несут с собой того элемента занимательной неожиданности в сюжетном развитии, который столь важен для рядового зрителя. С другой стороны, глубокая философская проблема или авангардистские веяния тоже не приемлемы для бродвейских сцен, ибо могут адресоваться только узкому кругу более театрально изощренной публики. Таким образом, для постановок на коммерческой сцене наиболее типичны современная комедия и мюзикл, способные привлечь широкого зрителя. Это является условием для успеха и Бродвея, и лондонского Вест-Энда первого десятилетия уже XXI в.

Продюсеры коммерческих театров нанимают творческий состав исходя из стандартов, которые будут одобрены уже заранее изученным и апробированным средним зрительским вкусом, за исключением двух-трех известных исполнителей и «звезды». Бродвею в соответствии с его природой откровенно чужды волнение и забота о духовных и интеллектуальных потребностях артиста. Это никаким образом нельзя перевести в прибыль, а раз так, то гораздо проще заключить контракт с новым актером в строгом соответствии с его амплуа и не тратить время и тем более средства на творческое развитие и совершенствование артиста. Поэтому пока зрители продолжают довольствоваться коммерческой продукцией, многое из того, что относительно дешево, поверхностно, будет продолжать видеть свет огней бродвейских театров. Публика требует удовлетворения своих желаний, режиссер стремится отвечать требованиям публики, критики же Нью-Йорка пытаются объяснить эту ситуацию. Газета «Нью-Йорк Таймс» и другие ежедневные газеты регулярно на утро после каждой премьеры печатают рецензии на новый спектакль. В отличие от европейских стран, да, пожалуй, и большинства других городов США, где мнение театрального обозревателя расценивается как частный взгляд на художественный процесс или отдельное его проявление, отзыв критика нью-йоркской ежедневной газеты – это вердикт судьи и нередко беспощадный приговор или откровенная реклама.

Среди признанных продюсерами Бродвея в послевоенные годы, пожалуй, единственным исключением был театр «Гилд». Эта театральная организация, существовавшая с 1918 г., выросла из «малого» театра «Вашингтон Сквер Плейерз». Правда, к этому времени «Гилд» почти утерял свои прежние прогрессивные и художественные идеалы и превратился в обычную бродвейскую продюсерскую компанию, опиравшуюся в своей деятельности на популярность «звезд» и развлекательность.

Но время от времени «Гилд» все-таки вспоминал о своем славном прошлом и брал на себя смелость поставить что-нибудь художественное или экспериментальное. Иногда это оправдывалось и творчески, и финансово, как в случае постановки в 1943 г. мюзикла «Оклахома» П. Роджерса и О. Хаммерстейна. Он стал величайшим «смэшем», открывшим новые воз-

можности музыкального спектакля-шоу, принесшим театру славу и миллионные доходы. Чаше же подлинное творчество денег не приносило, но способствовало сохранению художественного имиджа «Гилда», как в случае постановки пьесы «Продавец льда грядет» Ю. О'Нила в 1946 г. Но со временем смелость «Гилда» все убывала.

Отмечая бесспорный финансовый практицизм Бродвея, нельзя не сказать о его высоком профессионализме в период создания и проката постановки в целом. Менеджмент в коммерческом театре отточен до совершенства – в противном случае это может привести к закрытию предприятия. Получить высокие дивиденды можно лишь при высоком профессионализме всех составляющих элементов постановки, начиная с весьма значительных предварительных финансовых вложений в творческие и постановочные ресурсы будущего спектакля. Не случайно, благодаря этому многие бродвейские «хиты» получили не только национальную, но и мировую известность. Среди них «Кабаре», «Отверженные», «Кошки», «42 улица», «Мисс Сайгон», «Призрак оперы», «Чикаго», «Продюсеры» и др.

Хотя социальные и экономические механизмы, которые в свое время создали Бродвей, работают по-прежнему, но в послевоенный период он во многом изменился. По мере того как в течение лет росла стоимость постановок, Бродвей медленно видоизменялся, ориентируясь на более денежную публику, а Голливуд, радио и телевидение захватили массовые развлечения. Если в начале XX в. Бродвей был намного значительнее Голливуда, то в последующие годы он постепенно уступил свои позиции и после Второй мировой войны стал весьма зависим и от Голливуда, и от телевидения, потому как только продав свой спектакль в кино или на ТВ, бродвейский продюсер может рассчитывать на высокие дивиденды – главную цель своей деятельности. Хотя все зависит от уровня постановки – даже в начале XXI столетия на примере фильмов «Призрак оперы» и «Продюсеры» можно констатировать, что мировая киноиндустрия не пропустила достижения коммерческой сцены.

Однако именно кризис американского послевоенного театра явился одновременно и началом его нового развития. В нем начинают консолидироваться силы, противостоящие коммерческой сцене. Произошло так, что монопольное господство коммерческого театра породило его альтернативу – офф-Бродвей. Желание театральных деятелей реализовать свои творческие силы в художественном театре привело многих из них к идее создания собственных коллективов в противовес бродвейскому театру.

К середине столетия, как отмечают современники, узость бродвейских постановок стала настолько очевидна, что целое поколение драматургов, актеров, режиссеров вынуждены были заранее отказаться от этих театров. Альтернативой развлекательно-театральной индустрии становились коллективы, развивающие традиции национальной драматургии, режиссуры, актерского творчества, открывающие новые горизонты в сценическом искусстве. Показательно, что подобная ситуация характерна и для других видов искусств США. Так, «изучение истории американской литературы, – пишет исследователь Б.А. Гиленсон, – позволяет обнаружить интересную закономерность: время от времени, в какие-то наиболее драматические моменты национальной истории, в периоды обострения социальной борьбы выходили книги, по-

требность в которых настойчиво ощущалась и которые словно бы аккумулировали в себе смутное недовольство и жажду перемен» [4. С. 40].

Рождение движения некоммерческих театров и стало такой альтернативой бродвейскому коммерциализму, притягивавшей все новые здоровые и творческие силы американского театра.

После войны появилось новое поколение, желающее работать в театре. Но для молодых актеров, режиссеров найти работу по специальности шансов практически не было. За пределами Нью-Йорка спрос на драматических исполнителей отсутствовал, так как региональные театры к концу 40-х гг. в Америке практически не существовали. Когда молодые, творчески одаренные люди не находили работу на Бродвее, им необходимо было найти место, где они могли бы попробовать силы, дать приложение своей творческой энергии. И молодые художники, будучи не в силах изменить мир большого бизнеса Америки, отделились от него, стремясь подчеркнуть свою независимость и отличность во всем: и в занятиях любимым театральным делом, и в репертуаре, и в актерском творчестве. Они стали создавать свои коллективы, театры, студии, труппы, группы. Так началось движение некоммерческих театров.

Родоначальником движения региональных театров в США после Второй мировой войны стала Марго Джонс. В 1947 г. она создала в Далласе небольшой профессиональный театр. Каждый год в нем ставилось шесть новых постановок. Репертуар включал в себя как классические произведения, так и новую драму. На спектакли Шекспира, Ибсена, Чехова больше всего продавалось билетов. Просветительским задачам коллектива способствовали специальные курсы занятий для молодежи. М. Джонс последовательно строила свой новый театр на принципах предшествующих поколений. Подтверждая эти мысли, М. Джонс ссылалась на опыт деятелей 1910–1930-х гг.: «Мы должны поблагодарить людей, чей идеализм помог создать движение двадцатых годов – «Провинстаун», Театр Гилд, О'Нила. Поблагодарить и тех, кто пришел позже: за «Груп», Федеральный проект, коммьюнити театры, региональные театры, театры в колледжах и за постоянную инфильтрацию новой крови в профессиональные театры Бродвея» [5. P. 10].

«Кливленд Плейхаус» занимает важное место в развитии движения региональных театров США. Он оказал решающее влияние на жизнь миллионного Кливленда и всего штата Огайо. В 1962 г. по инициативе жителей в пригороде Кливленда был учрежден и открыт Шекспировский фестиваль Великих озер, предназначенный для показа классических произведений. Летний театр с залом на 989 мест до настоящего времени знакомит зрителей с классическими произведениями.

Американские исследователи считают, что период зарождения движения региональных профессиональных театров приходится на начало 1960-х гг. Знаменитый театр «Аренда Стейдж» стал предшественником этого явления и, в свою очередь, развивал идеи малых и художественных театров. Руководители театра во главе с З. Фичендлер, обратившись за поддержкой к Фонду Форда, смогли построить собственное здание, которое было открыто в 1961 г. В «Арене Стейдж» никогда не появлялись откровенно коммерческие поделки, в театре ставились классика и современные пьесы: Б. Шоу, А. Чехова, Ю. О'Нила, Т. Уайлдера, Ж. Ануя, Э. Ионеско, Г. Питера. С успехом основательница театра работала в нем до конца сезона 1990/91 года, т.е. пятьдесят

лет, проводя политику художественных ценностей, строгого отбора репертуара и сохранения ядра труппы.

Театр «Элли» (Alley Theatre) в г. Хьюстон был основан в 1947 г., на три года раньше, чем «Арена Стейдж» в Вашингтоне. Но возник он как объединение любителей сценического искусства. Основательница театра Нина Вэнс начинала свою сценическую деятельность еще у Марго Джонс. Н. Вэнс так определяла деятельность руководимого ею коллектива: «Я полагаю, мы были логическим продолжением движения „малых“ театров, мы были антрепризой по принципу „сделай сам“» [6. P. 27]. С самого начала Нина Вэнс и ее единомышленники выдвинули программу, в которой ратовали за искусство высоких художественных достоинств и демократического содержания. В 1954 г. «Элли» стал профессиональным театром. Он постоянно проводил подписку на абонементы и жил лишь на доходы от кассы. Помог Фонд Форда, который в 1960 г. дал театру дотацию в 156 тыс. долларов для того, чтобы в течение трех сезонов можно было приглашать из Нью-Йорка лучших актеров и доплачивать им по 200 долларов в неделю. Также с помощью жертвователей было построено здание, которое было открыто в 1968 г. Театр имел два зрительных зала с разными сценическими площадками. Большой зал на 798 мест был построен в форме веера и малый зал на 300 мест предназначался для экспериментальных работ. В репертуаре были классические, современные и особенно русские авторы.

Н. Вэнс проработала в своем театре до конца жизни. Ей не раз предлагали перейти на Бродвей, что часто являлось мечтой любого театрального деятеля. Но, подобно Марго Джонс, она всегда оставалась верной своим корням: своему театру и своему Техасу. После смерти Н. Вэнс в 1980 г. руководителем театра «Элли» стал Пэт Браун, который успешно продолжил линию своей предшественницы. Самым главным из того, что ему удалось сделать, следует считать возрождение постоянной труппы. Не останавливаясь на достигнутом, Пэт Браун в последующие годы также тщательно отбирал необходимых для слаженной художественной деятельности театра постоянных художников, режиссеров, других творческих специалистов. Он даже стал приглашать драматургов на сезон, считая, что актеры тоже будут участвовать в процессе создания пьес, а это, в свою очередь, будет способствовать улучшению творческой атмосферы всего коллектива.

Конечно, новое время требовало порой художественных компромиссов региональных театров. Увеличение их бюджетов, большие театральные комплексы из нескольких залов, зависимость от попечительских советов, увеличивающееся число абонементодержателей, выполнение контрактов с профсоюзами приводило их к прагматичным заботам и заботам об экономической стороне их деятельности. Крупнейшие и старейшие некоммерческие драматические коллективы США, существующие сегодня, осознают, что театр – это прежде всего творческий, художественный институт и ценить его надо именно за его вклад и влияние на духовную жизнь тех людей, для которых он работает.

Литература

1. *Brustein R.* Muddy Track at Lincoln Center // The New Republic. 1964. December 26. P. 26–27.

2. *Bentley E.* The Playwright as Thinker: A Study of Drama in Modern Times. New York : Harvest Books, 1987. 416 p.

3. *Clurman H.* Lies Like Truth. Theatre Reviews and Essays. New York, 1958. 300 p.

4. *Гиленсон Б.А.* Социалистическая традиция в литературе США. М. : Наука, 1975. 200 с.

5. *Jones M.* Theatre 50: A Dream Come True – Ten Talents in the American Theatre, Norman, University of Oklahoma Press, 1957. 299 p.

6. *Zeigler J.W.* Regional Theater: The Revolutionary Stage, MN, University of Minneapolis Press, 1973. 277 p.

Dmitry G. Samitov, Russian Institute of Theatre Arts – GITIS (Moscow, Russian Federation).

E-mail: goodluck@bk.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 190–196.

DOI: 10.17223/2220836/40/16

THE FIRST REGIONAL THEATRES OF THE UNITED STATES AS AN ALTERNATIVE TO BROADWAY COMMERCIALISM

Keywords: Broadway producers; nonprofit theatre; Margo Jones, Arena Stage; Alley Theatre; Cleveland Playhouse.

The article aims to draw attention to the problem of the emergence and development of creative troupes of a new type. Non-profit theatres became noticeable to the public after a ten-year dominance of Broadway productions played on stages of American the ater. Contrary to Broadway and its commercialism non-profit theatres turned to art, becoming its alternative.

The venues mostly performed musicals, uncomplicated comedies, musical shows. Huge halls, high ticket prices led to the fact that the theatre turned to a major business. The desire of theatrical figures to realize their creative powers in the art theatre led many of them to the idea of creating their own companies in opposition to the Broadway theatre in many regions of the United States.

It was the nascence of the movement of non-profit theatres that became an alternate to Broadway commercialism, attracted all the new creative forces of the American theatre.

Analyzing the activities of number of non-profit theatres such as Cleveland Playhouse, Arena Stage, Alley Theater, the conclusion was made that they all played an important role in the development of the movement of the regional theatres of the United States.

The famous “Arena Stage” Theatre, like other regional theaters, developed traditions of non-profit theatres of the USA, including the ideas of “little” and “arti” theatres.

The study of non-commercial drama theatres in the United States is relevant for modern Russia. Exploring the process of evolution of noncommercial companies the author concluded that the theatre is primarily a creative, artistic institution, that is to be valued precisely for its contribution and influence on the spiritual life of the audience.

References

1. Brustein, R. (1964) Muddy Track at Lincoln Center. The New Republic. 26th December. pp. 26–27.

2. Bentley, E. (1987) *The Playwright as Thinker: A Study of Drama in Modern Times*. New York: Harvest Books.

3. Clurman, H. (1958) *Lies Like Truth. Theatre Reviews and Essays*. New York: [s.n.].

4. Gilenson, B.A. (1975) *Sotsialisticheskaya traditsiya v literature SShA* [The Socialist Tradition in US Literature]. Moscow: Nauka.

5. Jones, M. (1957) Theatre 50: A Dream Come True – Ten Talents in the American Theatre. Norman: University of Oklahoma Press.

6. Zeigler, J.W. (1973) *Regional Theater: The Revolutionary Stage*. MN, University of Minneapolis Press.

УДК 72.036 (47+57)(571.1)
DOI: 10.17223/22220836/40/17

Е.В. Хиценко

АРХИТЕКТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ГОРОДСКОГО СОЮЗА ЖИЛИЩНОЙ КООПЕРАЦИИ НОВОСИБИРСКА В ГОДЫ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ

Выявляются основные типологические, объемно-планировочные, конструктивные, стилистические и градостроительные особенности жилых зданий, спроектированных Городским союзом жилищной кооперации Новосибирска (Горжилсоюзом) в годы первой пятилетки. Обосновываются необходимость перехода на каменное строительство в этот период и преимущества развития квартальной застройки в центре города. Подробно анализируется проект (чертежи генплана, планов этажей и фасадов домов) первого жилого квартала Новосибирска. Рассматриваются первые пятиэтажные жилые дома города. Исследуются жилые здания, созданные по принципам дома-коммуны. Методика работы основана на комплексном анализе архивных материалов из фондов Государственного архива Новосибирской области (ГАНО) и Музея истории архитектуры Сибири им. С.Н. Баландина (Новосибирск), а также литературных источников и материалов периодической печати.
Ключевые слова: *архитектура жилых зданий, жилищное строительство СССР в годы первой пятилетки, история архитектуры Западной Сибири.*

Горжилсоюз Новосибирска, основанный в 1925 г., начал свою деятельность с проектирования деревянных жилых зданий для жилищных кооперативов [1]. Благодаря ряду преимуществ этого типа домов жилкооперация к концу 1928 г. заняла лидирующие позиции по вводу многоквартирного жилья [2. Л. 31]. Однако местные власти считали деревянный сруб нецелесообразным строением, поскольку он представлял угрозу городу масштабом пожарной опасности и был к тому же недолговечным. Поэтому, несмотря на более высокую стоимость квадратного метра (в среднем на 50% дороже, чем у деревянных домов [3. Л. 66]), каменные многоквартирные здания, уступавшие по количеству вводимого жилья деревянным, являлись более безопасными и более дешевыми в эксплуатации и поэтому были рекомендованы властями города для жилищного строительства, начинающегося с конца 1920-х гг. [4. Л. 9–12].

Годы первой пятилетки явились временем активной разработки и строительства жилья нового – социалистического – типа и развития каменной многоквартирной застройки Новосибирска. Если в предыдущий период большинство жилых домов имело унифицированное объемно-планировочное решение, не включавшее иные функции, кроме жилья, то в 1928–1932 гг. в городе стали воплощаться оригинальные проекты новых типов не только многоквартирных зданий, но и квартальных жилых комплексов, включавших в свою структуру общественно-бытовые помещения и обслуживающие учреждения.

Экономическая целесообразность появившегося квартального строительства заключалась в «рациональном проектировании», основанном на применении типовых решений с похожими конструктивными схемами, уде-

шевляющими стоимость строительства за счет «исключения расходов по составлению смет и расчетов»; одинаковых видах отдельных работ, способствующих «накоплению практики» в их исполнении; круглогодичном применении труда дефицитных рабочих (каменщики, столяры и др.), исключающем «сезонные переплаты»; механизации строительства, осуществляемой использованием различных подсобных приспособлений, перебрасываемых на разные объекты квартала [5. Л. 73–74].

«Основной установкой» перспективного плана Горсовета Новосибирска на первую пятилетку по жилстроительству являлась реализация «сада-квартала», запланированного на участке, ограниченном Красным проспектом, Трудовой, Советской и Потанинской улицами. Одновременно с возведением жилых домов должно было вестись и благоустройство квартала, на которое отчислялось 15% от сметной стоимости строительства, включавшее: зеленые насаждения, мощение, устройство канализации «без домовых ответвлений» и др. Предусматривавшаяся в проекте квартальная столовая должна была обслуживать не только квартал, но и иметь районное значение – «быть коммерческим предприятием, поставленным на самоокупаемость» [Там же]. Поэтому для ее строительства предлагалось привлечь помимо жилищных средств также и коммерческий кредит. Однако, как отмечалось в докладе президиума планировочной комиссии Новосибирска (1928 г.), «квартальное строительство Горкомхоза в виде 4-этажных зданий, безусловно, нельзя считать правильным разрешением жилищной проблемы города» [6. Л. 4]. Одиннадцать домов квартала, рассчитанных на 2 295 человек, должны были быть построены в течение пяти лет, обеспечив жильем только 459 человек за год, тогда как годовой прирост городского населения составлял 15 000–20 000 человек. Этот факт «доказывает ничтожную роль этого строительства в разрешении жилищного кризиса и не оправдывает тех громадных вложений, которые идут по этому строительству, истощая все источники» [Там же].

Однако, как отмечалось в «Пояснительной записке к плану жилищного строительства 1927/28 г. городов и поселков городского типа Сибкрая», «положительным явлением в стройпрограмме текущего года явилось появление квартальной застройки и введение некоторых элементов обобществленного быта; в некоторых вновь строящихся домах предусмотрено устройство общих прачечных, детских садов, душей, Ленинских уголков (Новосибирск, Щегловск)» [7. Л. 25]. Квартальное жилищное строительство, концентрируя «крупные» строительные работы на одном участке, позволяло использовать дорогостоящие механические устройства (бетономешалки, подъемники кирпича, подмости, леса и др.), окупавшие стоимость произведенных на них затрат и удешевляющие строительство. Это выгодно отличалось от основной массы жилых построек – разбросанных по городу с небольшим объемом строительства, экономически не оправдывающим введение механизации.

Первым примером квартальной жилой застройкой города стал «сад-квартал нового типа» ЖСКТ «Печатник» (рис. 1). Генплан квартала был спроектирован архитектором Б. Коршуновым[1] согласно программе-заданию

[1] Архитектор Б. Коршунов в своем проекте «Большой Новосибирск» (1928 г.) предлагал сформировать центральную часть города в виде жилых кварталов с полным инженерным обеспечением, состоящих из каменных зданий. Считая необходимым повысить плотность городского населения, автор предлагал увеличить высоту жилой застройки до четырех этажей.

Горкомхоза. Проектированием жилых зданий занимался Горжилсоюз; авторы проектов: инженер Д. Жилин и техник П. Лесневский. В «Программе на составление проекта застройки типового квартала коммунального жилищного строительства в г. Новосибирске на 1927 г.» отмечалось: «Проект должен выявить на основе новейших принципов градостроительства наиболее экономичный тип зданий и план постройки данного квартала многоквартирными жилыми домами при соблюдении основных требований гигиены и предоставлении максимума удобств живущим» [8. Л. 2–3]. Новый квартал должен был объединить два существующих, ограниченных Красным проспектом, Трудовой, Советской и Потанинской улицами, и застраиваться четырехэтажными многоквартирными зданиями с магазинами по проспекту. Реализацию проекта предполагалось осуществлять с «последующим объединением существующих двух кварталов и в несколько очередей, но представляющих одну общую композицию». Намечавшийся как «сад-квартал» комплекс должен был иметь площадь застройки не более 30%, основная территория которого была бы занята зелеными насаждениями, игровыми и спортивными площадками. Что касалось функционального насыщения, то первые этажи домов, выходящих на Красный проспект, отводились под магазины, городской ломбард и аптеку (на углу), вторые – под конторы, а третьи и четвертые – под квартиры; остальные же дома предназначались полностью для жилья. Исходя из архитектурных соображений, допускалось увеличение этажности зданий до пяти-шести этажей, но запрещалось устройство мансард. Дома должны были иметь секции с лифтами в межмаршевых просветах и две-три квартиры на каждой площадке. Из общего числа квартир предполагалось: двухкомнатных – 30%, трехкомнатных – 45% и четырехкомнатных – 25%; все с изолированными комнатами. Жилая площадь двухкомнатных квартир определялась в 32–35 м^2, трехкомнатных – в 45–50 м^2 и четырехкомнатных – в 55–60 м^2, а площадь кухонь соответственно: 7, 8 и 9 м^2. Таким образом, площадь жилых помещений должна была составлять не менее 70% всей полезной (общей) площади. Высота от пола до потолка устанавливалась 3,2 м. Естественное освещение, кроме комнат и кухонь, предусматривалось также в передних и уборных больших квартир, имевших к тому же и ванные; вентиляция обеспечивалась за счет сквозного или углового проветривания; все квартиры должны были оснащаться балконами. Отопление – центрально-водяное с общей котельной для объединенных кварталов; водопровод и канализация – централизованные. Служебные помещения предполагалось размещать в подвалах (прачечные и котельную) и на чердаках (сушильни для белья с ручным подъемником). Квартальную столовую пропускной способностью 500 человек в день со всеми вспомогательными помещениями и читальню, которую возможно было бы использовать для общих собраний, допускалось располагать в полуподвальном этаже; столовая должна была обслуживать также и посторонних посетителей. Ясли для дневного пребывания детей рассчитывались на 100 человек и размещались в квартале. Стены жилых помещений намечалось делать кирпичными, нежилых – допускались из железобетона. Фасады зданий, как отмечалось, должны были быть «разрешены в простых архитектурных формах, не вызывающих удорожания и лишних расходов по ремонту» [Там же]. Таким образом, идея создания жилого квартала – «сада-квартала» – с частичным обобществлением быта была направлена на удовлетворение,

прежде всего, социально-экономических требований и на повышение комфортности проживания.

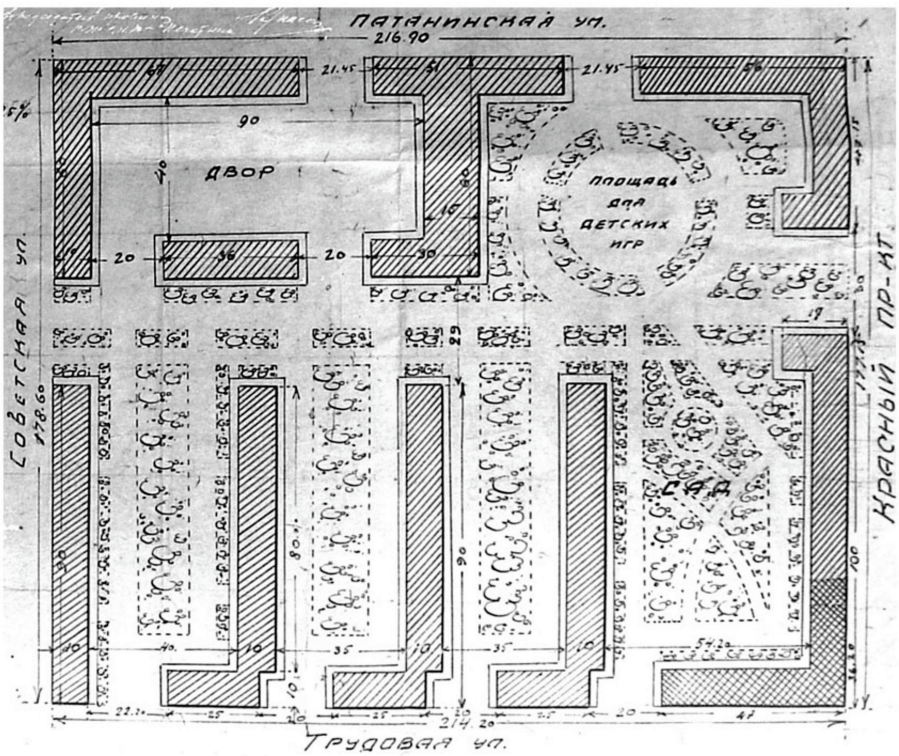


Рис. 1. Жилой квартал «Печатник», 1928–1930 гг. Генплан (ГАНО. Ф. Р-1993. Оп. 1. Д. 700)

Fig. 1. Residential quarter “Pechatnik”, 1928–1930. Master plan (Novosibirsk State Archive. F. R-1993. Op. 1. D. 700)

За 1928–1930 гг. было построено три четырехэтажных многоквартирных здания квартала и начато строительство четвертого. Размещающийся на углу Красного проспекта и ул. Трудовой многосекционный жилой дом имел в первом этаже: магазины, столовую, аптеку, детский сад, красный уголок; в подвале находились: душевые, ванные и прачечная (рис. 2). Дом включал тридцать пять квартир (шестнадцать двухкомнатных, тринадцать трехкомнатных и шесть четырехкомнатных), имевших «хорошо оборудованные» кухни и санузлы. Лишенное балконов здание имеет достаточно аскетичный вид. Декоративные пояски, подчеркивающие оконные проемы, и чередующиеся ризалиты (в двух из которых размещаются лестничные клетки, выделяющиеся ленточным остеклением), завершенные значительно возвышающимися над плоскостью кровли парапетами, являлись основными архитектурными элементами главного фасада. Похожее композиционное решение, основанное на примыкании под прямым углом друг к другу жилых секций и расположенного между ними одноэтажного общественного блока, использовано в жилом комплексе «Дангауэровка», построенном в Москве в 1929–1933 гг. Два жилых здания, расположенные по ул. Трудовой, реализованы по одному проекту. Все три дома квартала сочетаются по стилистическому решению.

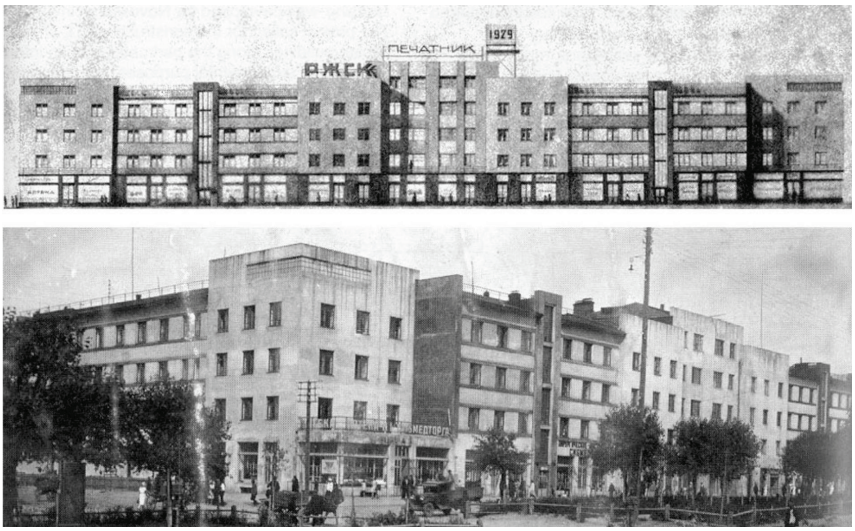


Рис. 2. Жилой дом квартала «Печатник», 1929 г. Фасад по Красному проспекту. Фото 1930 г. (МИАС им. С.Н. Баландина)

Fig. 2. Residential building of the housing cooperative "Pechatnik", 1929. Facade on Krasniy prospect, photo 1930 (Museum of the History of Architecture of Siberia named after S.N. Balandin)

Возникшие в ходе строительства проблемы, связанные с недостаточной обеспеченностью стройматериалами, не позволили реализовать «сад-квартал» полностью. Проведенные в конце 1980-х гг. реставрационные работы лишили здания комплекса «Печатник» первоначального облика.

Анализируя архитектурно-художественные особенности многоквартирного здания, расположенного по Красному проспекту, следует отметить, что созданная автором симметричная композиция фасада не придает ощущения целостности. Это вызвано применением разнообразных пластических приемов для выделения каждой части фасада. Так, центральный объем решен с помощью лопаток; фланкирующие его боковые ризалиты лишены всякого оформления; примыкающие к ним секции имеют декоративные пояски темного цвета (по верхним и нижним граням оконных проемов), а также выделяются ризалитами лестничных клеток с вертикальными лентами остекления; угловые объемы сильно утоплены относительно основной плоскости фасада и не декорированы.

В 1929–1930 гг. жилищные кооперативы «Медработник» и «Химик» построили по проектам Горжилсоюза два угловых многосекционных жилых дома. Многоквартирное здание ЖСКТ «Медработник» (ул. Ленина, 17), спроектированное инженером Ф. Рамманом и техником П. Лесневским, состоит из четырех секций: две четырехэтажных расположены вдоль ул. Революции, одна четырехэтажная – по ул. Ленина и одна пятиэтажная – на углу (рис. 3). Типовые рядовые торцевые секции имели по две квартиры на этаже: трех- и четырехкомнатные, в каждой из которых размещались кухня, санузел и ванная. Рядовая промежуточная секция содержала две трехкомнатные квартиры на первом и по три двухкомнатные на последующих этажах; квартиры предполагались без ванных. На первом этаже поворотной секции запроектирован магазин, на каждом этаже выше – две трехкомнатные (без ванных) и одна четырехкомнатная (со второго по четвертый этаж) квартиры. Все подъ-

езды дома предполагались проходными: имели вход как со двора, так и с улицы. В подвале находились: кладовые, котельная, ванные с душами и прачечная. Желая разбавить функциональный облик фасадов декоративными элементами, авторы объединили оконные проемы боковых секций вертикальными полосами в виде открытой кирпичной кладки, а также вытащили из плоскости стен объемы лестничных клеток. Но в процессе строительства оформление фасадов было изменено. В результате чего горизонтальные полосы, подчеркивающие линии окон на рядовых секциях, стали противоречить лопаткам углового объема.

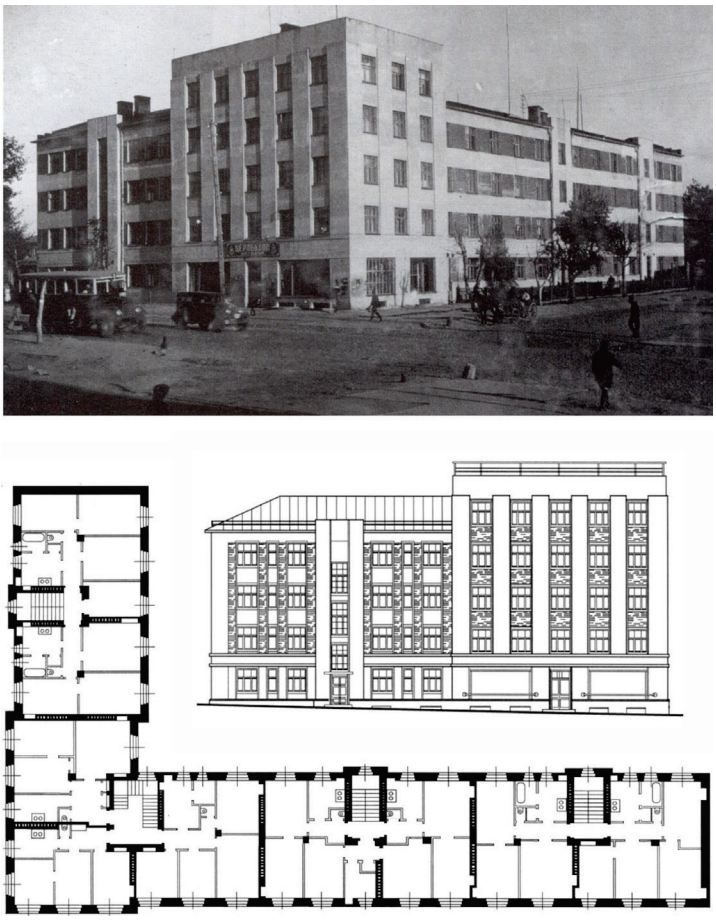


Рис. 3. Жилое здание «Медработник», 1929 г. Фото 1937 г. (МИАС им. С.Н. Баландина), фасад по ул. Ленина, план (ГАНО. Ф. Р-1993. Оп. 1. Д. 827)

Fig. 3. Residential building “Medrabotnic”, 1929. Photo 1937 (Museum of the History of Architecture of Siberia named after S.N. Balandin), facade on the Lenin street, plan (Novosibirsk State Archive. F. R-1993. Op. 1. D. 827)

Жилое здание РЖСКТ «Химик» стало первым пятиэтажным домом Новосибирска (рис. 4). Расположенное на противоположной стороне улицы (ул. Ленина, 20) и построенное по проекту инженера Р. Петерфреунда и техника П. Лесневского, здание первоначально задумывалось четырехэтажным, организованным на основе принципов дома-комунны [9]. В доме предусматривались отдельные спальные помещения для взрослых, детей до 13 лет, детей от

13 до 16 лет. В состав дома входили также игровые комнаты для малышей, комнаты для занятий с детьми от 4 до 8 лет, комнаты-читальни, физкультурные залы, общественные столовые и кухни, продукторараспределители, общие душевые и ванные комнаты. Однако в связи с изменением идеологической линии правительства проект был переделан под пятиэтажное многоквартирное здание с магазинами на первом этаже. Фасады дома пространственно перекликаются с фасадами здания «Медработник». Дополнительную пластику фасадам многоквартирного здания «Химик» придают балконы.

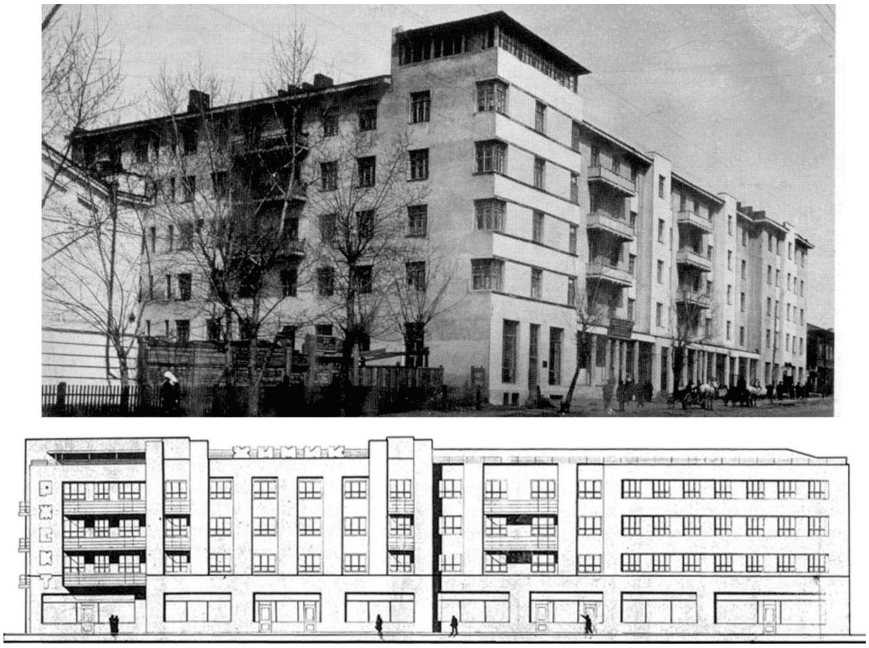


Рис. 4. Жилое здание «Химик», 1930 г. Фото 1937 г., фасад по ул. Ленина (МИАС им. С.Н. Баландина)

Fig. 4. Residential building “Khimik”, 1930. Photo 1937, facade on the Lenin street (Museum of the History of Architecture of Siberia named after S.N. Balandin)

Сравнивая рассмотренные выше три жилых объекта, можно увидеть ряд сходств. Так, к общим композиционно-стилистическим приемам относятся: выделение угловых объемов путем увеличения их этажности и отрыва от плоскости стен боковых частей, оформление доминантных объемов лопатками, решение лестничных клеток в виде ризалитов, горизонтальное членение оконных проемов поясками или цветом, применение больших оконных проемов для помещений первых этажей и пр.

Жилое четырехэтажное здание РЖСКТ «Рабочая пятилетка» (ул. Каменская, 18), построенное в 1930 г. по чертежам техника П. Лесневского, проектировалось как дом-комунна (рис. 5). Дом рассчитывался на 238 жильцов (рабочих пищевой и деревообделочной промышленности [10]): 106 взрослых и 132 ребенка (до 16 лет). Проектом предполагалось проживание людей отдельными возрастными группами. На первом этаже располагалась столовая с кухней, административные помещения и спальные комнаты для пожилых. На втором этаже размещались спальни взрослых и детей восьмилетнего возраста. Третий и четвертый этажи занимали спальни взрослых и детей до 16 лет.

Половина четвертого этажа имела общественные функции. Подвал отводился под прачечную, котельную и кладовые продуктов. Среди других жилых зданий рассматриваемого периода данный проект выделяется оригинальным объемно-планировочным решением: уступчатая конфигурация плана, оправданная необходимостью обеспечения естественным освещением длинного коридора и некоторых общественных помещений, придает объему незаурядный облик. Изломанность формы подчеркивали единственные элементы пластического членения фасадов – угловые балконы. Однако в связи с Постановлением ЦК ВКП(б) «О работе по перестройке быта» (от 16.05.1930) выстроенное здание было перепланировано в общежитие, а позже стало административным зданием. Проект этого дома-коммуны был принят как типовой и реализован также для кооператива «Красный кожевник» (ул. Дуси Ковальчук, 2). В 2019 г. здание РЖСКТ «Рабочая пятилетка» было снесено.

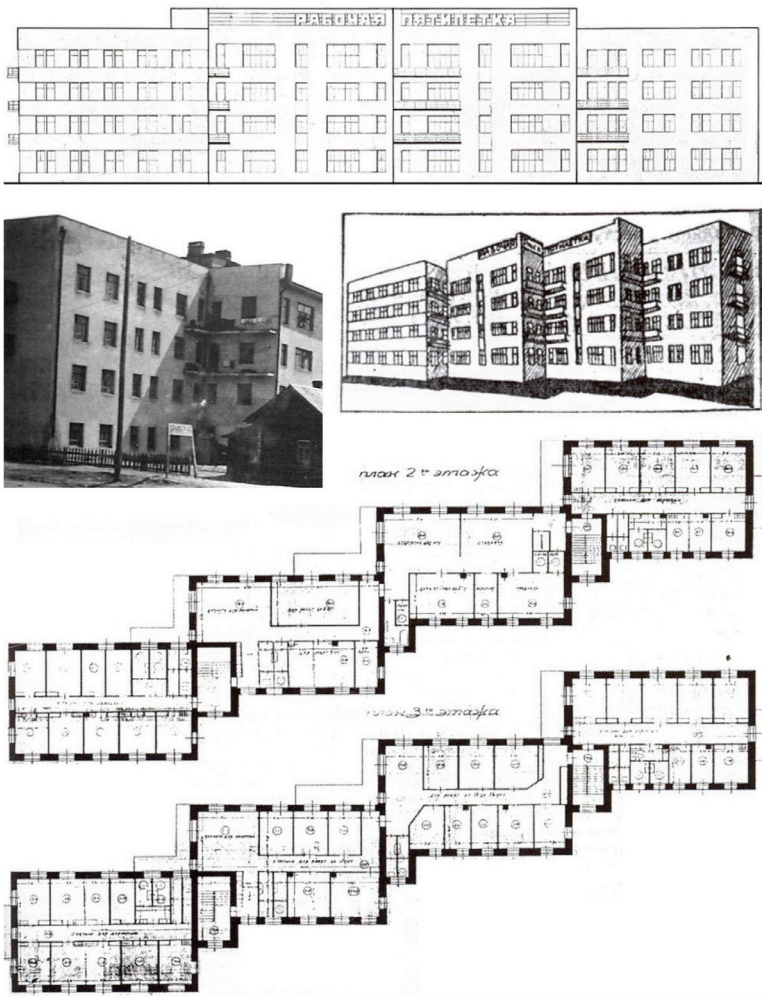


Рис. 5. Жилое здание РЖСКТ «Рабочая пятилетка», 1930 г. Фасад по ул. Каменской. Фото 1930-х гг., перспектива, планы этажей (ГАНО. Ф. Р-204. Оп. 1. Д. 478)

Fig. 5. Residential building of the housing cooperative “Rabochaya piatiletka”, 1930. Facade on the Kamenskaya street, photo 1930s, perspective, floor plans (Novosibirsk State Archive. F. R-204. Op. 1. D. 478)

Постройки, созданные Горжилсоюзом в этот период, отчетливо отражают принципы ведущего течения советского авангарда – конструктивизма, последователи которого определяли его не как стиль, а как «функциональный метод» проектирования, ориентированный на решение социально-экономических задач. Благодаря направленности на «реальное строительство» конструктивизм занял ведущие позиции среди других творческих течений в формировании архитектуры жилых зданий. Главной отличительной особенностью подхода конструктивистов к проектированию жилья являлись «научная организация» и «пространственное оформление» популярных в те годы идей обобществления быта. Новые типы жилищ стали яркими и характерными образцами конструктивистской архитектуры в СССР.

Однако стоит отметить, что авторы этих проектов – инженеры и техники – не имели высшего архитектурного образования и вряд ли могли досконально знать принципы формообразования современных авангардистских течений. Скорее всего, они ориентировались на аналогичные объекты жилой архитектуры и полагались на личный опыт и творческую интуицию.

Таким образом, принципиальное отличие жилых зданий, созданных Горжилсоюзом в годы первой пятилетки, от жилых домов, разработанных этой организацией в предыдущий период, заключалось в переходе на каменное строительство, в повышении этажности и увеличении габаритов многоквартирных зданий, в формировании квартальной застройки, во внедрении в функциональную структуру жилья принципов нового быта. Исследованные жилые объекты не стали памятниками региональной архитектуры. Главной целью их создания было решение социально-экономических задач и, прежде всего, обеспечение населения благоустроенным жильем. Однако эти здания стали знаковыми для Новосибирска, поскольку они явились одними из первых многоквартирных комплексов, в которых воплотились новые подходы к организации жилищ в соответствии с принципами перехода к социалистическому быту, отразив тем самым свою эпоху.

Литература

1. *Хищенко Е.В.* Проектная деятельность городского союза жилищной кооперации Новосибирска в 1920-х годах // Вестник ТГАСУ. 2018. № 5. С. 50–61.

2. *ГАНО.* Ф. Р-12. Оп. 1. Д. 1288.

3. *ГАНО*. Ф. Р-1993. Оп. 1. Д. 376.

4. *ГАНО*. Ф. Р-1993. Оп. 1. Д. 577.

5. *ГАНО*. Ф. Р-917. Оп. 1. Д. 45.

6. *ГАНО*. Ф. Р-1993. Оп. 1. Д. 381.

7. *ГАНО*. Ф. Р-12. Оп. 1. Д. 1288.

8. *ГАНО*. Ф. Р-1993. Оп. 1. Д. 192.

9. *Дома-коммуны* в Новосибирске // Советская Сибирь. 1930. 18 мая. С. 2.

10. *Тринадцать* крупных зданий строит жилкооперация // Советская Сибирь. 1930. 22 апреля. С. 4.

Eugeniy V. Khitsenko, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: hic_evg@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 197–207.

DOI: 10.17223/2220836/40/17

ARCHITECTURAL CREATIVITY OF THE MUNICIPAL UNION OF NOVOSIBIRSK HOUSING COOPERATIVES IN THE FIRST FIVE YEARS

Keywords: the architecture of residential buildings; housing construction in the USSR during the first five years; the history of architecture of Western Siberia.

The purpose of the study is to identify the main typological, space-planning, constructive, stylistic and town-planning features of residential buildings designed by the Municipal union of Novosibirsk housing cooperatives in the years of the first five-year plan. Research objectives: 1) To substantiate the need for a transition to stone construction and the benefits of the development of quarterly residential buildings in Novosibirsk during the first five-year plan; 2) Determine the main types and types of housing, the development of which was engaged Gorshilsoyuz in the study period; 3) Analyze the most characteristic objects designed by Gorzhilsoyuz in the 1930s. The method of work is based on a comprehensive analysis of archival materials from the Novosibirsk State Archive (GANO) and funds of the Museum of the History of Architecture of Siberia named after S.N. Balandin (Novosibirsk), as well as literary sources and materials of periodicals. The novelty of the research lies in the fact that for the first time, based on an analysis of residential building projects created by the Gorzhilsoyuz, their architectural and typological features and compositional and stylistic features are identified and compared in detail.

Founded in 1925, the Municipal union of Novosibirsk housing cooperatives (Gorzhilsoyuz) began its activities with the design of wooden residential buildings for housing cooperatives. In the years of the first five-year plan, this organization switched to the design of stone multi-apartment residential buildings based on socialist type housing principles. If in the previous period, most residential buildings had a unified space-planning solution, which did not include other functions besides housing, in 1928–1932 the city began to embody the original projects of new types of not only multi-family buildings, but also quarterly residential complexes, which included in their structure public housing and service facilities.

The first example of a quarter residential development of the city was the “garden-quarter of a new type” of the housing cooperative “Pechatnik”. The design of residential buildings involved professionals Gorzhilsoyuz. The corner multisection apartment building had in the ground floor: shops, a dining room, a pharmacy, a kindergarten, a red corner; in the basement were: showers, bathrooms and laundry. Decorative belts and rizalits were the main architectural elements of the main facade.

In 1929–1930 housing cooperatives “Medrabotnic” and “Khimik” built two corner multi-section residential buildings according to the projects of the Gorzhilsoyuz. Multi-apartment building “Medrabotnic” consists of four sections. Standard ordinary end sections had two apartments on the floor: three- and four-room apartments, each of which housed a kitchen, a bathroom, and a bathroom. A store was designed on the first floor of the rotary section, and on each floor above are two three-room apartments (without bathrooms) and one four-room (second to fourth floor) apartments. The residential building of the “Khimik” was the first five-story building in Novosibirsk and was conceived as a communal house. The house provided separate sleeping areas for: adults and children. However, due to the change in the ideological line of the government, the project was converted into an apartment building with shops on the ground floor. The facades of the house spatially overlap with the facades of the building “Medrabotnic”.

The residential four-storey building of the housing cooperative “Rabochaya piatiletka”, built in 1930 according to the drawings of the Gorzhilsoyuz, was designed as a communal house. The project was supposed to accommodate people in separate age groups. On the ground floor there was a dining room with a kitchen, administrative rooms and bedrooms for the elderly. On the second floor there were the bedrooms of adults and children of eight years of age. The third and fourth floors were occupied by bedrooms of adults and children up to 16 years. Half of the fourth floor had social functions. The basement was allocated for laundry, boiler room and pantry products. However, in connection with the Decree of the Central Committee of the CPSU (b) “On work on the restructuring of life” (dated May 16, 1930), the dormitory was re-planned, and later became an administrative building.

References

1. Khitsenko, E.V. (2018) Project activities of the municipal union of novosibirsk housing cooperative in the 1920s. *Vestnik TGASU – Journal of Construction and Architecture*. 5. pp. 50–61. DOI: 10.31675/1607-1859-2018-20-5-50-61

2. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-12. List 1. File 1288.

3. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-1993. List 1. File 376.

4. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-1993. List 1. File 577.

5. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-917. List 1. File 45.
6. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-1993. List 1. File 381.
7. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-12. List 1. File 1288.
8. The State Archive of Novosibirsk Region (GANO). Fund R-1993. List 1. File 192.
9. *Sovetskaya Sibir'.* (1930a) Doma-kommuny v Novosibirske[House-communes in Novosibirsk]. 18th May. p. 2.
10. *Sovetskaya Sibir'.* (1930b) Trinadtsat' krupnykh zdaniy stroit zhilkooperatsiya [Thirteen large buildings are being built by the housing cooperative]. 22nd April. pp. 4.

УДК 7.036
DOI: 10.17223/22220836/40/18

В.Н. Чимитов

ГОРОД КАК УРБАНИСТИЧЕСКАЯ СРЕДА В ПЕЙЗАЖАХ Н.Д. ГРИЦЮКА

Предлагаются интерпретации урбанистических пейзажей Н.Д. Грицюка по четырем направлениям: город как пространство с интенсивными урбанизационными и индустриальными процессами, город как столкновение старого и нового, город как пространство гармоничного взаимодействия памятников архитектуры и типовой застройки, город как отчужденная от человека урбанистическая среда. В развитии образа современного города выделяются романтическая и драматическая интонации. Также рассмотрены особенности использования изобразительно-выразительных средств и приемов, формирование которых обусловлено новаторскими образно-стилистическими находками художников 1960–1970-х гг.
Ключевые слова: *городской пейзаж, мотив, акварель, художественный язык.*

Урбанизационные процессы конца 1950 – 1970-х гг. способствовали появлению и развитию в жанре городского пейзажа следующих тем: освоение человеком «второй среды»; интенсивная жизнь современного города; столкновение в городском пространстве разрастающегося центра и городских окраин; взаимоотношения старой и новой архитектуры в городском ландшафте и др. Разнообразие тем и мотивов в жанре городского пейзажа советский искусствовед Г.К. Черлинка объединяет в три направления:

1) город как историко-культурная единица;

2) город как памятник архитектуры;

3) город как сфера жизни человека [1. С. 35].

Современный исследователь Л.И. Нехвядович добавляет к типологии четвертое – город как урбанистически индустриальная среда [2].

Целью нашей статьи является анализ и интерпретация урбанистической проблематики, разрабатываемой новосибирским художником Н.Д. Грицюком (1922–1976) в городских пейзажах 1950–1960 гг. в рамках представленной типологии.

Город как урбанистически индустриальная среда является одной из ведущих тем в творчестве Н.Д. Грицюка. Эта тема своеобразно раскрылась уже в первой сознательной серии художника, посвященной Новосибирску (1960–1963 гг.).

Городской ландшафт Новосибирска 1960-х гг. сочетал в себе как урбанистические, так и индустриальные явления. Новосибирск в начале 1960-х гг. – современный, индустриальный город, всецело погруженный в процессы преобразования: велось полномасштабное строительство новых районов, осваивались городские окраины, воздвигались промышленные комплексы, новые типовые, стандартизированные здания теснили частный сектор. Все больше проявлялись в Новосибирске и приметы урбанизации: ночные улицы освещались электрическим, неоновым светом, увеличивалась плотность автомобильного движения, и большие толпы горожан заполняли тротуары и парки.

Акварели «Новосибирск. Кировский жилмассив» 1960 г., «Строятся дома» 1960 г., «К вечеру» 1963 г., «Будет дом» 1963 г. объединяет мотив стройки новых микрорайонов. В листе «Строятся дома» перед зрителем предстает панорама строящегося города с чередой вытянутых подъемных кранов (рис. 1). Лист решен плоскостно, почти декоративно, в сочной, насыщенной колористической гамме с применением контрастных цветовых сочетаний. Такое же усиление контрастов проявилось и в композиционном построении акварели: стройная шеренга освещенных солнцем типовых многоэтажек противопоставляется затемненным, нагроможденным друг на друга старым деревянным домам – остаткам провинциального прошлого города. Однако художник не задается целью противопоставить или же столкнуть друг с другом эти два явления современного ему города; напротив, стремится придать тематическому сюжету оптимистичное, жизнерадостное звучание. Оптимистический настрой проявился в уподоблении и деревянных, и панельных домов игрушечным, сказочным домикам, освещенным ярким полуденным солнцем и окрашенным художником в праздничные красные, зеленые, желтые, розовые цвета.

Городскую панораму Грицюк изобразил с верхней точки зрения и ограничил ее оконным проемом, служащим своеобразными кулисами, которые в свою очередь создают ощущение театральной торжественности и принципиальной значимости происходящего действа. За оконным проемом простирается вид индустриального города, где разворачиваются строительные работы: воздвигаются типовые панельные дома. Городская среда не заканчивается привычной линией горизонта – новые жилые дома и деревянные домики уходят вверх до самого края листа. Также игнорируются традиционные для пейзажного жанра воздушная и линейная перспективы. Одинаковая интенсивность цвета как на переднем, так и на дальнем планах и параллельное ритмичное выстраивание цепи домов приводят к уплощению пространства в изображенном Грицюком городском мотиве.

Использование художниками-шестидесятниками приема театральности, сопряженного с уплощением изображаемого пространства до одного-двух планов, приводит к более ясному, отчетливому прочтению авторского идейного послания, сконцентрированного как в элементах пейзажа, так и во всей композиции произведения. В акварелях Грицюка возникает ощущение величественности и масштабности запечатленных строительных процессов. Художник искренне восторгается трудовыми буднями города, его обновлением. Он стремится преобразить окружающую его предметную среду, найти в ней оптимистическую, позитивную интонацию, что созвучно произведениям Ю. Пименова из цикла «Новые кварталы» (начало 1960-х гг.), творчеству П.П. Салмасова, Б.Ф. Домашникова, А.В. Пантелеева и др. с характерным для них оптимистическим пафосом и поэтизацией строительных процессов в советских реалиях [3. С. 290].

Тема, противоположная по психологическому настроению и социальному содержанию, возникает в произведениях, где изображены деревянные дома по берегам р. Каменки («нахальная» застройка, расположенная в центре города). Здесь художник обращает внимание на необратимые изменения, происходящие в Новосибирске в начале 1960-х гг.: постепенное исчезновение патриархального уклада, присущего провинциальному городу, и появление новой урбанистической, индустриально-технической среды (акварели «Ново-

сибирск. Каменские домики» 1960 г., «Домики и дома» 1962 г., «Дорога через овраг» 1963 г., «Новосибирск. Огоньки» 1960 г. и др.).

В акварели «Новосибирск. Каменские домики» перед зрителем возникает панорама с нагроможденными друг на друга деревянными домами (рис. 2). Для усиления драматического напряжения художник выбирает верхнюю точку зрения и поднимает линию горизонта до самого верхнего края листа, где остается небольшой участок для обозначения полосы неба и цепи бетонных многоэтажек. Небо и бетонные дома решены в теплой гамме с темными охристыми, голубовато-зелеными оттенками. В свою очередь, одноэтажная деревянная Каменка, светлая по тону, решена в холодном сине-кобальтовом колорите. Внутри этого роевого скопления художник, опираясь на натурные наблюдения, создает разнообразную подвижную игру масс. В отличие от второго плана, со светлыми, голубыми домиками, на переднем плане каменские дома несколько затемнены и разрежены художником придомовыми участками, улицами, огородами, большими оврагами. Расположенные на крутых берегах реки дома создают неповторимые, сложные ритмы (чего не встретишь в изображаемых Грицюком видах городских кварталов с параллельными рядами бетонных типовых многоэтажек), побудившие художника создать живое, динамичное и цветовое движение в построении планов «нахаловки» [4. С. 16]. Листу присущи акварельная прозрачность, графичность и некоторая степень условности. Это усиливается и тем, что Грицюк очерчивает все дома темно-синим контуром, более насыщенным на дальнем плане, в верхней части композиции, что придает акварели еще большую плоскостность и декоративность.

Для работ Грицюка с общими видами городского ландшафта характерна подробная описательность воспроизводимой предметной среды. На проезжих улицах можно увидеть автомобили, силуэты прохожих, окна с тщательно выписанными наличниками и рамами. Обстоятельно изображаются печные трубы, дворовые изгороди. Однако уделяя внимание мелким деталям, подробно их выписывая, художник сохраняет в то же время целостность композиционной структуры. Он мастерски балансирует между двумя принципами изображения действительности: натурным, реалистическим, и условным, декоративным. Мелкие детали не нарушают заданного тона произведения, так как изображены плоскостно, доведены до знака. В листе «Новосибирск. Каменские домики» отчетливо проступает внимательное отношение Грицюка к натуре, использование им свойственных реальности ритмов, движений, которые очень точно проявляются в акварели, обогащают ее не только формальными пластическими находками, но и придают ей духовные смыслы.

В акварели художник акцентирует внимание на отсутствии какой-либо функциональной планировки, точно воспроизводит небрежно построенные деревянные дома, безжалостно фиксирует общую унылую, пессимистичную атмосферу. Грицюк отказывается от оптимистичных интонаций, приукрашивания действительности, стремится к объективному осмыслению урбанизационных процессов, приводящих рано или поздно к исчезновению привычного, устоявшегося уклада провинциального поселения. Мрачные, сдержанные колористические отношения, нервные ритмы синих контуров, высоко поднятый горизонт, открывающий непременную разнородность городского ландшафта и роевой вихрь каменских домиков, – во всем этом слышится трагическая интонация.



Рис. 1. Строятся дома. 1960. Бумага, акварель. 52 × 69,5 см. Новосибирский государственный художественный музей

Fig. 1. House construction. 1960. Watercolour on paper. 52 × 69,5 cm. The Novosibirsk State Art Museum



Рис. 2. Новосибирск. Каменские домики. 1960. Бумага, акварель. 59,7 × 79,5 см. Новосибирский государственный художественный музей

Fig. 2. Novosibirsk. Hurts near the Kamenka River. 1960. Watercolour on paper. 59,7 × 79,5 cm. The Novosibirsk State Art Museum

Грицюк отразил противоречивый характер урбанизации: в современном городском ландшафте все еще сохранялись пережитки сельского уклада. Стремление к объективности, правдивости художественного высказывания сближает Грицюка с традицией «суровых», девизом которых стала «открытая и неприукрашенная правда жизни, которую художники этого стиля стремились показать с живой и бескомпромиссной правдивостью» [5. С. 213].

Таким образом, мотив взаимодействия (а в некоторых случаях – и противостояния) старого и нового, разрабатываемый Грицюком, явился наиболее точным отражением уникальности архитектурно-художественного образа Новосибирска, а также индустриальных и урбанизационных процессов, охвативших советское общество в 1960-е гг.

Мотив взаимоотношения старого и нового в городской среде по-иному осмысляется в серии Грицюка «Моя Москва» 1964–1967 гг. В ней художник отобразил гармоничное существование архитектуры старой Москвы с современным, динамичным городским ландшафтом. Отметим, что древность воспринимается художниками 1960-х гг. как органичная часть настоящего бытия, его опора [6].

В акварели «Московский мотив» 1966 г. городской пейзаж изображен с явными признаками монументальной обобщенности. Здания, автомобили, поток людей решены предельно условно, несколько схематично. Отсутствие линейно-воздушной перспективы компенсируется несколькими планами, разграниченными по тону, различной вариацией колористических отношений, ритмом параллельных или пересекающихся линий монолитных зданий и узорчатым многоцветием Кремля. На переднем плане в тени бетонного здания, застилающего собой небо и кремлевский ансамбль, изображена затемненная дорога с двумя автомобилями, стремительное движение которых угадывается по их особому расположению в листе – автобус и автомобиль буквально врезаются в левый нижний угол акварели и оставляют за собой пустое пространство дороги. Горожане на тротуаре запечатлены предельно условно, без лишних подробностей, быстрым движением сухой, щетинистой кисти намечаются их основные, смысловые контуры. Массивное бетонное здание вместе с автомобилями и толпой горожан образует собой единую однотонную, затемненную часть композиции, окрашенную в темно-коричневые, зеленоватые холодные оттенки. Однако эта общая затененность фрагмента городского пространства разбавляется стеклянной витриной, за которой мы видим светлое по тону, многоцветное, декоративное роевое средоточие, метафорически обозначающее скопление людей. (Позже этот прием оформится и будет обозначать любое скопление людей, толпу зевак, вписанных в тот или иной разрабатываемый художником декоративный городской ландшафт.) За темным, холодным монолитом здания скрывается кремлевский ансамбль, фрагмент которого вписан художником в светлый, теплый оранжевый квадрат. Многоцветное узорочье соборов Кремля вторит по ритму и цвету декоративному скоплению фигур, изображенному в теневой части листа на переднем плане, и в то же время противопоставляется современной, мрачной постройке с ее минималистичными строительными элементами, мелкой дробностью и пересчетом архитектурных деталей.

Чтобы показать освещенные лучами закатного солнца кремлевские сооружения, художник окрашивает их в теплые оттенки красного, желтого, яр-

ко-зеленого цвета, усиливает контрасты и четким темно-коричневым контуром обводит их основные, выступающие архитектурные части. Для работы характерна монтажная склейка, что заметно по отчетливому разделению темной плоскости первого плана и светлого квадратного участка с изображением фрагмента Кремля. Данный прием, используемый многими художниками середины 1960-х – начала 1970-х гг., «позволяет обнаружить новые пространственные и временные связи явлений» [7. С. 155]. Использование монтажного принципа объясняется стремлением художников взглянуть на действительность новыми глазами. Подобно объективу кинокамеры или фотоаппарата художник выхватывает из действительности отдельные кадры и соединяет их в одной композиции. В «Московском мотиве» часть неба над крышей бетонного здания окрашена в темный сине-зеленый цвет и по отчетливой прямой линии врезается в оранжевое небо над куполами кремлевских соборов. Монтажный прием не разрушает целостности композиции, а усиливает впечатление зыбкого, предвечернего состояния реальной действительности, когда небо в одной части небосвода может быть ярким, горячим, красным, оранжевым, а в другой части – уже затемненным синими, холодными, черными оттенками, предвещающими будущую ночь.

Также в акварели большое внимание уделено фактурной разработке. Ощущение тяжеловесной бетонной стены подкрепляется ритмичным наложением сухой кистью или губкой коричневой краски по уже готовой цветовой основе. Тот же прием используется и в изображении кремлевских соборов, но здесь художник создает эффект мерцания объектов сквозь лучи солнца.

По поводу темы старины в московской серии В.С. Манин размышляет: «Старина воспринимается не изолировано, не акцентируется в современном облике Москвы, а органично сливается с сегодняшним темпом жизни. Закономерно и целостно входит она своими памятниками в кругооборот действительности естественным неотделимым элементом» [4. С. 46]. Так, в акварели «Московский мотив» отчетливо проступает идея гармоничного взаимодействия мрачных, монолитных зданий и праздничного Кремля, в основе которого лежат противопоставления, создаваемые Грицюком с помощью колористических, фактурных контрастов и монтажной склейки.

В творчестве Грицюка встречается образ города, представленный современной, динамичной городской средой, с изображением характерных для нее явлений: суетливые толпы горожан, многоэтажная типовая застройка, стремительные автомобильные потоки и др. Отметим, что город как сфера жизни человека осмысляется Грицюком преимущественно сквозь призму декоративного, экспрессивного обобщения.

Художник доводит тонкую, фигуративную акварельную живопись до декоративного звучания. Например, в листе «Синий город» 1962 г. (серия «Новосибирск») образ города приобретает иною манеру исполнения, кардинально меняются элементы его формальной структуры (рис. 3). В целом для акварелей Грицюка рубежа 1950–1960-х гг., несмотря на их обобщенность и некоторую долю плоскостности, свойственны публицистичность и эпический пафос – тенденции, встречающиеся довольно часто в полотнах «суровых». Однако в «Синем городе» Грицюк отказывается от литературности, репортажности, предпочитает изъясняться языком декоративности, тотальной плоскостности.



Рис. 3. Синий город. 1962. Бумага, акварель. 59,2 × 79,2 см. Коллекция семьи Н.Д. Грицюка. Новосибирск
Fig. 3. Blue City. 1962. Watercolour on paper. 59,2 × 79,2 cm. Collection of N.D. Gritsiuk's family. Novosibirsk

Художника интересуют, в первую очередь, такие компоненты художественного языка, как линия, пятно, ритмы тоновых и линейных отношений, композиционный строй листа и колорит. Он разрабатывает конкретные изобразительно-выразительные средства и приемы для того, чтобы выявить эмоционально-смысловые характеристики интересующего его городского мотива. Так, в акварели «Синий город» выбрана не совсем привычная для пейзажной традиции точка зрения. Художник изображает городской мотив находясь сверху и на переднем плане резко обрезает фигуры людей по плечи, тем самым создается ощущение фрагментарности, кинематографичности изображения. Этот прием не уникальная находка Грицюка, он впервые применяется «суровыми» в произведениях «Ремонтники» Т. Салахова, «Три поколения» П. Оссовского, «Наши будни» П. Никонова и др.

В «Синем городе» изображен типичный эпизод из городской жизни. Уличная магистраль с большим скоплением плотно прижатых друг к другу движущихся автомобилей изображена художником не параллельно, а вглубь плоскости листа, она сокращается по принципу прямой перспективы до условной линии горизонта, расположенной несколько выше центра композиции. Со всех сторон проезжую улицу обступили бетонные многоэтажки, окрашенные художником в серо-коричневые, голубоватые оттенки и обведенные четким сине-черным широким контуром. Следуя декоративному принципу изображения, Грицюк большое внимание уделяет колористическим, тоновым отношениям. Композиция решена в холодной цветовой гамме, с различными градациями и переходами синего, что позволяет сохранить целостность акварельного листа, гармоничный строй его элементов. Людской поток на переднем плане изображен предельно обобщенно, лаконично, объ-

единен общим темно-синим цветом с отчетливо читаемыми размывами синей краски. Художник быстрыми плотными мазками выделяет очертания нескольких высветленных лиц в толпе, что создает впечатление суетливого, стремительного движения. В условном центре композиции две стороны улицы обрамляются кронами деревьев, которые решены обобщенно, без лишней деталировки, в коричневых, зеленоватых оттенках и с акварельными размывами. В работе сохраняются присущая акварельной технике прозрачность, мягкие переходы, но вместе с тем в ней присутствует и максимальная плотность затемненных участков, напоминающая по степени прозрачности приемы масляной живописи. Из всего темно-синего колористического строя композиции отчетливо выступает светлая, сероватая задняя часть едущего автомобиля – своеобразный цветовой акцент, который композиционно поддерживает фрагменты зданий и конструкций городской среды. Для усиления гармоничного строя различных по форме и по цвету элементов композиции художник вводит небольшие светлые красные прямоугольные элементы и располагает их по диагонали листа. Таким образом, формальные приемы приобретают самодовлеющее, содержательное значение, усугубляют декоративную условность композиции и придают ей характерное эмоциональное, психологическое звучание. Мрачный, холодный колорит композиции, стесненность в движении автомобилей и толп прохожих, нагромождение зданий друг на друга – все это подчеркивает динамику, стремительность процессов в современном городе. Человек же в этой холодной отчужденной урбанистической среде представлен одиноким призрачным существом, вынужденным раствориться в хаотичном бессмысленном движении большого города.

В итоге отметим, что урбанистическая проблематика, разрабатываемая Н.Д. Грицюком, включает следующие интерпретации:

1) город – это пространство, в котором происходят интенсивные урбанизационные и индустриальные процессы, направленные на улучшение жизни горожан (город как урбанистически индустриальная среда);

2) устоявшийся, провинциальный уклад окраин и интенсивные урбанизационные процессы осмысляются как с позиции гармоничного их взаимодействия, так и одновременного их противостояния (мотив взаимоотношений старого и нового в городском пространстве);

3) в ландшафте современного города древнерусская архитектура и типовая застройка не противопоставляются, а скорее гармонично взаимодействуют (город как историко-культурная единица);

4) Грицюк создает декоративный, экспрессивный городской пейзаж, в котором запечатлена жизнь горожан, включенных в отчужденную урбанистическую среду (город как сфера жизни человека).

В развитии образа современного города, разрабатываемого Грицюком, выделим два условных этапа:

1) романтическая трактовка города (конец 1950 – начало 1960-х гг.), обусловленная тенденциями в послевоенной официальной живописи, воспевающей оптимистическое социалистическое строительство;

2) драматические интонации в образе города (1960-е гг.), раскрывающие оборотную сторону индустриальных и урбанизационных процессов, направленных на неосознанное уничтожение природного ландшафта и вытеснение устоявшегося традиционного уклада провинции.

Для создания образа современного города Грицюк использует изобразительно-выразительные средства и приемы, формирование которых обусловлено новаторскими, образно-стилистическими находками художников, творивших в 1960–1970-е гг. Он применяет в своей акварельной живописи такие стилистические установки, как упрощенные монументальные ритмы, декоративное обобщение, резкие контуры, монохромность колорита, экспрессию художественной формы. В произведениях Грицюк выдвигает на первый план «экспрессивный цвет», проблематику тонких колористических отношений, контрастные цветовые ритмы. Таким образом, реалистическая манера Грицюка постепенно, а иногда и резко, трансформируется в декоративный язык. Так в творчестве художника формируется декоративный городской пейзаж с ярко выраженной экспрессивной, эмоциональной составляющей.

Литература

1. *Черлинка Г.К.* Пейзаж в советской живописи. М. : Знание, 1984. 56 с.

2. *Нехвядович Л.И.* Городские мотивы в живописи Алтая второй половины XX в. // Известия Алтайского государственного университета. 2012. № 2/2 (74) (искусствоведение). С. 196–201.

3. *Котлярова Л.С.* Город в изобразительном искусстве второй половины 1940-х – начала 1960-х гг. // Эстетика «оттепели»: новое в архитектуре, искусстве, культуре / под ред. О.В. Казаковой. М. : РОССПЭН, 2013. С. 275–290.

4. *Манин В.С.* Николай Грицюк. М.: Советский художник, 1973. 144 с.

5. *Каменский А.А.* Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. 336 с.

6. *Маныч Л.М.* Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х – 1970-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 40 с.

7. *Светлов И.Е.* Человек и природа в советской живописи 60–80-х гг. // Советское искусство 60–80 гг. : Проблемы. Задачи. Поиски. М. : Наука, 1988. С. 154–155.

Vyacheslav N. Chimitov, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: 4imitov@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 208–217.

DOI: 10.17223/2220836/40/18

THE CITY AS AN URBANISTIC ENVIRONMENT IN THE LANDSCAPES OF N.D. GRITSIUK

Keywords: the urban landscape; motif; watercolor; artistic language.

The article explores the urban landscape developed by a Novosibirsk artist N.D. Gritsiuk (1922–1976). The methodological tool we use is the typology of the urban landscape of the 1960s–1970s developed by researchers G.K. Cerlinca and L.I. Nekhvyadovich: the city as a historical and cultural unit; the city as a monument of architecture; the city as a sphere of human life; the city as an urbanistically industrial environment.

The main part of the article analyses three thematic areas of Gritsiuk's urban landscape which include different interpretations.

1. Through analyzing the imagery, style, and semantics of the watercolors *Homes Are Being Built* (1960) and *Novosibirsk. Kamensky Houses* (1960) from the series *Novosibirsk*, it is established that Gritsiuk treats the city as a space in which there occur intense urbanization and industrial processes aimed both at improving the lives of townspeople and at the total displacement of the established provincial way of life (the city as an urbanistically industrial environment).

2. In the work *A Moscow Tune* (1966) there is a distinct harmonious interaction between gloomy, monolithic buildings and festive Kremlin based on the contrasts generated using color, texture, and collage. Thus in the landscape of a modern city, the ancient architecture and the standard modern buildings are not contrasted by the artist, but rather harmoniously interact (the city as a historical and cultural unit).

3. Gritsiuk creates a decorative, expressive urban landscape in *Blue City* (1962) which captures the active lives of townspeople (the city as a sphere of human life). Formal techniques acquire self-contained, meaningful value; exacerbate the decorative conventionality of the composition; and give it a distinctive, emotional, psychological quality. Dark, cold colors of the composition, cramped movement of cars and crowds, a jumble of buildings – all this underscores the dynamics of the rapid processes in the modern city. The man in this cold alienated urban environment is presented as a lonely ghostly being forced to dissolve into a meaningless chaotic movement of the big city.

The article expresses the view that in Gritsiuk's development of the image of the modern city, there are two nominal stages:

1) the romantic interpretation of the city (the late 1950s – early 1960s), conditioned on the trends in the postwar official Soviet painting;

2) the dramatic tones in the image of the city (the 1960s), revealing the downside of the industrial and urbanization processes focused on the unwitting destruction of nature and the displacement of well-established traditional way of life in the provinces.

Changes in Gritsiuk's imagery are due not only to the evolution of his artistic style, but also to external factors: political and social change in the Soviet society, new artistic trends, a general tendency towards isolation and self-absorbtion, and non-conformism.

References

1. Cherlinka, G.K. (1984) *Peyzazh v sovetskoy zhivopisi* [Landscape in Soviet painting]. Moscow: Znanie.

2. Nekhvyadovich, L.I. (2012) Gorodskie motivy v zhivopisi Altaya vtoroy poloviny XX v. [Urban motives in Altai painting in the second half of the 20th century]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta – Izvestiya of Altai State University*. 2/2 (74). pp. 196–201.

3. Kotlyarova, L.S. (2013) Gorod v izobrazitel'nom iskusstve vtoroy poloviny 1940-kh – nachala 1960-kh gg. [City in the visual arts of the second half of the 1940s – early 1960s]. In: Kazakova, O.V. (ed.) *Estetika "ottepeli": novoe v arkhitekture, iskusstve, kul'ture* [Aesthetics of the Thaw: New in Architecture, Art, Culture]. Moscow: ROSSPEN. pp. 275–290.

4. Manin, V.S. (1973) *Nikolay Gritsyuk* [Nikolay Gritsyuk]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

5. Kamensky, A.A. (1989) *Romanticheskiy montazh* [Romantic montage]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

6. Manych, L.M. (2007) *Poetika russkoy peyzazhnoy zhivopisi vtoroy poloviny 1950-kh – 1970-kh godov* [Poetics of Russian landscape painting of the second half of the 1950s – 1970s]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Moscow.

7. Svetlov, I.E. (1988) Chelovek i priroda v sovetskoy zhivopisi 60–80-kh gg. [Man and Nature in Soviet Painting in the 1960–80s]. In: Yastrebova, N.A. (ed.) *Sovetskoe iskusstvo 60–80 gg.: Problemy. Zadachi. Poiski* [The Soviet art of the 1960s – 1980s: Problems. Tasks. Search]. Moscow: Nauka, 1988. pp. 154–155.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 930.2:069.01
DOI: 10.17223/22220836/40/19

И.С. Астахова

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ВЫДАЮЩИХСЯ УЧЕНЫХ НА ТЕРРИТОРИИ ЕВРОПЕЙСКОГО СЕВЕРО-ВОСТОКА РОССИИ: МЕМОРИАЛЬНЫЕ КАБИНЕТЫ И ПРОЕКТЫ

Рассмотрены особенности создания и функционирования мемориальных музеев, кабинетов и отдельных проектов по сохранению научного наследия на территории Европейского Северо-Востока России. Выделены основные этапы формирования научного сообщества в регионе. Установлено, что основные тенденции по сохранению научного наследия выдающихся ученых в регионе связаны с деятельностью уже существующих музеев. В их рамках реализуются мемориальные проекты по созданию кабинетов ученых и отдельных выставок. Определено, что мемориальные экспозиции имеют типичную структуру, представленную, как правило, информационными блоками: наука – исследования – преподавание – мемуары.
Ключевые слова: *научное наследие, мемориальный музей, история науки, личные фонды ученых, научные исследования, северные территории России.*

Сохранение исторического прошлого науки, открытий и имен ученых сегодня рассматривается как составная часть стратегии развития отечественной науки. Научное познание базируется на том, что приобретение новых знаний и развитие науки совершаются конкретными людьми на основе научного творчества, которое является объектом исследования современных историков науки [1]. Как правило, для изучения сами ученые предоставляют сведения в виде биографических мемуаров, научных трудов, воспоминаний о себе и своих коллегах, описания событий, собственных научных представлений. Большую роль в сохранении документального наследия ученых играют фонды личного происхождения в архивах Российской академии наук. Однако архивная информация остается труднодоступной и представляется как источник для научно-исследовательских работ.

В настоящее время одними из наиболее перспективных средств решения задач по сохранению научного наследия ученых, доступности архивов и популяризации науки являются мемориальные музеи или отдельные проекты, увековечивающие память выдающихся личностей. О музее в современном российском обществе как о месте формирования исторической памяти высказывался философ Н.Ф. Фёдоров: «Музей есть не собрание вещей, а собор лиц*;* деятельность его заключается не в накоплении мертвых вещей, а в возвращении жизни останкам отжившего, в восстановлении умерших, по их произведениям, живыми деятелями» [2]. Следовательно, музей рассматривается как институт памяти, охватывающий все объекты истории общества, и особая роль в этом отводится личности. Безусловно, непосредственная дея-

тельность любого музея направлена на сохранение материальных и нематериальных объектов как культурного, так и природного наследия. Особый подход нужен в музеефикации наследия выдающего исследователя, элементом которого являются научные знания. Воссозданием и актуализацией исторической памяти о выдающемся ученом могут служить музейная интерпретация, научная реконструкция и ревитализация. В музееведение прибегают к таким видам, как дома-музеи, музеи-усадьбы, музеи-квартиры, музеи-мастерские и т.д., профиль которых определяется сферой деятельности выдающейся личности. Наиболее многочисленны в РФ мемориальные литературные и художественные музеи, что определяется особым отношением к искусству [3].

С начала XX в. для сохранения наследия ученого чаще всего используют мемориальные кабинеты. Мемориальный кабинет – это форма музея, которая создается путем музеефикации кабинета или воссоздается обстановка, в которой работал какой-либо выдающийся человек, путем использования мемориальных экспонатов [3]. Экспозиции мемориальных кабинетов разделяют на мемориальную часть, где сохраняется или воссоздается на основе типологических предметов обстановка, и на историко-биографическую часть, которая построена по хронологическому или тематическому принципу. Степень достоверности мемориальной части экспозиции зависит от сохранности подлинной обстановки и наличия подлинных мемориальных предметов. Наиболее ценными экспонатами являются личные вещи, чаще всего это фотографии, документы, награды, предметы личного пользования. Роль личности ученого в науке и его признание в стране и в мире подтверждаются авторскими публикациями, документами об участии в конференциях, семинарах, в различных общественных и культурных мероприятиях. Для раскрытия педагогических качеств ученого и как продолжение его деятельности особое место в экспозиции должно отводиться последователям и ученикам, новым научным направлениям и научным школам. Независимо от вышеуказанных особенностей формирования мемориальной экспозиции, общими критериями для всех источников являются хорошая сохранность предметов (репрезентативность), способность вызывать эмоции (например, печатная машинка, микроскоп) и информативность. Но музейное пространство должно не только нести информацию об ученом как о выдающейся личности, но и обладать конкретным общественно-историческим смыслом, формировать историческую реальность определенной эпохи [4].

Сегодня практикуется создание мемориального музея-квартиры сразу после смерти человека. Первые такие музеи появились в квартирах известных людей в начале двадцатого столетия. В 1911 г. был образован музей из квартиры Д.И. Менделеева. Сеть учреждений данного вида значительно расширилась в послевоенные годы. К концу 1980-х гг. их насчитывалось уже около 50. В Москве сохранились квартиры и мемориальные кабинеты многих ученых, академиков и других деятелей науки, в том числе М.В. Келдыша, А.П. Виноградова, П.Л. Капицы, Г.М. Кржижановского.

Наиболее часто мемориальные музеи-кабинеты или отдельные экспозиции формируются при действующих музеях или в научных организациях, в которых долгое время проработал ученый. Создание мемориальных музеев является трудоемким процессом и порой затягивается на несколько десятиле-

тий. Наиболее ярким примером, увековечивающим память ученого, является мемориальный музей академика Владимира Ивановича Вернадского. Мемориальный кабинет-музей академика В.И. Вернадского является структурным научно-исследовательским подразделением Института геохимии и аналитической химии им. В.И. Вернадского РАН (ГЕОХИ РАН). После кончины В.И. Вернадского в 1945 г. академик С.И. Вавилов обосновывал необходимость сохранения квартиры В.И. Вернадского в Дурновском переулке в Москве и создания на ее основе музея. Однако весь район предназначался для реконструкции, поэтому в 1945 г. С.И. Вавилов распорядился предусмотреть при строительстве нового здания ГЕОХИ РАН помещение под музей. Уже в нем была воссоздана точная копия домашнего кабинета В.И. Вернадского. В 1953 г. музей был открыт. Существуют научные реконструкции рабочего места В.И. Вернадского в Минералогическом кабинете Московского университета, в Воронцовском дворце. С 1998 г. ведется работа по увековечиванию имени ученого в с. Вернадовка Пичаевского района Тамбовской области. В 2003 г. отреставрировано имение В.И. Вернадского и создан музей-усадьба ученого [5].

Мемориальные экспозиции создаются на базе высших образовательных учреждений. Например, особое место в музейном комплексе Томского политехнического университета занимает Мемориальный кабинет-библиотека академиков-геологов В.А. Обручева и М.А. Усова, с именами которых связаны горно-геологическое образование и наука Сибири и Дальнего Востока. В кабинете сохранилась обстановка кабинета-библиотеки: мебель, изготовленная в Томске по заказу самого профессора В.А. Обручева, библиотека по геологии и географии, представляющая почти всю географию Земли на разных языках, труды ученых, экспедиционные предметы, картотека, составленная профессором Обручевым, и инвентарные книги кабинета, написанные рукой ученого [6].

В настоящее время мемориальные музеи и экспозиции ученых играют важную роль в культурной, исторической и научной среде. По мнению историков-исследователей, в конце 1990-х – начале 2000-х гг. начинается процесс региональной идентичности, который связан с выделением особого культурного слоя и мемориализации личностей, сыгравших важную роль в развитии отдельных регионов, городов, сел [3].

Научное сообщество на Европейском Северо-Востоке России проходило довольно длительный период становления. Изначально акценты в изучении северных территорий велись в трех направлениях: изучение природных богатств, биологических систем и социоантропологических ресурсов. И сегодня в контексте мемориализации наследия ученых эти направления остаются актуальными.

Формирование научного сообщества на Европейском Северо-Востоке России связано с первыми геолого-географическими исследованиями. В начале XVIII – XIX вв. отдельные ученые и путешественники проводили ознакомительные исследования. Академические экспедиции носили комплексный характер с изучением географии, геологии, биологии и этнографии [7]. В 1771 г. академик И.И. Лепехин исследовал бассейны рр. Вычегды, Летки и Лузы. В 1799–1809 гг. ухтинский доманик и печорский уголь изучал Т.С. Борноволоков. В 1837 г. совершил маршрутные исследования на Тимане А.И. Шренк. В 1841–1842 гг. геологические исследования на Тимане вел

Р. Мурчинсон. В 1843 г. в бассейне р. Печоры работала экспедиция А.А. Кейзерлинга и П.И. Крузенштерна, в 1847–1850 гг. на Северном Урале – экспедиция Э.К. Гофмана. В 1857 г. в крае вел работы горный инженер А. Антипов. В 1864 г. экспедиция Н.П. Барбота де Марни выполнила изучение пермских и четвертичных отложений по р. Вычегде. В 1874 и 1876 гг. в бассейне р. Печоры вел исследования П.И. Крузенштерн. В 1874 г. экспедиция А.А. Штукенберга проводила геологическое изучение Тиманского Камня и бассейна р. Сысолы. В 1887–1889 гг. на Северном Урале вел геологическую съемку Е.С. Федоров. В 1889–1890 гг. Тиман и Ухтинский район были исследованы экспедицией Ф.Н. Чернышева. В 1902 г. в бассейне р. Вычегды проводил работы В.А. Русанов. В 1902 и 1904 гг. в Печорском крае вели изыскания А.П. Павлов и А.А. Чернов. С 1902 по 1914 гг. проводил исследования А.В. Журавский. К сожалению, большая часть материалов ученых (картографические материалы, вещественные свидетельства экспедиций, рукописи статей, дневников, коллекции) сохранилась в центральных естественно-научных музеях (ЦНИГР музей им. академика Ф.Н. Чернышева (Санкт-Петербург), Горный музей (Санкт-Петербург), Музей ИГЕМ РАН (Москва)).

Сохранение научного наследия ученых XVIII – начала XX в., посетивших Европейский Север, связано с созданием в с. Усть-Цильма музея им. А.В. Журавского. С именем этого ученого неразрывно связана история комплексного изучения Печорского края. Он является основателем первого научного учреждения на северо-западе России – Печорской естественно-исторической станции Российской академии наук. В 1911 г. на ее основе была открыта опытная сельскохозяйственная станция, на которой доказали возможность сельскохозяйственной эксплуатации Печорского края. А.В. Журавский организовал и совершил более 20 экспедиций по изучению и исследованию севера европейской части России. Ему принадлежат более 400 научных статей, посвященных биогеографии, ботанике, земледелию, геологии, энтомологии, этнографии и экономике Печорского края. Первая мемориальная экспозиция ученого была расположена в Доме-памятнике пос. Журавский, а в 1978 г. она была перенесена в Усть-Цильму, в здание Печорской сельскохозяйственной станции, где сегодня открыт Усть-Цилемский историко-мемориальный музей А.В. Журавского. В музее представлена мемориальная экспозиция «А.В. Журавский: жизнь, труды, наследие», состоящая из кабинета, гостиной и зала и посвященная жизни и деятельности ученого (рис. 1). Коллекция включает в себя более 300 предметов и документальных фотографий. Это мебель, приборы и инструменты, используемые в научных исследованиях, уникальная библиотека ученого [8]. Увековечивание имен первых ученых-путешественников в регионе связано с открытием памятников или памятных мест. В 1967 г. в г. Печора состоялось открытие памятника известному отечественному полярному исследователю и путешественнику В.А. Русанову, который совершил несколько экспедиций на о. Новая Земля. Это самый первый в России монумент исследователю Арктики.

Следующий период в изучении Севера и его производительных сил начинается с 1930-х – начала 1940-х гг. В этот период происходит приток научных работников в регион и формируются отдельные природоведческие (геологические, географические, биологические) и гуманитарные дисциплины (антропология, этнография, экономика) [9].



Рис. 1. Усть-Цилемский историко-мемориальный музей А.В. Журавского. Гостиная ученого
Fig. 1. The A.V. Zhuravsky Ust-Tsilem Historical and Memorial Museum. Living room of the scientist

Сложная экономическая и политическая ситуация в стране при отсутствии собственной сырьевой базы стали мотивом для глубокого изучения богатств Русского Севера. В 1920–1930-е гг. были организованы экспедиции Географическим институтом, Российской академией наук, Гидрологическим институтом и, главным образом, Северной научной промысловой экспедицией под руководством П.В. Виттенбурга, Р.Л. Самойловича, М.М. Кругловского, Б.В. Милорадовича, Н.Н. Мутафи, в ходе которых собран представительный естественнонаучный материал. В результате деятельности ученых-геологов осталось немалое научное наследие: обширная библиотека по полярным вопросам, картографические материалы, вещественные свидетельства экспедиций, рукописи статей и дневников. И не случайно в г. Ухте был создан Музей-кабинет А.Я. Кремса. А.Я. Кремс – доктор геолого-минералогических наук, профессор, дважды лауреат Государственной премии, заслуженный деятель науки и техники РСФСР и Коми АССР – личность в Республике Коми поистине легендарная. Будучи репрессированным в 1939 г., он на протяжении 26 лет проработал в Ухткомбинате и Ухтинском территориально-геологическом управлении. Под его руководством были выполнены геологические обобщения материалов по строению и нефтегазоносности региона, определены направления геолого-разведочных работ. С именем Андрея Яковлевича связаны открытия более 30 месторождений нефти и газа, в том числе уникальные Западно-Тэбукское, Вуктыльское, Войвожское, Ни-

бельское. В 1947 и 1951 гг. за разработку и внедрение шахтного способа добычи нефти на Ярегском месторождении, открытие и промышленное освоение месторождений полезных ископаемых ученый дважды был удостоен звания лауреата Государственной премии СССР. С 1966 по 1975 г. А.Я. Кремс возглавлял лабораторию геологии и перспективной оценки запасов газовых и газоконденсатных месторождений Коми филиала ВНИИГАЗа. В 1967 г., с открытием Ухтинского индустриального института (ныне Ухтинский государственный технический университет), на общественных началах он руководил кафедрой общей геологии, став затем первым профессором института. А.Я. Кремс передал институту личную библиотеку, в которой собраны публикации по нефтегазовой промышленности и проведению геологоразведочных работ. После кончины Андрея Яковлевича в 1975 г. большая часть материалов оставалась непосредственно дома, в рабочем кабинете, который планировали преобразовать в дом-музей ученого. В 1977 г. Ухтинский горсовет поддержал данное предложение, но лишь в 1982 г. по письменному обращению вдовы Н.В. Молий к председателю Госплана СССР Н.К. Байбакову продвинулся вопрос создания мемориального кабинета-музея А.Я. Кремса [10]. Создается комиссия для отбора, систематизации документов и книг, которые передаются в Ухтинский ипдустриальный институт, позднее данные материалы были переданы в городской краеведческий музей. В 2011 г. по формальным основаниям кабинет-музей был переименован в музей-квартиру А.Я. Кремса, который теперь входит в состав Музейного объединения г. Ухты (рис. 2).



Рис. 2. Музей-квартира А.Я. Кремса

Fig. 2. The A.Ya. Krems museum-apartment

С середины XX в. в научном сообществе Европейского Севера России происходит переход от инициативных групп ученых к организованным коллективам. Исследования северных территорий были подняты на новый уро-

вень с организации в Сыктывкаре Базы АН СССР (1944 г.) – Коми филиала АН СССР (с 1949 г.) – Коми научного центра УрО РАН (с 1991 г.). Имя геолога Александра Александровича Чернова является знаковым для всего Европейского Северо-Востока России. Его имя связано с открытием Печорского угольного бассейна, созданием региональной школы геологов и образованием Сыктывкарской группы геологов (с 1939 г.) – Отделом геологии (с 1944 г.) – Института геологии АН СССР (с 1958 г.). Память о выдающихся достижениях А.А. Чернова увековечена в названиях геологических и географических объектов. Отдавая дань памяти известному геологу, музею при Институте геологии в 1968 г. было присвоено имя А.А. Чернова. Вопрос о создании мемориальной экспозиции на базе созданного музея рассматривался еще в декабре 1978 г. Но только в 2000-х гг. начала проводиться работа по восстановлению плана рабочего кабинета А.А. Чернова, собирался материал для будущей экспозиции.

В 2014 г. был открыт мемориальный кабинет профессора А.А. Чернова. Хотя кабинет разместился не на том месте, в котором работал А.А. Чернов, в восстановленной обстановке использованы сохранившаяся мебель, лампа, микроскоп, коллекция каменного материала. Размещены стенды, характеризующие детство, студенческие годы в Московском университете. Отдельный стенд посвящен преподавательской деятельности на кафедре геологии Московского государственного университета и Высших женских курсов. Стенд с фотографиями характеризует экспедиционные исследования ученого. А.А. Чернов с удовольствием фотографировался с местным населением, оленеводами, но также достаточно профессионально производил съемку северных пейзажей, геологических разрезов и обнажений. Не нарушая исторической атмосферы, экспозицию дополнили цифровые документы, на которых запечатлены моменты участия Александра Александровича в работе конференций, а также демонстрируются передачи об ученом (рис. 3).



Рис. 3. Мемориальный кабинет профессора А.А. Чернова в Геологическом музее им. А.А. Чернова
Fig. 3. Memorial office of Professor A.A. Chernov in the A.A. Chernov Geological museum

Советские ученые-геологи составляют большую часть современного научного сообщества. Их работы заложили основы в изучении геологическо-

го строения севера России, определили основные закономерности формирования и размещения здесь различных полезных ископаемых. Память о них увековечена в мемориальных досках. Так, на фасадах зданий Коми научного центра и Института геологии размещена информация о выдающихся организаторах геологической науки на Европейском Севере России: д.г.-м.н. А.А. Чернове, д.г.-м.н. В.А. Варсанофьевой, д.г.-м.н. В.А. Дедееве, д.г.-м.н. М.В. Фишмане. В 2015 г. на здании Института геологии была открыта мемориальная доска академику Н.П. Юшкину, а в 2017 г. Институту геологии было присвоено имя ученого. Николай Павлович Юшкин – советский и российский геолог, минералог, академик РАН, доктор геолого-минералогических наук, директор Института геологии Коми НЦ УрО РАН (1985–2008), заведующий кафедрой геологии Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. Н.П. Юшкин внес большой вклад в познание геологии, в развитие и освоение минерально-сырьевой базы Европейского Севера России и Урала, в формирование новых отраслей горнорудной промышленности и новых производств. Научные достижения Н.П. Юшкина отмечены высокими государственными наградами: орденами «За заслуги перед Отечеством» IV и III степеней, Трудового Красного Знамени, многими медалями и почетными знаками; он являлся лауреатом Демидовской премии, заслуженным деятелем науки РСФСР и Коми АССР.

В 2014 г. в Институте геологии Коми научного центра был организован мемориальный кабинет академика. В кабинете сохранена та обстановка, в которой работал Николай Павлович. Рабочий стол, письменный прибор из лабрадорита, микроскоп. Особое место отведено фотографиям семьи ученого от прапрадедушки до самого Николая Павловича, молодого ученого, лауреата Ленинской премии. В витринах шкафов представлены коллекции минералов и горных пород, которые Николай Павлович собирал в ходе экспедиционных исследований. Большая часть каменного материала хранится в фондах Геологического музея им. А.А. Чернова. Академик оставил большой научный фонд, рукописи книг и статей, заметки и наброски, доклады на различных конференциях, конгрессах и симпозиумах, рукописи, дневники, воспоминания, переписку, фотографии. Частично данные материалы или их копии будут передаваться в личный архив Коми научного центра. Сегодня ведется работа по каталогизации библиотеки Н.П. Юшкина, в основе которой лежат уникальные и редкие книги XVIII–XX вв. по геологии различных месторождений мира. Данное собрание Николай Павлович привез из библиотеки Российского минералогического общества Санкт-Петербурга, часть книг принадлежала Дмитрию Павловичу Григорьеву, другу Николая Павловича, известному советскому минералогу, доктору геолого-минералогических наук, профессору Ленинградского горного института.

В 1960–1970-х гг. развитие научно-технического прогресса в стране вызвало большую потребность в высококвалифицированных кадрах, имеющих широкую общетеоретическую университетскую подготовку. Поэтому не только Коми АССР, но и многие регионы стали поднимать вопросы об открытии университетов на местах. Совету министров и Госплану Коми АССР было поручено изыскать внутриреспубликанские возможности для строительства учебного корпуса, студенческого общежития и жилого дома для профессорско-преподавательского состава, который был создан из ученых

Коми филиала АН СССР. Возглавлять институт назначили Валентину Александровну Витязеву – крупного ученого-североведа, доктора географических наук, профессора, автора свыше 200 научных трудов, кавалера ордена Трудового Красного Знамени и двух орденов Почета. С ее именем связаны крупные научные исследования и проекты: создание Тимано-Печорского территориально-производственного комплекса, первая Генеральная схема развития и размещения производительных сил Коми АССР. Она стала первым ректором СыктГУ, единственной женщиной-ректором университета в СССР и руководила им с 1972 по 1987 г. За этот период университет превратился в ведущий учебно-научно-культурный центр региона, подготовил тысячи специалистов в области экономики, образования, науки, культуры.

В Музее истории просвещения Коми края Сыктывкарского государственного университета располагается фрагмент кабинета-ученого советского периода, на стене демонстрируются портреты ведущих ученых университета: В.А. Витязевой, А.Е. Грищенко, С.И. Худяева, В.Н. Задорожного, Л.И. Иржака, Б.Я. Брача, А.И. Туркина, Ю.Д. Марголиса, Т.Я. Гринфельд, В.В. Нагаева, М.М. Долгина, Е.И. Михайловского, М.Л. Портянко, Э.А. Савельевой, В.А. Латышевой, М.И. Бурлыкиной. Другой экспозиционный интерьер отражает рабочий кабинет В.А. Витязевой. В этом интерьере подлинные экспонаты, передающие дух эпохи и индивидуальность его владельца: настенная крупноформатная экономико-географическая карта Европейского Севера, редактором которой являлась Валентина Александровна, книжный шкаф с уникальными изданиями, фотографиями, личными вещами, письменный стол с принадлежностями и документами, кресло, цветной телевизор 70-х гг. XX в. Это первая мемориальная экспозиция [11].

В 2014 г., в канун 95-летия В.А. Витязевой, в главном корпусе университета при Музее истории просвещения Коми края торжественно открылся кабинет-музей. В шкафах вдоль стен находится литература, на рабочем столе стакан с карандашами, ваза, под стеклом фотографии, на книжных полках расположены икона и сувениры. В этом кабинете первый ректор СыктГУ работала последние десять лет. Все вещи подлинные, интерьер воссоздавался по фотографиям.

Мемориальные музеи-кабинеты ученых являются наиболее удобными формами музеефикации научного наследия, наиболее эффективными и востребованными прежде всего как инструмент исторической памяти. Существующие мемориальные проекты современной России достаточно многообразны. Главная проблема музеев, а особенно мемориальных экспозиций, – адаптироваться под меняющиеся условия (компьютеризация, онлайн-выставки, технические возможности) и утвердить себя в качестве института сохранения исторической памяти. Мемориальные проекты регионального значения, посвященные выдающимся российским ученым, внесшим вклад в развитие фундаментальных естественных и гуманитарных наук, позволяют выявить региональную индивидуальность и обозначать знаковые эпохи в формировании научного сообщества России. Обозначенные тенденции в развитии музеев-квартир, отдельных экспозиций будут усиливаться. Точкой соприкосновения музея и науки является принцип преемственности, суть которого – передача знаний и культуры между поколениями. Хочется верить, что в региональных музеях будут открываться новые или малоизвестные персо-

налии ученых и специалисты будут находить новые, современные формы презентации мемориального наследия ученых.

Литература

1. *Юревич А.В.* Культурно-психологические основания научного знания // Проблема знания в истории науки и культуры. М. : Ин-т истории естествознания и техники РАН, 2001. С. 155–192.

2. *Фёдоров Н.Ф.* Музей, его смысл и назначение. М. : Мысль, 1982. 576 с.

3. *Чувилова И.В.* Мемориальные музеи и проекты в современном социокультурном пространстве // Молодежь и социум. 2012. С. 19–26.

4. *Ростовцев Е.А., Сидорчук И.В.* Музей и историческая память в современной России // Вопросы музеологии. 2014. № 2 (10). С. 16–21.

5. *Мищенко С.В.* Наследие В.И. Вернадского – объединяющий фактор устойчивого развития // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В.И. Вернадского. 2005. № 2. С. 17–21.

6. *Кузнецова С.И.* Кабинет-музей В.А. Обручева // Известия Томского политехнического университета. Инжиниринг георесурсов, 2003. № 6. С. 155–159.

7. *Самарин А.В.* Хронология начала академических исследований Коми края // Известия Коми НЦ УрО РАН. 2010. № 1 (1). С. 113–116.

8. *Коллекция* А.В. Журавского из собрания Усть-Цилемский историко-мемориальный музей А.В. Журавского: каталог / сост. Н.Ф. Овчаренко. Усть-Цильма, 2013. 68 с.

9. *Бровина А.А.* Научные исследования территории Европейского Северо-Востока России в XX веке: информационный потенциал личных фондов ученых // Genesis: исторические исследования. 2017. № 10. С. 82–101.

10. *Булдакова Е.Г., Рощевская Л.П.* Личная библиотека геолога А.Я. Кремса // Документальное наследие России: теория и практика сохранения и использования научных фондов: сборник научных статей. Сыктывкар, 2013. С. 59–65.

11. *Валентина* Витязева в воспоминаниях современников / ред.-сост. М.И. Бурлыкина. Сыктывкар, 2014. 304 с.

Irina S. Astakhova, Institute of Geology of the Komi Science Centre of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Syktyvkar, Russian Federation).

E-mail: astakhova@geo.komisc.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 218–228.

DOI: 10.17223/2220836/40/19

SCIENTIFIC HERITAGE OF OUTSTANDING SCIENTISTS IN THE EUROPEAN NORTH-EAST OF RUSSIA: MEMORIAL OFFICES AND PROJECTS

Keywords: scientific heritage; memorial Museum; history of science; personal funds of scientists, scientific research; northern territories of Russia.

Some of the most promising means of preserving scientific heritage, accessibility of archives and popularization of science are memorial museums or projects memorializing the memory of outstanding scientists. In the European North-East of Russia immortalizations of heritage is carried with respect to interests of scientists - geological, biological and socio-economic sciences. Three stages of the formation of the scientific community in the region have been identified. The first stage is related to the initial research of scientists who visited the European North in the 18th – begining of 20th century. The preservation of scientific heritage was provided by the creation of the A.V. Zhuravsky museum in the Ust-Tsilm, and by creation of monuments and commemorative places. The next period in the study of the North began in the 1930s-early 1940s and involves the arrival of distinguished scientists to the region. After the work of the scientists a large volume of scientific heritage. The materials composed the basis of the museums-apartments and separate expositions in local history museums in Uhta and Vorkuta. Academic organizations were established in the European North of Russia in the mid-20th century. The memory of the outstanding achievements of scientists is perpetuated in the names of geological and geographical objects, streets and museums in the cities of the region. The preservation of the scientific heritage of the scientist of this period is connected with the activities of already existing museums or with the creation of memorial offices in the scientific and production organizations in Uhta, Vorkuta and Syktyvkar. The working interior of the scientist is reconstructed or

preserved in the memorial rooms. Memorial projects are implemented in the existing museums and in the higher educational and academic institutions. Memorial exhibitions have a following structure: science – research – teaching – memoirs. The most convenient and accessible forms of preservation of the scientific heritage are separate museums-offices in the existing museums. The interior, objects and documents introduce the visitor of the museum to the interests, hobbies, and results of the work of the scientist. It gets acquainted with the historical period when a scientist lived and worked. The museum and science are linked by historical continuity and intergenerational culture. The regional memorial projects are aimed to identify regional scientific identity and ways of development of the scientific community. The main development of regional museums is connected with the establishing the new personalities of scientists, with adaptation in virtual space and creation of online exhibitions.

References

1. Yurevich, A.V. (2001) Kul'turno-psikhologicheskie osnovaniya nauchnogo znaniya [Cultural and psychological foundations of scientific knowledge]. In: Molodtsova, E.N. (ed.) *Problema znaniya v istorii nauki i kul'tury* [The problem of knowledge in the history of science and culture]. Moscow: RAS. pp. 155–192.

2. Fedorov, N.F. (1982) *Muzey, ego smysl i naznachenie* [Museum, its meaning and purpose]. Moscow: Mysl'.

3. Chuvilova, I.V. (2012) Memorial museums and projects in the contemporary social and cultural space. *Molodezh' i sotsium*. 5. pp. 19–26. (In Russian).

4. Rostovtsev, E.A. & Sidorchuk, I.V. (2014) Muzey i istoricheskaya pamyat' v sovremennoy Rossii [Museum and historical memory in modern Russia]. *Voprosy muzeologii – The Problems of Museology*. 2(10). pp. 16–21.

5. Mishchenko, S.V. (2005) Nasledie V.I. Vernadskogo – ob"edinyayushchiy faktor ustoychivogo razvitiya [V.I. Vernadsky's legacy – a unifying factor of sustainable development]. *Voprosy sovremennoy nauki i praktiki. Universitet im. V.I. Vernadskogo – Problems of Contemporary Science and Practice. Vernadsky University.* 2. pp. 17–21.

6. Kuznetsova, S.I. (2003) Kabinet-muzey V.A. Obrucheva [V.A. Obruchev's Study-Museum]. *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta. Inzhiniring georesursov – Bulletin of the Tomsk Polytechnic University. Geo Assets Engineering*. 6. pp. 155–159.

7. Samarin, A.V. (2010) Khronologiya nachala akademicheskikh issledovaniy Komi kraya [The beginning of academic research of the Komi Territory]. *Izvestiya Komi NTs UrO RAN*. 1(1). pp. 113–116.

8. Ovcharenko, N.F. (2013) *Kollektsiya A.V. Zhuravskogo iz sobraniya Ust'-Tsilemskiy istoriko-memorial'nyy muzey A.V. Zhuravskogo* [A.V. Zhuravsky's Collection from the collection of the A.V. Zhuravsky Ust-Tsilma Historical and Memorial Museum]. Ust-Tsilma: [s.n.].

9. Brovina, A.A. (2017) Nauchnye issledovaniya territorii Evropeyskogo Severo-Vostoka Rossii v XX veke: informatsionnyy potentsial lichnykh fondov uchenykh [Scientific research in the European North-East of Russia in the 20th century: Information potential of scientists' personal funds]. *Genesis: istoricheskie issledovaniya*. 10. pp. 82–101. DOI: 10.25136/2409-868X.2017.10.24226

10. Buldakova, E.G. & Roshchevskaya, L.P. (2013) Lichnaya biblioteka geologa A.Ya. Kremsa [Personal library of the geologist A.Ya. Krems]. In: Mironova, N.P. et al. (eds) *Dokumental'noe nasledie Rossii: teoriya i praktika sokhraneniya i ispol'zovaniya nauchnykh fondov* [Russian Documentary Heritage: Theory and Practice of scientific funds preservation and use]. Syktyvkar: UrB RAS. pp. 59–65.

11. Burlykina, M.I. (ed.) (2014) *Valentina Vityazeva v vospominaniyakh sovremennikov* [Valentina Vityazeva in the memoirs of contemporaries]. Syktyvkar: Pitirim Sorokin Syktyvkar State University.

УДК [94::264-931:726.8:728.98](47)“18”
DOI: 10.17223/22220836/40/20

Д.А. Будюкин

УСЫПАЛЬНИЦЫ-ОРАНЖЕРЕИ В РОССИИ XIX ВЕКА[1]

В России XIX в. известны две усыпальницы-оранжереи – принцев Ольденбургских в Троице-Сергиевой пустыни под Санкт-Петербургом и графов Келлеров в усадьбе Сенницы Московской губернии. Обе аристократические семьи, изначально лютеранские, стали межконфессиональными в результате перехода некоторых их членов в православие. В обоих случаях строительство усыпальниц связано с погребением девочки или юной девушки. По-видимому, эти сооружения не вызывали удивления современников. Анализ показывает, что создание таких усыпальниц уникально совмещением традиционных представлений, связывающих дерево с захоронением, с престижным погребением внутри часовни, позволяя преодолеть конфессиональные границы и рамки династического статуса.
Ключевые слова: *оранжерея, погребальная часовня, похоронные практики, межконфессиональная семья, аристократия, Россия XIX в.*

В России XIX в. известны два случая постройки крайне необычного погребального сооружения – усыпальницы-оранжереи. Первый из этих случаев имел место в семье принцев Ольденбургских, происходивших из общего линьяжа с Гольштейн-Готторпской ветвью династии Романовых (ее основатель Христиан Август был братом деда Петра III) [1. С. 507]. Российская линия этой фамилии происходит от его внука принца Георга (Георгия Петровича), женатого на великой княжне Екатерине Павловне. Принц был ревностным лютеранином и отклонил предложение Александра I дать его старшему сыну Александру титул великого князя при условии крещения в православие [2. С. 151]. Его детям от брака с великой княжной Екатериной Павловной по брачному договору следовало наследовать вероисповедание отца [Там же. С. 99]. Похоронили умершего в 1812 г. принца Георгия в лютеранской Петропавловской церкви (Петрикирхе) на Невском проспекте Петербурга. В 1826 г. по желанию его отца он был перезахоронен в мавзолее герцогов Ольденбургских на кладбище Святой Гертруды в Ольденбурге [Там же. С. 150–151].

Принц Петр, сын Георгия и Екатерины Павловны, после смерти отца и брата в 1829 г. поступил на российскую службу, сохранив лютеранское вероисповедание. В 1837 г. в Висбадене он вступил в брак с принцессой Терезией Нассауской, тоже лютеранкой [Там же. С. 198, 228]. Однако местом погребения его семьи, первая смерть в которой (дочери Марии) наступила 29 декабря 1842 г., был избран православный монастырь – Троице-Сергиева Приморская пустынь в Стрельне под Петербургом [3. Т. 3. С. 309], известный как одно из двух (тогда) наиболее престижных мест захоронения в столице, а также тем, что на его кладбище было погребено много иноверцев и иностранцев [4.

[1] Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 18-411-480001 «Трансформация повседневной мифологии семейной памяти в культурном ландшафте современной Центральной России: научная аналитика и региональные социокультурные практики».

С. 204]. Принцесса Терезия, умершая в 1871 г., также была похоронена в этом монастыре, где уже были могилы ее детей: дочерей Марии, Екатерины (ум. 1866) и сына Георгия (ум. 1871) [2. С. 328]. Принц Петр Георгиевич скончался 2 мая 1881 г. и был похоронен рядом с ней.

Над могилами Ольденбургских была сооружена необычная часовня-усыпальница, описанная в майских номерах газеты «Голос» в связи с похоронами принца П.Г. Ольденбургского 9 мая 1881 г.: «Над усыпальницей воздвигнут очень изящный стеклянный павильон, который можно назвать оранжереей. Могила почившего принца находится на правой стороне в крайнем углу рядом с могилой его супруги. На левой стороне погребены дети их высочеств… Между родителями и детьми большой деревянный крест с художественным изображением распятого Христа. Перед ним теплится лампада. Направо при входе в этот надгробный цветник погребены внуки принца младенцы Олег и Петр, графы Остернбург. Пол устлан коврами» [Там же. С. 330]. Сохранилась также находящаяся в собрании кантональной библиотеки Лугано (Швейцария) фотография «на память» возле усыпальницы, сделанная в 1871 г. во время церемонии погребения (вероятно, принца Георгия Петровича или принцессы Терезии) Иваном Бианки [5. С. 118, 144].

Принцы Николай и Константин Петровичи, вступившие в морганатические браки с православными дворянками, и сами перешли в православие [2. С. 485]. Они и сохранившая принадлежность к лютеранству принцесса Терезия Петровна, супруга князя Георгия Максимилиановича Романовского, герцога Лейхтенбергского, также были похоронены в родовой усыпальнице в Сергиевой пустыни [3. Т. 2. С. 638; Т. 3. С. 309]. Там же упокоились и трое умерших до революции графов фон Остернбург, детей принца Николая Петровича Ольденбургского от морганатического брака с Марией Ильиничной Булацель, православного исповедания [3. Т. 3. С. 330–331]. Всего их было четверо: Александра (1864–1952), Петр (1866–1867), Ольга (а не Олег) (1868–1869), Вера (1871–1888) [1. С. 511].

Все последующие представители российской ветви принцев Ольденбургских умерли и были похоронены уже в эмиграции. Что касается их вероисповедания, то при вступлении принца Александра Петровича в брак с княжной Евгенией Максимилиановной Романовской, герцогиней Лейхтенбергской, было специально оговорено несогласие великого герцога Ольденбургского как главы династии на воспитание детей от этого союза в православной вере [2. С. 558]. Однако их сын принц Петр в 1901 г. перешел в православие в связи с предстоящим браком с сестрой Николая II Ольгой Александровной, лишившись при этом права наследования в Ольденбургском герцогстве [Там же. С. 712]).

Другой случай постройки подобного сооружения связан с семьей графов Келлеров. Барон Людвиг Христофор Келлер, в 1789 г. получивший прусский титул графа, был женат на сестре российского фельдмаршала князя Петра Витгенштейна. Одна из его дочерей была замужем за князем Иваном Ивановичем Барятинским, а сын Теодор (в России Федор Федорович) вступил в российское подданство и женился на графине Софье Михайловне Борх [6. Ч. 3. С. 156–157]. Внуком Федора Федоровича был граф Федор Эдуардович Келлер (1850–1904), один из самых известных боевых генералов своего времени. Он женился на княжне Марии Александровне Шаховской, внучке гра-

фа Михаила Юрьевича Виельгорского, и получил за ней в приданое усадьбы Сенницы в Зарайском уезде Рязанской губернии. Дети от этого брака в соответствии с законом воспитывались в православной вере, в то время как сам граф Келлер до конца жизни остался лютеранином.

В Сенницах была построенная в 1709 г. князем М.П. Гагариным Вознесенская церковь с нижним храмом-усыпальницей Гагариных во имя апостола Матфея [7. С. 499]. Князья Гагарины были предками Марии Келлер (Шаховской), тем не менее в 1894 г. Ф.Э. Келлер заказал архитектору Н.В. Султанову проект «железной усыпальницы-оранжереи» в Сенницах в связи со смертью девятилетней дочери Марии, умершей от травм, полученных при катании с ледяной горки [Там же. С. 504]. Усыпальница представляла собой обширное сооружение, выполненное из металлического каркаса. Сплошное остекление давало необходимое для экзотических растений освещение. Вход был выполнен из кирпича, рядом находилась отопительная печь [8. С. 543]. Часовня была подробно описана впоследствии в связи с похоронами в ней самого Келлера, погибшего на русско-японской войне. «В одном из самых уютных уголков парка высится стеклянная галерея, сооруженная наподобие оранжереи. Это своеобразное сооружение и предназначается быть семейной усыпальницей графов Келлер. В этой „часовне-теплице“ уже покоится прах безвременно скончавшейся дочери графа Феодора Эдуардовича. Останки отца-героя лягут рядом с могилой дочери… Часовня уставлена тропической зеленью. В передней стене распятие с лампадой перед ним, тесно обвитое темной зеленью плюща и окаймленное розами. В обстановке этой усыпальницы есть что-то неожиданно-радостное, чуется какая-то светлая христианская надежда, не затмеваемая черной тенью смерти» [9. С. 52–53]. В 1911 г. в часовне-оранжерее был похоронен третий член семьи Келлеров – умерший 30 октября от дифтерии малолетний сын тогдашнего владельца усадьбы графа Александра Федоровича Федор [7. С. 506]. Руины усыпальницы Келлеров, в отличие от аналогичного сооружения Ольденбургских, сохранились [10. С. 139].

Интересно, что усыпальницы-оранжереи, по-видимому, не казались современникам чем-то исключительным и привлекали не так много внимания. Содержательные упоминания рассмотрены нами выше, и, несмотря на высокое положение и широкую известность рода Ольденбургских, их очень немного. Находившийся на российской службе прусский офицер граф Рихард фон Пфейль отмечает, что «хотя герцог <принц Петр> принадлежал к лютеранскому вероисповеданию, но хоронили его по православному обряду, и даже евангелическая часовня, находившаяся во дворце, была на время похорон закрыта» [11. С. 285]; об усыпальнице-оранжерее ни слова. Е.А. Нарышкина, описывая в воспоминаниях похороны принца П.Г. Ольденбургского, на которых она присутствовала, указывает только, что они «были в Сергиевской пустыни», не упоминая ни вероисповедание покойного, ни необычную усыпальницу [12. С. 294, 459]. Хотя сестра Ф.Э. Келлера графиня Мария Клейнмихель оставила воспоминания, в их тексте, в целом малодостоверном и не изобилующем бытовыми подробностями, повествование о брате, с которым она была «в очень близких отношениях» [13. С. 118], занимает всего две страницы, а его усыпальница не упоминается вовсе. В наши дни несохранившаяся усыпальница Ольденбургских также не вызывает удивления у ав-

тора описания Троице-Сергиевой пустыни, оказываясь в одном ряду с таким распространенным типом усыпальницы, как ротонда: «территорию обители украшали изящной архитектуры ротонды и оранжереи-усыпальницы: ротонда-усыпальница семьи Толстых, оранжерея-усыпальница семьи принцев Ольденбургских» [14].

Ю.Р. Савельев предполагает, что к созданию данного типа усыпальниц были более склонны дворянские семьи, имевшие западноевропейское происхождение и более свободно трактовавшие мемориальную идею [8. С. 541]. Вероятно, западноевропейское, а более конкретно – немецкое происхождение имеет в данном случае определенное значение, как и принадлежность к протестантизму. Тем не менее нет никаких данных о том, что идея усыпальницы-оранжереи заимствована из Западной Европы либо связана с протестантским вероисповеданием, и не совсем понятна связь между западноевропейским происхождением и свободной трактовкой мемориальной идеи. На наш взгляд, в данном случае важнее то, что обе семьи в результате браков с православными и переходов в православие стали межконфессиональными, а часть потомков принцев Ольденбургских в результате морганатических браков утратила династический статус. Следовательно, усыпальницы-оранжереи объединяли умерших членов семей независимо от различий в вероисповедании и статусе. Это особенно заметно в связи с тем, что Келлеры не использовали существовавшую в Сенницах церковь-усыпальницу – возможно, именно потому, что ее использование разделило бы захоронения членов их семьи по конфессиональному признаку. При этом в обоих случаях строительство усыпальниц-оранжерей связано с погребением девочки или юной девушки.

Вписывая усыпальницы-оранжереи в контекст традиционных представлений и, в частности, погребальных обычаев, мы можем отметить, что свойственные оранжерее свет и тепло противоположны ассоциируемым со смертью тьме и холоду. Радостную и светлую христианскую надежду, не затмеваемую черной тенью смерти, чувствует современник при виде усыпальницы Келлеров [9]. Что касается связи дерева и захоронения в целом, то она встречается настолько часто, в столь различных культурах и до такой степени разнообразна, что в статье можно рассмотреть только наиболее существенные в контексте изучаемого феномена ее аспекты. Так, захоронение костей и вырастающее из трупа волшебное дерево – распространенный сказочный мотив, отражающий важную для исследования коммеморации роль дерева как физической манифестации субъекта [15. P. 245] и описанный В.Я. Проппом, который связывает куст или дерево, вырастающее из могилы, с магией, обеспечивающей плодородие садов [16. С. 6, 17]. М.А. Прусова отмечает, что «защита со стороны природы, помимо недоступности места погребения, осуществляется деревьями, создающими тень… Способ защиты сенью (тенью) деревьев, конечно, самый распространенный, и прежде всего потому, что это деталь реального пейзажа: на кладбище сажают деревья… Для выражения скорби, причем скорби красивой и торжественной, служат вечнозеленые хвойные растения» [17. С. 120–125]. В данном случае представляется существенным, что экзотические растения в теплице тоже вечнозеленые.

Роль растений как средства личной коммеморации изучена еще недостаточно [15. P. 243–244], однако можно привести несколько примеров, связан-

ных с русскими и территориально и / или культурно близкими к ним этносами. На Европейском Севере России повсеместно встречаются кладбищенские ритуальные деревья-знаки (карсикко), одна из функций которых – обозначить дорогу душе умершего на тот свет и оградить живых от мертвых в этом мире [18. С. 209]. Как пишет А.П. Конкка далее, по поводу других проявлений темы «дерево у могилы» следует, помимо общих тенденций погребения в рощах и вырубания карсикко в них, отметить древний обычай – захоронение под деревом [Там же. С. 210]. В отношении карельских захоронений отмечается особая роль ели [Там же. С. 216].

На востоке Украины отмечалась практика захоронения покойников-простолюдинов «в гумнах под грушками», отношение к которой представителей церкви было презрительно-снисходительным [19. С. 161]. В Путивльском районе Сумской области у горюнов (особой этнографической группы русского населения) практика погребения в садах сохранилась почти до наших дней, при этом рассказывают, что местные священники не отказывались участвовать в таких погребениях по просьбе родственников умершего [20. С. 10].

В современной западной культуре на фоне снижения религиозности и роста значимости экологической культуры имеет место возникновение традиции «природного захоронения», наиболее распространенной формой которого является посадка на могиле дерева вместо установления надгробия. Захоронения традиционного типа, в условиях ускорения современной жизни спустя относительно короткий срок уничтожаемые и заменяемые новыми, все в меньшей степени удовлетворяют потребность в «вечной памяти», с которой люди обращаются к циклическому постоянству природы, «экологическому бессмертию». В сравнении с надгробным камнем или плитой живое дерево становится более действенным и эмоциональным мемориальным объектом [15]. Хотя в рамках этой новой традиции нет данных о погребениях в оранжереях, связь между ней и рассматриваемым феноменом очевидна.

Таким образом, создание оранжерей-усыпальниц уникально совмещением древних традиционных представлений, связывающих дерево с захоронением, с характерным для христианской аристократии престижным погребением внутри храма или часовни. Все другие известные примеры связи захоронения с растениями, более тесной, чем обычное присутствие растительности на кладбище, находятся с христианством в сложных отношениях, а нередко и в противостоянии. При этом такой тип надгробного здания позволяет преодолеть конфессиональные границы и рамки династического статуса, труднопреодолимые в случае внутрихрамового погребения, сочетая при этом сохраняющую актуальность дохристианскую традицию с возведением погребального сооружения, отвечающего социальным нормам, аристократическим представлениям о престиже и не противоречащего христианским канонам.

Литература

1. *Семенов И.С.* Европейские династии: Полный генеалогический справочник / науч. ред. Е.И. Карева, О.Н. Наумов; вступ. ст. О.Н. Наумов. М. : Энциклопедия, ИНФРА-М, 2006. 1104 с.
2. *Анненкова Э.А.* Принцессы Ольденбургские. М. : ИД Тончу, 2014. 784 с.
3. *Петербургский* некрополь: в 4 т. / сост. В.И. Саитов. СПб., 1912–1913.
4. *Пыляев М.И.* Забытое прошлое окрестностей Петербурга. СПб., 1889. 550 с.
5. *Китаев А.* Петербург Ивана Бианки. Poste restante. СПб. : Росток, 2015. 168 с.
6. *Долгоруков П.В.* Российская родословная книга: в 4 ч. СПб., 1854–1857.

7. *Лялин С.П., Минина Е.Л.* История усадьбы Сенницы // Русская усадьба: сб. ОИРУ. Вып. 9 (25). М. : Жираф, 2003. С. 498–507.

8. *Савельев Ю.Р.* Усадьба Сенницы и неизвестный проект Н.В. Султанова // Русская усадьба: сб. ОИРУ. Вып. 7 (23). М. : Жираф, 2001. С. 538–544.

9. *Авчинников А.Г.* Памяти графа Ф.Э. Келлера. Екатеринослав : Печатня С.П. Яковлева, Б. г. 56 с.

10. *Чижков А.Б.* Подмосковные усадьбы. 3-е изд. М., 2006. 280 с.

11. *Пфейль Р.* Из воспоминаний графа фон-Пфейля (1881–1889) / пер. с нем. и пересказ А.М. Белова // Исторический вестник. 1908. Т. 114, № 10. С. 278–288.

12. *Нарышкина Е.А.* Мои воспоминания. Под властью трех царей / вступ. ст., подг. текста, пер. и коммент. Е.В. Дружининой. М. : НЛО, 2014. 688 с.

13. *Дворцовые* интриги и политические авантюры. Записки Марии Клейнмихель / сост. В.М. Осин. М. : АСТ, 2013. 448 с.

14. *Туркова И.В.* Очерк о пустыни // Сайт «Свято-Троицкая Сергиева Приморская мужская пустынь». URL: http://pustin.spb.ru/index.php/istoriya-monastyrya (дата обращения: 27.02.2019).

15. *Clayden A., Dixon K.* Woodland burial: Memorial arboretum versus natural native woodland? // Mortality. 2007. Vol. 12, № 3. P. 240–260.

16. *Пропп В.Я.* Сказка. Эпос. Песня / сост., науч. ред., коммент. и указатели В.Ф. Шевченко. М.: Лабиринт, 2001. 368 с.

17. *Прусова М.А.* Реализация мотива защиты «вечного дома» в русской поэзии первой половины XIX века // Культура народов Причерноморья. 2000. № 15. С. 120–125.

18. *Конкка А.П.* Дерево у могилы. На кладбищах Северо-восточной Карелии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2: История. 2007. Вып. 3. Сентябрь. С. 209–216.

19. *Замура О.* «Великий шаленець»: смерть і смертність в Гетьманщині XVIII ст. Київ : К.І.С., 2014. 240 с.

20. *Толстая С.М., Толстая М.Н.* Погребения в саду у «горюнов» Сумской области // Живая старина. 2003. № 2. С. 10–13.

Dmitri A. Budiukin, Lipetsk State Technical University (Lipetsk, Russian Federation).

E-mail: boudukin@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 229–235.

DOI: 10.17223/2220836/40/20

BURIAL CHAPELS IN 19TH CENTURY RUSSIA

Keywords: glasshouse; burial chapel; funeral practices; interfaith family, aristocracy; 19th century Russia.

Religious burial structures as places of family memory and religious commemorative practices in interfaith families are of great research interest in the modern science, and it makes the topic of the research actual.

The aim of the research is to review the phenomenon of building the glasshouse burial chapels and to find regularities connected to it.

The research is based upon the study of sources such as descriptions and images of architectural objects, memoirs and journal articles. The research methods of ethnology and anthropology are implied to the material.

There are two glasshouse burial chapels known in 19th century Russia – of Princes of Oldenburg in Holy Trinity-St. Sergius monastery near St. Petersburg and of Counts Keller in Sennitsy manor of Moscow province. Both aristocratic families were of Lutheran origins and became interfaith due to conversion of some their members to Orthodoxy. In both cases the construction of the chapels is connected with the burials of young girls. The buildings seemed to cause no contemporaries' astonishment.

The analysis shows that creation of such burial places is unique because of combination of traditional conceptions connecting tree and burial with prestigious burial inside a chapel, enabling to surmount confessional borders and bounds of dynastic status. All the other examples of burials connected with plants closer than the generic presence of plants in cemeteries, are somehow opposed to Christianity.

References

1. Semenov, I.S. (2006) *Evropeyskie dinastii: Polnyy genealogicheskiy spravochnik* [European Dynasties: A Complete Genealogical Reference]. Moscow: Entsiklopediya, INFRA-M.

2. Annenkova, E.A. (2014) *Printsessy Ol'denburgskie* [Princesses of Oldenburg]. Moscow: ID Tonchu.

3. Saitov, V.I. (1912–1913) *Peterburgskiy nekropol': v 4 t.* [The St. Petersburg Necropolis: in 4 vols]. St. Petersburg: [s.n.].

4. Pylyaev, M.I. (1889) *Zabytoe proshloe okrestnostey Peterburga* [Forgotten past of the outskirts of St. Petersburg]. St. Petersburg: [s.n.].

5. Kitaev, A. (2015) *Peterburg Ivana Bianki. Poste restante* [The Petersburg of Ivan Bianki. Poste restante]. St. Petersburg: Rostok.

6. Dolgorukov, P.V. (1854–1857) *Rossiyskaya rodoslovnaya kniga: v 4 ch.* [Russian genealogical book: in 4 vols]. St. Petersburg: [s.n.].

7. Lyalin, S.P. & Minina, E.L. (2003) Istoriya usad'by Sennitsy [History of the Sennitsa Estate]. In: Nashchekina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba* [The Russian Estate]. Vol. 9(25). Moscow: Zhiraf. pp. 498–507.

8. Saveliev, Yu.R. (2001) Usad'ba Sennitsy i neizvestnyy proekt N.V. Sultanova [The Sennitsa estate and an unknown project by N.V. Sultanov]. In: Nashchekina, M.V. (ed.) *Russkaya usad'ba* [The Russian Estate]. Vol. 7(23). Moscow: Zhiraf. pp. 538–544.

9. Avchinnikov, A.G. (n.d.) *Pamyati grafa F.E. Kellera* [In memory of Count F.E. Keller]. Ekaterinoslav: S.P. Yakovlev.

10. Chizhkov, A.B. (2006) *Podmoskovnye usad'by* [Residences outside Moscow]. 3rd ed. Moscow: Russkaya usad'ba.

11. Pfeil, R. (1908) Iz vospominaniy grafa fon-Pfeylya (1881–1889) [From the memoirs of Count von Pfeil (1881–1889)]. Translated from German by A.M. Belov. *Istoricheskiy vestnik*. 114(10). pp. 278–288.

12. Naryshkina, E.A. (2014) *Moi vospominaniya. Pod vlast'yu trekh tsarey* [My Memories. Under the Rule of Three Kings]. Moscow: NLO.

13. Osin, V.M. (ed.) (2013) *Dvortsovye intrigi i politicheskie avantyury. Zapiski Marii Kleynmikhel'* [Palace intrigues and political adventures. Notes by Maria Kleinmichel]. Moscow: AST.

14. Turkova, I.V. (n.d.) *Ocherk o pustyni* [Essay on the Hermitage]. [Online] Available from: http://pustin.spb.ru/index.php/istoriya-monastyrya (Accessed: 27th February 2019).

15. Clayden, A. & Dixon, K. (2007) Woodland burial: Memorial arboretum versus natural native woodland? *Mortality*. 12(3). pp. 240–260. DOI: 10.1080/13576270701430700

16. Propp, V.Ya. (2001) *Skazka. Epos. Pesnya* [Fairy Tale. Epic. Song]. Moscow: Labirint.

17. Prusova, M.A. (2000) Realizatsiya motiva zashchity «vechnogo doma» v russkoy poezii pervoy poloviny XIX veka [The motif of "eternal home" protection in Russian poetry of the first half of the 19th century]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*. 15. pp. 120–125.

18. Konkka, A.P. (2007) Derevo u mogily. Na kladbishchakh Severo-vostochnoy Karelii [A tree at a grave. In the cemeteries of North-Eastern Karelia]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 2: Istoriya – Vestnik of St. Petersburg University. 2: History*. 3. pp. 209–216.

19. Zamura, O. (2014) *"Velikiy shalenets'": smert' i smertnist' v Get'manshchini XVIII st.* Kyiv: K.I.S.

20. Tolstaya, S.M. &, Tolstaya, M.N. (2003) Pogrebeniya v sadu u "goryunov" Sumskoy oblasti [Burials in the garden of the "Goryuns" in Sumy region]. *Zhivaya starina*. 2. pp. 10–13.

УДК 069:56(510)
DOI: 10.17223/22220836/40/21

Т. Лю

НАУЧНАЯ БАЗА КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ЛЯОНИНСКОМ ПАЛЕОНТОЛОГИЧЕСКОМ МУЗЕЕ В КИТАЕ

Впервые в музееведческой литературе рассматриваются основы культурно-образовательной (научно-просветительной) работы в Ляонинском палеонтологическом музее в Китае. Коротко раскрываются обстоятельства создания музея, обусловленные сенсационными научными открытиями в области китайской палеонтологии. Охарактеризована научно-фондовая работа, обеспечившая богатое собрание окаменелостей, кратко показана экспозиционно-выставочная деятельность, потребовавшая формирования в музее отдела популяризации науки. Освещаются основные направления и формы сотрудничества между Ляонинским музеем и его посетителями.

Ключевые слова: *музейное дело Китая, Ляонинский палеонтологический музей, культурно-образовательная деятельность.*

Работа с посетителями, или культурно-образовательная деятельность, представляет одну из важнейших функций любого музея, в том числе палеонтологического музея, созданного в китайской провинции Ляонин. Изучение научной постановки и проведения этой работы формирует опытные знания, которые восполняют пробелы в истории музейного дела и могут быть использованы в дальнейшем в музейной деятельности. Актуальность и слабая изученность предложенной темы определяют цель данного исследования, которая состоит в выяснении исторических условий создания Ляонинского палеонтологического музея и формирования в нем научной базы культурно-образовательной деятельности.

Исследования предшественников изучения темы показали, что провинция Ляонин относится к числу первых в Китае территорий, где обнаружены палеонтологические ископаемые. Китайский палеоботаник профессор Сунь Ге указал, что блок Ляонин является восточным продолжением Северо-Китайского блока (щита). Первоначально сформировавшийся в архейский период докембрийской эпохи, он продолжал расширяться в интервале времени 3,5–3,1 млрд лет назад [1. P. 4–6]. Профессор Нанкинского института геологии и палеонтологии Китайской академии наук Инь Леймин выявил, что группа Аньшань, обнаруженная в провинции Ляонин, является одной из самых ранних геологических (стратиграфических) подразделений в Китае. В метаморфических породах, сформировавшихся 3 млрд лет назад, были обнаружены такие окаменелости, как примитивные водоросли и цианобактерии. Изучение этой самой ранней биоокаменелости в Китае позволяет корректировать эволюцию ранних этапов жизни на Земле [2. P. 39–60].

Для раскрытия заявленной темы важно отметить, что в октябре 1996 г. в Ляонине были обнаружены остатки самого раннего на то время волосатого

динозавра в мире, названного синозауроптерикс (Sinosauropteryx). Описание этой находки было опубликовано китайскими исследователями Цзи Цзяном и Цзи Шуанем в издании Министерства земельных ресурсов «Геология Китая» [3. P. 30–33].

Ныне, правда, известен более ранний волосатый динозавр – динозавр как птица имени Херста (Anchiornis huxleyi), который примерно на 20–30 млн лет старше, чем синозауроптерикс [4. P. 640–643]. А в ноябре 1998 г. американский журнал «Science» сообщил о новом сенсационном открытии: в западном районе Ляонина было обнаружено самое раннее на сегодняшний день покрытосеменное растение, названное ляонинским древним фруктом (Archaefructus liaoningensis). Чуть позже была подготовлена еще одна публикация о древней растительности Ляонина [5. P. 1692–1695].

К настоящему времени в Ляонине найдено около 30 категорий окаменелостей, в основном это грибы, медузы, трилобиты, граптолиты, археоциаты, кораллы, губки, мшанки, брахиоподы, головоногие моллюски, фузулиниды, конодонты, криноидеи, брюхоногие моллюски. Особого внимания требуют выявление и исследование позвоночных животных, таких как амфибии, рептилии, динозавры, птицы и рыбы. Следует отметить, что по общему количеству окаменелостей провинция Ляонин занимает первое место в Китае [6. P. 1–8].

Потрясающие находки древнейшей истории Китая заставили правительство Ляонина осознать важность поиска и сохранения ископаемых окаменелостей. После многочисленных обсуждений и обследований Департамент земли и ресурсов провинции Ляонин и Шеньянский педагогический университет достигли консенсуса в отношении создания на паритетных началах нового музея. Для научного сопровождения всех работ по формированию музея в 2005 г. в Шеньянском педагогическом университете был открыт институт палеонтологии. К сотрудничеству были привлечены крупнейшие специалисты в области палеонтологии и музейных исследований мира – заведующий лабораторией палеофлористики Геологического института РАН М.А. Ахметьев, генеральный директор Музея естественной истории Зенкенберг (Франкфурт-на-Майне, Германия) Ф. Мосбрюггер, директор Смитсоновского национального музея естественной истории (Вашингтон, США) К. Джонсон, профессор Королевского института естественной истории Бельгии П. Годфруа.

Строительство музейного здания при Шеньянском педагогическом университете началось в июне 2006 г. А 21 мая 2011 г. состоялось официальное открытие Ляонинского палеонтологического музея как научного центра собирания, сохранения, изучения и экспонирования образцов ископаемых. К числу первоочередных научных задач, поставленных перед музеем, отнесены выявление и изучение растительного мира, остатков древних насекомых, позвоночных и беспозвоночных животных, а также людей.

Выполнение поставленных задач обеспечивают 58 штатных сотрудников, а также 20 специалиста, работающих по совместительству. Кроме того, к сотрудничеству привлечены китайские и зарубежные эксперты. Следует особо подчеркнуть, что важной вспомогательной силой музея выступают студенты института палеонтологии Шеньянского педагогического университета: ежегодно в музее работают около 200 студентов-волонтеров, которые занимаются популяризацией научных знаний, ведут практические занятия по вос-

становлению ископаемых под руководством специалистов. В Ляонинском музее, площадь основных и подсобных помещений которого составляет 15 тыс. м^2, создано 12 лабораторий, связанных с геологией и палеонтологией и располагающих современным оборудованием международного класса.

За истекшее со дня открытия время в Ляонинском музее силами его сотрудников и ученых-палеонтологов сформировано фондовое собрание, основу которого составили памятники палеонтологии Китая. В настоящее время в музее хранится 30 158 палеонтологических окаменелостей [7]. Они распределены на семь категорий: древние беспозвоночные, древние рыбы, древние амфибии, древние рептилии, древние птицы, древние млекопитающие и древние растения. Все собранные в музее образцы, несомненно, обладают большой научной ценностью, тем не менее из состава музейных коллекций отобрано 707 окаменелостей, которые находятся под национальной ключевой защитой. В числе наиболее ценных музейных памятников, имеющих мировое значение как самые ранние из обнаруженных окаменелостей, значатся динозавр как птица имени Херста (Anchiornis huxleyi), двудольное растение плод Ли (Leefructus), мохнатое млекопитающее зверь с огромными зубами (Megaconus mammaliaformis), динозавр радужный дракон (Caihong), микродокодон (Microdocodon), планирующая ящерица Чжао (Xianglong zhaoi), птица Шэнь Ши (Shenshiornis primitas), ляонинская черепаха (Liaochelys) [8].

Нужно сказать и о дарах музею со стороны зарубежных музеев и отдельных специалистов. Так, профессор Д.Л. Дильче, президент Американского ботанического общества, постоянный соавтор китайских исследователей-палеонтологов, передал в музей более 30 тыс. отдельных оттисков и свыше 6 тыс. книг. Из Музея естественной истории Зенкенберг в Германии в Ляонинский музей поступил бесценный дар – 24 копии ископаемых образцов биоты Мессель. В основном это насекомые, растения, рыбы, перья птиц, обезьяна имени Дарвина, маленькая примитивная лошадь, аллигатор и т.д. Следует отметить, что ископаемые останки карьера Мессел в Германии (Messel Pit Fossil Site) являются единственными природными объектами мирового класса в Германии. Они включены в список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО в декабре 1995 г. Пласты карьера Мессель, богатые окаменелостями эоцена (сформировавшиеся 47 млн лет назад), имеют огромное значение для изучения ранней эволюции млекопитающих [9. P. 46–51].

Сформированные музейные фонды дали возможность открыть восемь выставочных залов, экспонаты которых документируют происхождение жизни на Земле, геологическую историю Ляонина, раскрывают царство динозавров и древний птичий мир. Структура выставочных залов включает следующие отделы: вводный (отдельная выставочная зона); Земля и ранняя жизнь (две выставочные зоны); палеонтология Ляонина (две выставочные зоны); десять лучших палеонтологических групп Ляонина; Джехол Биота (Jehol Biota) (пять выставочных зон); международные палеонтологические окаменелости (четыре выставочные зоны). Как отдельные выставочные пространства функционируют «Зона научных игр», «Редкие окаменелости» и «Большие динозавры в Ляонине» [10. P. 3–4].

Созданная в музее научная база потребовала организации и проведения работы с исследователями других научных учреждений и рядовыми посетителями. С этой целью в 2011 г. в музее был сформирован отдел популяриза-

ции науки. Основные обязанности его сотрудников – научно-образовательная деятельность, работа с посетителями, продвижение научных знаний о музее и его коллекциях окаменелостей, а также осуществление международного обмена, проведение международных выставок, сотрудничество с зарубежными музеями [11. P. 4–5].

Силами отдела популяризации науки в сентябре 2011 г. был проведен первый Национальный семинар по геологической и палеонтологической научной работе, в котором участвовали около ста представителей китайских музеев природы и национальных геологических парков. Чуть позже, в 2013 и 2015 гг., в Ляонинском музее были организованы курсы профессиональной подготовки директоров геологических и палеонтологических музеев Китая [12]. Параллельно с семинарами в музее стали проводиться выставки, на которых экспонировались самые интересные памятники древней истории: выставка о динозаврах Ляонина (2012 г.), выставка об ископаемых древних растениях Ляонина (2013 г.), выставка об ископаемой лошади (2014 г.), выставки «От обезьяны к людям» (2016 г.), «Золотой петух» – специальная выставка о древних птицах Ляонина (2017 г.). Все эти выставки привлекали внимание специалистов и множества посетителей, и некоторые из выставочных экспозиций были удостоены наград органов городского управления Шеньяна [13].

Особое значение в музее придается культурно-образовательной работе со школьниками. В сотрудничестве с Шеньянским бюро науки и технологий отдел популяризации науки организует небольшие выставки древних окаменелостей в начальных и средних школах. Кроме того, сотрудники музея проводят уроки естествознания и палеонтологии. Такие уроки особенно важны в сельских школах, где условия образования не очень хорошие, и школьники стремятся получить научное образование через знакомство с музейными коллекциями.

Для удовлетворения потребностей детской аудитории в научных знаниях Ляонинский музей регулярно проводит такие мероприятия, как «Ночь музеев», «Летний научный лагерь», «Учитель объяснений». При этом большое значение придается развитию мультимедийных информационных ресурсов. Так, в музее подготовлен и выпущен первый в Китае 3D-научный фильм «Летучий динозавр». Расширяя культурно-образовательную деятельность, музей сотрудничает с компанией по разработке игрового проекта по палеонтологии, записано 40 эпизодов научного видео о происхождении и развитии жизни [14, 15].

Так, с первых дней своего создания Ляонинский палеонтологический музей, формируя серьезную научную базу исследовательской работы, прилагает большие усилия для привлечения посетителей. В итоге в период с 2011 по 2019 г. музей принял 3 млн одиночных посетителей и 20 тыс. социальных групп, установил научное сотрудничество со 100 школами провинции Ляонин. Культурно-образовательная работа Ляонинского музея была признана музейной аудиторией и получила высокую оценку как успешная модель взаимодействия музея, местных органов власти, средних школ и университетов Китая.

Литература

1. *Sun G., Hu D.Y., Zhou C.F. et al.* Into the world of paleontology in Liaoning. Shanghai, 2016. 197 p.

2. *Yin L.M.* The microflora of the Anshan Group and the Liaohe Group in eastern Liaoning and their stratigraphic significance // Selected papers of the Chinese academy of sciences conference on iron ore geology. Beijing, 1977. P. 39–60.

3. *Ji Q., Ji S.A.* The discovery of the earliest bird fossils in China and the origin of birds // Geology of China. Beijing, 1996. Vol. 10. P. 30–33.

4. *Hu D.Y., Hou L.H., Zhang L.J., Xu X.A.* Pre-Archaeopteryx Troodontid Theropod from China with long feathers on the metatarsus // Nature. 2009. Vol. 461. P. 640–643.

5. *Sun G., Dilcher D.L., Zheng S.L., Zhou Z.K.* In search of the first flower: a Jurassic Angiosperm, Archaefructus, from Northeast China // Science. 1998. Vol. 282. P. 1692–1695.

6. *Sun G., Zhang L.J., Zhou C.F. etc.* The paleontology of Liaoning for 3 billion years. Shanghai, 2011. 176 p.

7. *Fossil* Collection of Liaoning Paleontology Museum. № PMOL-HS-1. Shenyang, 2019.

8. *Fossil* Collection of Liaoning Paleontology Museum. № PMOL-HS-2. Shenyang, 2019.

9. *Wang W.M.* Interpretation of Messel Fossil Site // Evolution. Nanjing. 2009. Vol. 2. P. 46–51.

10. *Introduction* to Liaoning Paleontological Museum. Shenyang, 2011. 20 p.

11. *Compilation* of the work system of Liaoning Paleontology Museum. Shenyang, 2014. 66 p.

12. *Archives* of Science Popularization Department of Liaoning Paleontology Museum. № PMOL-KP-GZPX. Shenyang, 2019.

13. *Специальная* выставка динозавров Ляонина. URL: http://www.pmol.org.cn/new-sinfo/2175525.html?templateId=1133604 (дата обращения: 12.05.2012).

14. *Музей* палеонтологии Ляонина. URL: https://m.utovr.com/video/share_231110693872. (дата обращения: 01.10.2018).

15. *Archives* of Multimedia Technology Department of Liaoning Paleontology Museum. № PMOL-XX-KPSP. Shenyang, 2019.

Liu Tengfei, Tomsk State University (National Research Tomsk, Russian Federation).

E-mail: liutengfei@pmol.org.cn

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 236–241.

DOI: 10.17223/2220836/40/21

SCIENTIFIC BASE OF CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES IN THE PALEONTOLOGICAL MUSEUM OF LIAONING IN CHINA

Keywords: museum science in China; Liaoning paleontological museum; cultural and educational activities.

The article covers the formation of the scientific base for working with visitors at the Paleontological Museum of Liaoning in China. The original reason for the creation of the museum is stated, it was connected with 1990s, when numerous fossils were discovered in Liaoning province. The first of them were Sinosauropteryx and the Liaoning ancient fruit (Archaefructus liaoningensis). Later large number of fossils were discovered, they represent the flora and fauna of China existed more than 3 billion years ago. It is important to say that the Liaoning Provincial Department of Land Resources and Shenyang University saw scientific value of the paleontological findings. They decided to build a paleontological museum on a parity basis. Construction of the museum building at Shenyang University began in 2006, and the Paleontological Museum of Liaoning was opened in 2011. The world-famous paleontologists contributed immensely to the formation of the Paleontological Museum of Liaoning. They are Sun Ge (Chinese researcher), M.A. Akhmetyev (Russian scientist), F. Mosbrugger (director of the Museum of Natural History of Germany), K. Johnson (director of the Smithsonian National Museum of Natural History, Washington, USA) and professor P. Godfroy (Royal Institute of Natural History of Belgium). The staff of the Liaoning Museum, part-time researchers, as well as student volunteers of the Shenyang University participated in the development of the museum resources. Thanks to joint hard work, the museum has collected more than 30 thousand paleontological fossils. At present, the collection of the Liaoning Museum includes all kinds of animals and plants of ancient China, they are subdivided into seven classification groups. The reliance on the rich resources of the museum ensured the creation of the exposition, which occupies eight exhibition halls. They exhibit genuine monuments of paleontology, as well as replicas and models. They acquaint visitors with the ancient world of China, communicate the geological history of the Liaoning province, and reveal the kingdom of dinosaurs. The author of article emphasizes that in 2011, when the museum was opened, a department for the popularization of science was formed along with other departments. The main task of the workers of this department was to carry out cultural and

educational activities with specialists and ordinary visitors. The department organizes exhibitions in China and abroad, conducts seminars for workers of Chinese nature museums. The scientific and educational section within the department for popularization of science also work with schoolchildren. During the first nine years of the museum's creation, three million single visitors and twenty thousand social groups have visited Paleontological Museum of Liaoning. So the article reveals the importance of cultural and educational activities that ensures the cooperation of the Liaoning Museum with other schools and museums in China, brings the museum to the international level.

References

1. Sun, G., Hu, D.Y., Zhou, C.F. et al. (2016) *Into the world of paleontology in Liaoning*. Shanghai: [s.n.].

2. Yin, L.M. (1977) The microflora of the Anshan Group and the Liaohe Group in eastern Liaoning and their stratigraphic significance. *Selected Papers of the Chinese Academy of Sciences Conference on Iron Ore Geology*. Beijing. pp. 39–60.

3. Ji, Q. & Ji, S.A. (1996) The discovery of the earliest bird fossils in China and the origin of birds. *Geology of China*. 10. pp. 30–33.

4. Hu, D.Y., Hou, L.H., Zhang, L.J. & Xu, X.A. (2009) Pre-Archaeopteryx Troodontid Theropod from China with long feathers on the metatarsus. *Nature*. 461. pp. 640–643.

5. Sun, G., Dilcher, D.L., Zheng, S.L. & Zhou, Z.K. (1998) In search of the first flower: a Jurassic Angiosperm, Archaefructus, from Northeast China. *Science*. 282. pp. 1692–1695. DOI: 10.1126/science.282.5394.1692

6. Sun, G., Zhang, L.J., Zhou, C.F. etc. (2011) *The paleontology of Liaoning for 3 billion years*. Shangha: [s.n.].

7. Liaoning Paleontology Museum. (2019a) *Fossil Collection of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-HS-1. Shenyang.

8. Liaoning Paleontology Museum. (2019b) *Fossil Collection of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-HS-2. Shenyang.

9. Wang, W.M. (2009) Interpretation of Messel Fossil Site. *Evolution*. 2. pp. 46–51.

10. Liaoning Paleontology Museum. (2011) *Introduction to Liaoning Paleontological Museum*. Shenyang: [s.n.].

11. Liaoning Paleontology Museum. (2014) *Compilation of the work system of Liaoning Paleontology Museum*. Shenyang: [s.n.].

12. Liaoning Paleontology Museum. (2019c) *Archives of Science Popularization Department of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-KP-GZPX. Shenyang: [s.n.].

13. Pmol.org.cn. (n.d.) *Spetsial'naya vystavka dinozavrov Lyaonina* [Liaoning Special Dinosaur Exhibition]. [Online] Available from: http://www.pmol.org.cn/new-sinfo/2175525.html?templateId=1133604 (Accessed: 12th May 2012).

14. Liaoning Paleontology Museum. (s.n.) *Muzey paleontologii Lyaonina* [Liaoning Museum of Paleontology]. [Online] Available from: https://m.utovr.com/video/share_231110693872. (Accessed: 1st October 2018).

15. Liaoning Paleontology Museum. (2019d) *Archives of Multimedia Technology Department of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-XX-KPSP. Shenyan: [s.n.].

УДК 391.7:316.74
DOI: 10.17223/22220836/40/22

Ш.Б. Майны, М.С. Кухта

САКРАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА ТУВИНСКОГО ТРАДИЦИОННОГО КОСТЮМА

Целью работы является исследование сакральной семантики традиционного костюма. Объектом исследования является тувинский народный костюм, предметом – знаково-символическая природа традиционного костюма тувинцев. В исследовании применяются культурно-исторический анализ, выявляющий специфику национальной одежды тувинского народа и ее виды, а также структурно-семиотический метод, позволяющий исследовать особенности знаково-символической природы национальной одежды. Результатом исследования является систематизация культурных видов костюма и выявление их символического звучания в конкретном материальном выражении (форме, крое, элементах декора).
Ключевые слова: *традиционный костюм, Тува, семантика, миф, культурные коды.*

Введение

На современном этапе общественного развития произошли кардинальные изменения, повлиявшие на культуру разных этносов. В глобализирующемся мире традиционные культуры воспринимаются как фундаментальные опоры, способные противостоять нивелированию и унификации культурных ценностей [1]. Одной из важных форм этнической культуры, помогающих сохранить национально-культурную самобытность и развить духовную связь между поколениями, является традиционный костюм.

Традиционный костюм исследуется различными специалистами. Для этнографов он связан с этнической, родовой, социальной, возрастной принадлежностью. Для культурологов костюм содержит сведения о материальной культуре, семантике узоров, знаковой составляющей орнаментов, влиянии других культур, народов или племен. Для технологов костюм несет историю традиционной технологии обработки различных материалов (лен, шерсть), способов ткачества, красителей, техники вышивки. Для искусствоведов традиционный костюм – прежде всего произведение искусства, созданное по традиционным законам композиции, с ярко выраженной ритмикой, колоритом, пропорциями, особым кроем и силуэтом. В статье традиционный костюм становится выразителем связи материальной и духовной культуры тувинского народа через систему знаков и символов, выраженных в крое и элементах декора. Это единство материального («земного») и духовного («сакрального») имеет как универсальную природу, отраженную в архетипических паттернах культур, так и ярко выраженную уникальность тувинской традиционной культуры.

Основная цель данного исследования – выявить специфику земной и сакральной семантики в традиционном костюме тувинцев, представляющем собой особый элемент культурного материального наследия. Объектом исследования является тувинский традиционный костюм, предметом – семан-

тика тувинского традиционного костюма. В самобытной материальной культуре тувинского народа костюм «занимает особое место... так как, с одной стороны, он является частью материальной культуры, с другой – с каждым из его элементов связано знание технологий изготовления, семантика его декоративного оформления и т.д., являющиеся проявлениями нематериального наследия» [2]. Традиционная культура Тувы тесно переплетается с мифом, поскольку мифологические представления образуют ядро культуры любого народа и, согласно взглядам Шеллинга, определяют ее специфику и характер развития. Мифы представляют собой своеобразный «культурный банк информации», поле возможностей, вероятностную сетку, которую сознание набрасывает на хаос мира [3].

Рождение мифологий, субъективная интерпретация мифов[1], возникновение мифологических представлений связаны с развитием и становлением народов, культур, традиций, которые не являются основой для аллегорического мифотворчества, но сами определяемы мифом. Следовательно, мифом являются и действия, и вещи, и быт, т.е. все то, на что направлено сознание человека в эпоху рождения мифов. Миф – не только словесно выраженный рассказ. Использование звуковой оболочки совершенно необязательно для проявления мифического слова, пластическим модусом которого являются ритуально-магические практики во всем многообразии жестов, мимики, обрядовой символики.

Мифологические системы традиционных культур, как отмечают исследователи, не сумма наивных знаний, а сложное целостное мировоззрение, затрагивающее практически все волнующие человека и по сей день коренные вопросы мироздания. Мифы являлись способом осмысления природы и социальной действительности. Сущность мифологического мировосприятия проявлялась в очеловечивании окружающей среды, в одушевлении космоса, в стремлении гармонизировать человека с миром и мир с собой, сделать его подобным себе, а значит, понятным и ясным. Таким образом, в традиционных культурах существует нерасторжимое единство обрядов, магии, хозяйственно-производственной деятельности, органичным образом включающее в себя художественное творчество, частью которого является и традиционный костюм.

В тувинском костюме особенности мифологического сознания нашли полное и яркое выражение. Мифологической космологии древних тувинцев свойственна вертикальная космическая модель, связанная с трихотомическим делением на небо, землю и подземный мир. И костюм, согласно этому представлению, является материальной оболочкой, связывающей человека с пространством окружающей среды, с внешним миром: в костюме зашифрована сложная и сущностная информация о миропонимании человека. Все, что относилось к телу человека, в равной степени могло относиться и к одежде, покрывавшей тело. Костюм являлся моделью окружающего человека пространства, куда входят основные зоны Вселенной: верхняя (*небесное царство*), средняя (*Земля*), нижняя (*подземное царство*). В связи с этим головной убор ассоциируется с верхним миром, верхняя одежда – со средним миром, а обувь и подол одежды – с нижним миром.

[1] Здесь под субъектом понимается не личность, а коллектив, этническая группа.

Появление традиционной одежды было обусловлено функциональной необходимостью, кроме того, она отражала социальное и имущественное положение, культурный уровень, представления о красоте, свойственные человеку той или иной культуры, а также половые и возрастные особенности индивида. Для национального костюма характерны символичность, информативность, гармоничность, монументальность формы, крупные членения, самобытная философия и язык [4].

Национальная одежда – это сложная структура, включающая в себя многочисленные типы верхней и нижней одежды, головных уборов, обуви, украшений, предметов личного обихода и прически [4–7].

Тувинскую одежду классифицируют по половозрастному признаку и выделяют восемь традиционных видов: детский, девичий костюм, костюм юноши, костюм невесты, костюм женщины, мужской костюм, костюм пожилых [6]. Национальный тон тувинцев различался по сезонам: зимние, весенне-осенние и летние. Одежда различалась и по назначению: повседневная, праздничная, промысловая, культовая, спортивная. Виды и фасоны верхней одежды для бедных и богатых, для детей и взрослых, для мужчин и женщин не имели существенного различия. Различия в основном состояли в размере, богатстве декора, отделки и качества материала. Отражение действительности в костюме предполагает наряду с формированием художественного образа, использование определенных элементов условности и знаковости и о социальном положении [4].

Материальным воплощением культуры в первую очередь являются пища, жилище и костюм. Последний, выступая частью культурного пространства человека, отражает изменения в существовании костюма либо на уровне преставлений о нем, либо на функциональном уровне. В частности, в костюме кочевника как в своеобразной системе нашли свое отражение не только космологические и религиозные представления, социальная стратификация, определенные художественные традиции, но и маркеры культурных контактов Тувы с представителями других культур в XIX – первой половине XX в. [8].

Так, среди маркеров монгольской культуры выделяются: распашная туникообразная одежда, стан которой выкраивали по типу кимоно, правосторонний запах одежды, разноцветный матерчатый пояс, кожаная обувь с загнутым вверх носком и многослойной войлочной подошвой. Маркеры китайской культуры в тувинском костюме удалось обнаружить в использовании шелковых тканей, в ступенчатом (маньчжурском) вырезе на левом поле, «маньчжурских» головных уборах, а также в некоторых особенностях декора традиционной одежды (декоративные узоры на воротниках тона), в частности, включение в их орнаментацию китайской символики как представлено на рис. 1. [7].

Основным маркером российской культуры стало постепенное вытеснение первоначально отельных системных элементов из костюма кочевников, а позднее его замена европейским образцом в российском варианте, включая изменение и прически [8].

Традиционный костюм тувинцев является ритуальным объектом, имеющим богатую сакральную семантику. Тувинский костюм рассматривается не только как вещь, но и как символическая сакральная форма, знак в контексте

культуры. Этот семантический статус народной одежды должен был читаться и пониматься как ее владельцем, так и другими членами традиционных культурных сообществ, как «знак (символ, код, художественный образ), составленный из предметов одежды, обуви, аксессуаров, внешних проявлений поведения, характеристики фигуры и личности человека. Язык костюма – это образ реального мира, накопленный духовный опыт людей, практические и эстетические ценности предыдущих поколений.

Традиционный костюм становится символом, о-смысленным знаком, за которым скрывается сложный мотив, образ, идея. Такой оплодотворенный мыслью знак всегда предметен, чувствен. Символы костюма представляют собой единство бессознательного и сознательного, чувственно-воспринимаемого и умопостигаемого, иррационального и рационального, логического и алогического, непонятного и уже понятого. При этом костюм имеет и утилитарное применение [9. С. 82].



Рис. 1. Тувинский традиционный костюм
Fig. 1. Tuvan traditional costume

Костюм как знаковая коммуникативная система включает в себя два стержневых вида кодов, существующих в общекультурном глобальном пространстве: традиционные и модные. Традиционные коды – это устойчивые, не подверженные циклической изменяемости, передающие информацию: о поле, возрасте, расовой, этнической принадлежности, культурных, религиозных предпочтениях, социальном положении, материальной обеспеченности, месте в классовой структуре. К традиционному коду относится специфическое направление «этнический традиционный код». Данный код в костюме несет информацию, накопленную поколениями предков. Творцом костюмного языка в этом случае является многовековой опыт. В этническом образе персонифицируются одновременно и личность, и народ, и страна его проживания. Определяющую роль в формировании этнического кода играют пространственно-временные, и материально-вещевые факторы, фиксирующие особенности данного этноса. Информационное сообщение об этническом стереотипе, безошибочно воспринимаемое конкретным народом, предполагает антропологические характеристики внешности, поведения. Традиционный костюм не подвергается явным временным изменениям, олицетворяет стабильность, устойчивость в формах, выверенную веками гармонию, бескомпромиссную красоту, присущую множеству поколений, нарративность. В отличие от традиционных кодов, модные коды, согласно исследованиям А.В. Дубровиной, подвержены изменениям и не имеют стабильной базовой универсальной основы [9].

Каждый элемент традиционного костюма имел как функциональное значение, так и сакральную семантику.

В тувинском костюме пояс (*кур*) создавал полезное пространство за пазухой (*хоюн*), куда можно было класть запас пищи на дорогу или другие нужные вещи. Отношение к нему требует особой почтительности, так, он являлся символом защиты всего сокровенного, в том числе напитка жизни –

святого материнского молока. Он также разграничивает одежду на верхнюю и нижнюю части [5].



Рис. 2. Тувинский традиционный костюм. Семья
Fig. 2. Tuvan traditional costume. A family

Тон замужней женщины отличается от девичьего наличием на полочке округлой кокетки (*тоннуң оруу*), разноцветными поперечными полосками (*богаа*) под ней. Эта деталь символизирует «верх» – Небо – Отец. Кокетка переходила в вертикальные полосы (*кыдыг*) по низу подола. Характерной чертой тувинского тона были длинные рукава (*чең*) с обшлагами (*уштук*), опускавшимися ниже кистей рук, как представлено на рис. 2 [6].

В тюркских языках словом «эдек» обозначаются подол, пола одежды и подножие горы. Идеи плодородия, роста и земного начала доминировали в смысле самого роскошного тона замужней женщины [8].

Мотив закрытых недвижных подолов как этнографический факт свадебного обряда является важной деталью: у замужней женщины подол усечен вырезом (*алаңгы эдек*). Подол низа усеченный, словно открывшийся, присборивался по горизонтали и пришивался к подолу, вследствие чего по краю левой полы образовывался прямоугольный выступ. Он как бы освобождает дорогу будущему рождению. На уровне отрезной линии нашивались разноцветные горизонтальные полосы (*шалаң*) – заклинают новое богатство для рода.

Усеченный вырез на подоле является символом «производительного низа», поэтому «открытый подол освобождает дорогу новорожденному, а закрытые, надвижные полы служили признаком девственности» [5].

Таким образом, формы кроя и элементов традиционного тувинского костюма обретали особую семантическую значимость и транслировали единство «земного» и «сакрального» мира мифологического сознания.

Традиционный костюм не иллюстрирует миф, но, сочетая символы мифа в разнообразных комбинациях, создает новые смыслы и новые аллегории [10–12]. Таким образом, несмотря на консервативность традиционного костюма и украшений (орнаментов, декора), он постоянно обновляется новыми интерпретациями.

Выводы

Традиционный тувинский костюм как важнейший элемент материальной культуры тувинского народа является «зеркалом мифа», отражающим различные сферы бытия, как материальные, так и духовные. Традиционный костюм фиксирует многообразие всех сторон человеческой жизни, сложность общественных отношений и моделей поведения человека в материальном воплощении. Весь комплекс костюма представляет собой целостную систему упорядоченных и взаимосвязанных знаков и символов, через которую осуществляются накопление, организация и передача культурного опыта.

Литература

1. *Kukhta M.S., Mainy Sh.B., Khomushku O.M.* The earthly and sacred in the semantics of the tuvinians' traditional costume // J. Sib. Fed. Univ. Humanit. Soc. Sci. 12 (12), P. 2209–2216. DOI: 10.17516/1997–1370–0502

2. *Кимеева Т.И., Ондар А.Б.* Традиционный костюм тюркоязычных народов Сибири в собраниях музеев: история изучения и актуализация // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 2. С. 25 –27.

3. *Лобок А.М.* Антропология мифа. Екатеринбург, 1997. 688 с.

4. *Норбоева Т.Б.* Этнический костюм бурят: традиции и современность // Ойкумена. Регионоведческие исследования. 2013. № 1 (24). С. 108–114.

5. *Ноозун О.Х.* Тувинское декоративно-прикладное искусство: вехи историко-культурного развития. Кызыл : ОАО «Тываполиграф», 2016. 153 с.

6. *Сиянбиль М., Сиянбиль А.* Традиционный тувинский костюм (История. Символика). Кызыл : Тип. Госкомитета по печати и массовой информации РТ, 2000. 72 с.

7. *Ховалыг Р.Б.* Тувинская традиционная одежда. Новосибирск ; Наука : НГОПО Союза писателей России, 2018. 336 с.

8. *Нава С.С.* Кочевая культура тувинцев сквозь призму культурных контактов: культурологическое исследование / под науч. ред. О.Н. Судаковой. Иркутск : Оттиск, 2013. 132 с.

9. *Дубровина А.В.* Костюм как знак в коммуникативной системе общества // Вестник ЧГАКИ. 2013. № 4(36). С. 81–86.

10. *Кухта М.С., Майны Ш.Б., Монгуш Ч.Х.* Культурная семантика этнодизайна традиционных украшений Тувы // Успехи современной науки и образования. 2017. Т. 6, № 4. С. 92–95.

11. *Майны Ш.Б., Кухта М.С.* Тувинский костюм: традиции и современность // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 232–243.

12. *Майны Ш.Б., Монгуш М.М.* Тувинские женские украшения // Актуальные проблемы исследования этноэкологических и этнокультурных традиций народов Саяно-Алтая: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых, аспирантов и студентов. Кызыл : Изд-во ТувГУ, 2016. С. 44–45.

13. *Khomushku O.M., Sanchay Ch.Kh., Kukhta M.S.* Archetypical symbols in the modern Tuvan culture // J. Sib. F3. ed. Univ. Humanit. soc. sci. 12(7). P. 1132–1145. DOI: 10.17516/1997–1370–0445

Shenne B. Mainy, Tuvan State University (Kyzyl, Russian Federation).
E-mail: shenne85@mail.ru
Maria S. Kukhta, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 242–249.

DOI: 10.17223/2220836/40/22

SACRED SEMANTICS OF TUVAN TRADITIONAL COSTUME

Keywords: traditional costume; Tuva; semantics; myth; cultural codes.

The relevance of the work is due to the need to study the features of the cut and decoration of the Tuvan costume, which are, on the one hand, a bright unique ethnic image, and on the other hand, carry the universal laws of the Universe inherent in the cultures of all the peoples of the Earth. The traditional costume is included in the "cultural core" of the Tuvan people and contributes to the preservation of its national identity. The aim of the work is to study the sacred semantics of a traditional costume. The object of research is the Tuvan folk costume, the subject is the sign-symbolic nature of the traditional Tuvan costume.

The study uses a cultural-historical analysis that reveals the specifics of the Tuvan national clothing and its types, as well as the structural-semiotic method, which allows you to explore the features of the symbolic and symbolic nature of national clothing.

National clothing is a complex structure that includes numerous types of upper and lower clothes, hats, shoes, jewelry, personal items and hairstyles. Tuvan clothes are classified according to their age and sex and eight traditional types are distinguished: children's, girls's suits, boys's suits, bridesmaids suits, women's suits, men's suits, and older's suits.

The traditional costume of Tuvans is a ritual object that has rich sacred semantics. The Tuvan costume is considered not only as a thing, but also as a symbolic sacred form, a sign in the context of culture. This semantic status of folk clothes was to be read and understood both by its owner and other members of traditional cultural communities, as a "sign (symbol, code, artistic image), composed of clothing, shoes, accessories, external behaviors, characteristics of the figure and human personality. The costume language is an image of the real world, the accumulated spiritual experience of people, the practical and aesthetic values of previous generations.

Each element of the traditional costume had both functional significance and sacred semantics. The forms of cut and elements of the traditional Tuvan costume acquired particular semantic significance and translated the unity of the "earthly" and "sacred" worlds of mythological consciousness.

The traditional Tuvan costume as the most important element of the material culture of the Tuvan people is a "mirror of myth", reflecting various spheres of life, both material and spiritual. The traditional costume captures the diversity of all aspects of human life, the complexity of social relations and human behavior patterns in material embodiment. The entire costume complex is an integral system of ordered and interconnected signs and symbols, through which the accumulation, organization and transfer of cultural experience is carried out.

The result of the study is the systematization of the cultural types of costume and the identification of their symbolic sound in a specific material expression (form, cut, decoration elements).

References

1. Kukhta, M.S., Mainy, Sh.B. & Khomushku, O.M. (2019) The earthly and sacred in the semantics of the Tuvinians' traditional costume. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 12(12). pp. 2209–2216. (In Russian). DOI: 10.17516/1997–1370–0502

2. Kimeeva, T.I. & Ondar, A.B. (2016) Traditional costume of Turkic peoples of Siberia in the collections of museums: the history of the study and actualization. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of Kazan State University of Culture and Arts*. 2. pp. 25–27. (In Russian).

3. Lobok, A.M. (1997) *Antropologiya mifa* [Anthropology of Myth]. Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii.

4. Norboeva, T.B. (2013) Etnicheskiy kostyum buryat: traditsii i sovremennost' [Ethnic costume of the Buryats: traditions and modernity]. *Oykumena. Regionovedcheskie issledovaniya – Ojkumena. Regional Researches.* 1(24). pp. 108–114.

5. Noozun, O.Kh. (2016) *Tuvinskoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo: vekhi istoriko-kul'turnogo razvitiya* [Tuvan arts and crafts: milestones in historical and cultural development]. Kyzyl: Tyvapoligraf.

6. Siyanbil, M. & Siyanbil, A. (2000) *Traditsionnyy tuvinskiy kostyum (Istoriya. Simvolika)* [Traditional Tuvan costume (History. Symbolism)]. Kyzyl: Tip. Goskomiteta po pechati i massovoy informatsii RT.

7. Khovalyg, R.B. (2018) *Tuvinskaya traditsionnaya odezhda* [Tuvan traditional clothes]. Novosibirsk; Nauka: NGOPO Soyuza pisateley Rossii.

8. Nava, S.S. (2013) *Kochevaya kul'tura tuvintsev skvoz' prizmu kul'turnykh kontaktov: kul'turologicheskoe issledovanie* [Nomadic culture of Tuvans through the prism of cultural contacts: cultural and logical research]. Irkutsk: Ottisk.

9. Dubrovina, A.V. (2013) Kostyum kak znak v kommunikativnoy sisteme obshchestva [Costume as a sign in the communicative system of society]. *Vestnik ChGAKI – Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*. 4(36). pp. 81–86.

10. Kukhta, M.S., Mayny, Sh.B. & Mongush, Ch.Kh. (2017) Kul'turnaya semantika etnodizayna traditsionnykh ukrasheniy Tuvy [Cultural semantics of ethnic design of Tuvan traditional decorations]. *Uspekhi sovremennoy nauki i obrazovaniya – Successes of Modern Science and Education*. 6(4). pp. 92–95.

11. Mainy, Sh.B. & Kukhta, M.S. (2019) Tuvan costume: traditions and modernity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 36. pp. 232–243. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/36/22

12. Mainy, Sh.B. & Mongush, M.M. (2016) Tuvinskie zhenskie ukrasheniya [Tuvan women's jewelry]. *Aktual'nye problemy issledovaniya etnoekologicheskikh i etnokul'turnykh traditsiy narodov Sayano-Altaya* [Current Problems of the Study of Ethno-Ecological and Ethnocultural Traditions of the Sayan-Altai Peoples]. Proc. of the Fourth International Conference. Kyzyl: TuvSU. pp. 44–45.

13. Khomushku, O.M., Sanchay, Ch. Kh. & Kukhta, M.S. (2019) Archetypical symbols in the modern Tuvan culture. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 12(7). pp. 1132–1145. (In Russian). DOI: 10.17516/1997–1370–0445

УДК: 130.2+338:304.4
DOI: 10.17223/22220836/40/23

В.В. Новосельская

ПОТЕНЦИАЛ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМА КАК НАПРАВЛЕНИЯ ТУРИСТСКОЙ ИНДУСТРИИ: КОМПЛЕКСНЫЙ ПОДХОД

Дано определение культурного туризма, охарактеризовано его значение как особого направления туристской деятельности; выявлены тенденции и основные аспекты развития индустрии культурного туризма на уровне территорий, определены составные элементы регионального туристского потенциала, исходя из исследования их свойств; систематизированы факторы, влияющие на развитие культурного туризма; обосновано развитие его подвидов, исходя из специфики туристского потенциала региона. В качестве оптимального методологического инструмента оценки туристского потенциала автором предлагается комплексный подход, предполагающий выделение и прояснение основных структурных элементов культурного туризма, анализ основных аспектов его формирования и развития.
Ключевые слова: *культура, туризм, культурный туризм, комплексный подход, историко-культурный потенциал.*

Одной из существенных особенностей постиндустриальной эпохи, для которой свойственны экономика впечатлений, экономика участия, событийность, активное развитие сферы услуг и досуга, является стремительный прогресс туристской индустрии и превращение туризма из узкого, преимущественно экономического явления в социальное, политическое и культурное. В основополагающем документе, регулирующем развитие туризма в России – Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 г., указано, что туризм «сегодня должен стать локомотивом развития регионов, связующим звеном между коммерческими интересами различных сфер бизнеса, приоритетами государственной политики и культурными потребностями общества. Единство целей и задач развития страны позволит успешно реализовывать программно-целевые инструменты для роста культурного уровня, духовного потенциала и благосостояния страны и каждого ее гражданина» [1].

Отметим, что в современной науке превалирует подход, согласно которому в условиях глобализации практически любой вид туризма так или иначе имеет социокультурную направленность и может называться культурным туризмом, ибо он, как правило, выражает все многообразие культур посещаемой территории и «связан с пересечением национальных границ, временным проживанием в иных культурных сообществах, межкультурным взаимодействием и общением „гостей“ и „хозяев“» [2], а также с кросскультурным взаимодействием самих туристов. Так, например, отмечает Е.Н. Егорова, сегодня, говоря о феномене туризма, все чаще подразумевают ознакомление с историко-культурными ресурсами, а также с природным ландшафтом посещаемой территории [3]. Трудно сегодня представить туриста, которого бы не интересовали и не впечатляли культурные памятники и события, и практически каждый вид туристской деятельности осуществляется в определенных

социальных и культурных условиях, а потому несет определенную культурную нагрузку. «Любой вид туризма, – отмечает Е.Г. Моисеева, – в определенной степени является культурным, поскольку в течение всей поездки турист испытывает влияние непривычной социокультурной среды» [4].

В современной научной литературе определение термина «культурный туризм» и его содержание довольно активно обсуждаются. «Культурный туризм – это тот, который среди прочих целей имеет цель ознакомления с памятниками и достопримечательными местами» [5] – отмечено в Хартии по культурному туризму от 9 ноября 1974 г. В данном случае мы видим достаточно широкое определение культурного туризма, когда он, по сути, выступает в качестве составляющего элемента прочих видов туризма. Однако в современных условиях все чаще культурный туризм выступает как самостоятельное направление туристской индустрии, обладающее специфическими особенностями, требующими соответственного осмысления и изучения.

На наш взгляд, одно из наиболее развернутых определений культурного туризма представлено М.Д. Сущинской, рассматривающей его как передвижение граждан за границы их обычного места проживания, причиной чего является возникновение интереса к иной культуре. Этот интерес удовлетворяется доступом к культурным достопримечательностям, в том числе к культурным событиям, историко-культурному наследию, культурной инфраструктуре, представленной музеями, театрами, галереями, концертными площадками, а также к элементам традиционной и повседневной местной культуры. В результате индивид получает новый опыт и незабываемые впечатления, удовлетворяет собственные культурные потребности и интересы. При этом М.Д. Сущинская подчеркивает, что культурный туризм выполняет экономическую, познавательную, образовательную, коммуникационную и миротворческую функции [6. С. 8–9]. Эти же функции подчеркивает и А.В. Остапчук, понимая под культурным туризмом «перемещение людей с целью получения новых знаний и впечатлений посредством приобщения к материальной и нематериальной культуре региона пребывания» [7].

Таким образом, в современных условиях одним из наиболее востребованных и распространенных видов туризма, с которым «пересекается» большинство других, является культурный туризм, в силу своей специфики имеющий уникальное мировоззренческое и познавательно-воспитательное значение, обеспечивающий взаимодействие, диалог культур на уровне личности – встречу, взаимодействие и взаимообогащение национальной, региональной или территориальной культур, которые представлены туристу для восприятия и познания и культуры, носителем которой он является сам. Поэтому от уровня и качества развития культурно-туристской индустрии зависит формирование имиджа, авторитета и привлекательности страны, адекватных представлений о ее народе и его исторических перспективах, а значит, и тех культурных установок, которые определяют как внутренние социальные взаимосвязи, так и международные отношения, а значит, и общечеловеческую судьбу.

В силу своих уникальных качеств культурный туризм служит одним из базовых средств познания мировой цивилизации в целом и собственной страны в частности. Для внутреннего потребителя культурно-туристской индустрии, учитывая стремление современного человека осознать себя не толь-

ко как участника общечеловеческой цивилизации, но и представителя определенной этнической, религиозной и национальной культуры, данный вид туризма имеет важнейшее значение, так как способствует самоидентификации личности, ее самоопределению, формированию национального и этнического самосознания, преодолению различного рода предубеждений и страхов как в отношении чужой, так и в отношении собственной культуры. Не случайно в вышеупомянутой Стратегии развития туризма в Российской Федерации неоднократно поднимается вопрос внедрения туристских программ в образовательный процесс – обращается внимание на такие формы, как «выездные лекции, практические занятия, посещение музеев и театров, экскурсии по теме урока» [1]. Это взаимодействие образования и культурного туризма необходимо, как подчеркивает О.Н. Астафьева, «для решения проблем социокультурного развития, сохранения культурного наследия регионов России, укрепления единого социокультурного пространства» [8].

Однако для того чтобы культурный туризм был эффективным ресурсом экономического и социально-культурного развития страны, его потенциал должен быть адекватно оцениваемым и используемым прежде всего на конкретном территориальном уровне – региональном. Именно региональный территориальный уровень управления туристской индустрией позволяет «очертить» соответствующий туристский кластер, «выделить» его уникальные культурные, природные и исторические черты, обеспечить креативное, своевременное и эффективное решение соответствующих проблем. Эта установка, в частности, отражена в нормативных правовых документах федерального и регионального уровня в Российской Федерации. Так, например, отмечается необходимость комплексного подхода к развитию туризма вообще и культурного туризма в частности, так как именно «комплексный подход способен привлечь и удержать интерес современной потребительской аудитории…» [1], и «важно понимать значение разработки комплекса мер по развитию этого направления (культурно-познавательного туризма. – *В.Н.*) как наиболее конкурентоспособного, перспективного вида туризма, отвечающего общей государственной политике и национальным интересам Российской Федерации» [Там же].

Принимая за основу нашего исследования комплексный подход, отметим, что он имеет особое значение при оценке потенциала культурного туризма как направления туристской индустрии и ресурса регионального развития. В основу данного подхода положены научные принципы единства единичного и общего, части и целого, целостности соответствующего феномена во взаимосвязи его составляющих и во взаимозависимости с другими явлениями. То есть в оценке и развитии регионального потенциала культурного туризма комплексный подход предполагает выделение и прояснение его (культурного туризма) основных структурных элементов и рассмотрение основных аспектов формирования и развития.

Учитывая все вышеизложенное, можно сделать вывод, что эффективное использование культурного туризма как одного из важнейших ресурсов регионального развития нуждается в комплексном подходе к нему как важнейшему объекту регионального управления. Это требует определить *алгоритм применения комплексного подхода к анализу потенциала культурного туризма* как направления туристской индустрии и ресурса регионального развития.

На первом этапе проведения системного анализа и выявления тенденций и направлений развития культурного туризма в определенном регионе необходимо выявить экономические и социальные факторы, региональные природные особенности и наличие специфического набора историко-культурных объектов, т.е. оценить туристский ресурсный потенциал территории. Туристский ресурсный потенциал региона – явление синтетическое, это система взаимосвязанных структурных элементов, представляющих различные сферы и объекты человеческой жизнедеятельности, задействованные в индустрии туризма (что, в частности, подчеркивается в понятии «совокупный туристский потенциал»). Поэтому вопрос определения и изучения элементного состава туристского регионального потенциала является в этой связи основополагающим.

Первоначально понятие «туристский потенциал региона» рассматривалось отечественными и зарубежными учеными с точки зрения наличия набора соответствующих ресурсов, в основном природных. В последующих работах наряду с изучением ресурсного потенциала активно стали изучаться факторы, оказывающие влияние на изменение и развитие туризма: сфера экономики и управления, различные аспекты социальной жизни общества, включая мотивы путешествий, и т.п. Наиболее емким на сегодняшний день является понимание туристского потенциала как совокупности возможностей «региона по формированию и удовлетворению потребностей туристов в процессе организационно-экономических отношений при использовании имеющихся в наличии ресурсов» [9].

«Важным фактором развития туризма, – считает Н.В. Сычева, – является наличие туристского потенциала территорий, знание которого является одним из главных условий при формировании туристского продукта» [10. С. 137].

Это знание должно быть структурировано и систематизировано, давать общее комплексное представление о туристских возможностях и перспективах региона. Поэтому, рассматривая совокупный (комплексный) туристский потенциал региона, необходимо выделить те его составляющие, использование (а также создание и поддержка) которых может обеспечить эффективное развитие туризма в регионе. При этом совокупный туристский потенциал рассматривается, в частности, Н.В. Святохо, как комплекс взаимосвязанных и взаимодействующих природно-ресурсного, историко-культурного, экономического и социального потенциалов [11].

В полной мере данный подход к исследованию туристского потенциала можно применить и к культурному туризму. При этом следует отметить, что если экономические и социальные его составляющие являются общими для всех видов туризма, то природно-ресурсный и историко-культурный потенциалы развития культурного туризма являются уникальными для каждого региона.

Рассмотрим краткую характеристику каждой составляющей туристского потенциала применительно к культурному туризму. Отметим также, что в зависимости от поставленных целей, порядка их достижения и требуемых для этого ресурсов указанный состав может быть дополнен с определением приоритетности того или иного составляющего компонента.

К природно-ресурсному потенциалу туризма Н.В. Святохо относит «способность природных систем без ущерба для себя (а следовательно, и для людей) отдавать необходимую человечеству продукцию или производить полезную для него работу в рамках хозяйства данного исторического типа; возможности региона по использованию совокупных природных богатств в туристической деятельности» [11].

Природно-ресурсный потенциал, представленный природными ландшафтами, уникальными объектами и явлениями природы, составляет естественную основу культурного (и любого иного) туризма, создавая привлекательный образ окружающей среды и соответствующее восприятие региона. Никакой объект культуры, если он будет располагаться в экологически неблагополучном и природно-непривлекательном месте, не станет востребованным туристским ресурсом. Поэтому забота об экологической чистоте и красоте естественной среды является необходимым элементом регионального управления и важнейшим фактором развития культурного туризма и, следовательно, регионального развития в целом.

Историко-культурный потенциал отражает туристский потенциал, основанный на представленных в регионе исторических и культурных ценностях. Для культурного туризма историко-культурный потенциал является основополагающим. Он представлен достаточно многочисленными компонентами. К ним относятся прежде всего объекты историко-культурного наследия, вовлеченные в туристскую инфраструктуру и являющиеся объектами туристского показа или туристского участия: памятники истории и археологии, уникальная и своеобразная архитектура, изобразительное искусство, танцы, музыка, литература, народные промыслы, этнографические экспозиции, национальная кухня, археологические и исторические туристские маршруты и т.п.

Социальный потенциал туризма рассматривается как возможность региона к производству и воспроизводству рабочей силы, необходимой для реализации деятельности в туристской индустрии. Социальный потенциал включает квалифицированные кадры, которые специально подготовлены для организации и осуществления туристской деятельности [11]. Наличие системно и творчески мыслящих специалистов, способных эффективно включаться в решение задач развития культурного туризма, – один из важнейших социальных ресурсов региона.

Экономический потенциал туризма представляет собой составную часть интегрального хозяйственного потенциала территории и включает такие средства и возможности, которые могут использоваться для производства туристского продукта на уровне региона. В состав экономического потенциала, как отмечает Н.В. Святохо, можно включить: инфраструктурный потенциал, обеспечивающий необходимые условия для реализации туристической деятельности; финансовый потенциал, который характеризуется объемом денежных средств, находящихся в распоряжении региона и используемых в индустрии туризма; информационный потенциал, подразумевающий такие организационно-технические и информационные возможности, которые воздействуют на саму туристическую деятельность, производство туристского продукта и особенности управления в сфере туризма; инвестиционный потенциал, рассматривающийся как возможность региона по осуществлению

вкладов в туристскую деятельность; управленческий потенциал, который включает в себя знания и способности руководства, необходимые для успешного развития и функционирования туристской индустрии в регионе [11].

Наиболее трудоемким и ответственным для выявления регионального потенциала культурного туризма является *второй этап* исследований – определение историко-культурного потенциала региона, анализ условий и факторов развития культурного туризма, и, в частности, выявление и группирование объектов историко-культурного наследия для их дальнейшего привлечения в туристскую индустрию.

Среди факторов, оказывающих воздействие на развитие культурного туризма, можно выделить две большие группы – статичные и динамичные [12].

Малоизменяющиеся в течение длительного времени факторы относятся к группе статичных. Это такие факторы, как:

– природно-географические – местоположение, естественные условия и ресурсы, объекты и памятники природы, экологическое состояние территории;

– культурно-исторические – исторические памятники и объекты Всемирного культурного наследия, исторические события, мифы и легенды, связанные с какой-либо территорией.

Группа динамичных факторов гораздо сложнее по своему составу. К ним можно отнести:

– социально-экономические и демографические факторы;

– факторы, связанные с внешней и внутренней политикой государств-«экспортеров» и государств-«импортеров» туристов, внутриполитическую ситуацию, особенности визового режима и пр.;

– материально-технические и технологические факторы, включающие производственную и социальную инфраструктуру, средства размещения туристов, систему питания и развлечения, транспорт, коммуникационную сеть.

Все названные факторы оказывают влияние на развитие туризма не изолированно, а в совокупности, причем в самых разнообразных сочетаниях; при этом один негативный фактор может снижать действие нескольких позитивных, что следует учитывать при проведении политики в сфере туризма, в том числе культурного.

При систематизации культурно-туристских ресурсов необходимо учитывать их типологию, в частности, исходя из их принадлежности к предметной или непредметной (духовной) сфере. Согласно А.И. Фролову, к предметным ресурсам относятся различные виды памятников истории и культуры (памятники археологии, истории, архитектуры и градостроительства, монументального искусства, музеи, музеи-заповедники, музеи-усадьбы и т.п.), а к непредметным – обычаи, традиции, обряды, фольклор, устное народное творчество и т.п. [13]. При этом А.И. Фроловым отмечается, что промежуточное положение в этой классификации занимают центры народных художественных промыслов, имеющих важное значение для культурного, социального и экономического территориального развития.

По мнению Е.Н. Ильиной, минимальный набор ресурсов для развития культурного туризма может иметь любой административный регион [14]. При этом следует отметить, что Е.Н. Ильина рассматривает только предметные ресурсы, что недостаточно для определения потенциала культурного туризма в полной мере.

На *третьем этапе* комплексного подхода к исследованию культурного туризма необходимо сосредоточить внимание на обосновании развития его подвидов, обусловленных спецификой туристского потенциала региона.

С учетом возрастающего спроса и предложения на туристические поездки с культурно-познавательными целями, на основе анализа иностранных и отечественных источников специалисты отмечают, что сегодня в практику международного туризма, помимо уже ставшего традиционным культурно-познавательного направления, входят такие подвиды культурного туризма, как культурно-исторический, культурно-событийный, культурно-религиозный, культурно-археологический, культурно-этнографический, культурно-этнический, культурно-антропологический, культурно-экологический [15]. Могут быть выделены и другие направления, что зависит от специфических и региональных особенностей соответствующего туристского потенциала.

Однако развитию подвидов культурного туризма в регионе могут препятствовать определенные объективные обстоятельства, что должно быть отмечено при проведении культурологических исследований туризма на следующем этапе.

Немаловажным условием дальнейшего развития культурного туризма является внедрение рыночных механизмов, основанных на гибких формах кооперации, координации и интеграции совместных действий отдельных субъектов туристской деятельности. Одним из способов устойчивого развития региона является кластерный подход, при котором объектом государственной политики становятся не производственные центры, не города или другие населенные пункты, а регион, его целостность, уровень развития инфраструктуры и человеческого потенциала, насыщенность сетями коммуникаций, инновационными подходами к использованию ресурсного потенциала. При данном подходе, по словам О.Н. Астафьевой, «изначально учитывается диверсификация уровней и субъектов взаимодействия, возможность сохранения этнокультурной самобытности и конфессиональных различий» [16. С. 189], что крайне важно в условиях поликультурности и уникальности регионов России. В современных условиях кластер становится наиболее эффективным инструментом территориального управления, «…новой формой организации социокультурного пространства» [17], а при разработке региональных программ развития туризма кластерный подход позволяет задействовать все составляющие ресурсного потенциала, разработать и внедрить комплекс нормативно-законодательных и организационных актов, комплекс экономических, инфраструктурных и гуманитарных мероприятий. Результат деятельности кластера эффективно проявляется на всех уровнях: как на уровне его участников, путем достижения собственных целей, так и на уровне экономики региона в целом.

Необходимо учитывать, что в настоящее время внимание туристов привлекают комплексные объекты культурного туризма, такие как культурно-природные ландшафты, дворцово-парковые и усадебные комплексы, другие многообразные образования, созданные руками человека с учетом природных особенностей месторасположения объектов и их исторической значимости. Создание и сохранение уже созданных указанных объектов требует учета множества факторов, участия высококвалифицированных специалистов в определении их рекреационной емкости и режима посещения, проведения маркетинговых исследований и т.д.

Для успешного развития культурного туризма на региональном уровне требуется проведение комплекса маркетинговых исследований потребностей и предпочтений туристов, изучение мотивов поведения потребителей туристских услуг и структуры туристского потока, определение емкости рынка туристских услуг и т.д.

Создание и распространение грамотной, профессиональной и доступной для населения информации о культурном развитии и достопримечательностях региона в условиях постоянного совершенствования современных технологий вызывают необходимость тесного сотрудничества специалистов различных ведомств, органов государственного управления, средств массовой информации, специалистов сферы культуры и туризма, маркетологов, специалистов по туристской рекламе и общественным связям, гидов, экскурсоводов, организаторов туризма и массовых мероприятий, предпринимателей и всех, кто заинтересован в процветании соответствующего региона.

При этом необходимо обратить внимание на отсутствие в большинстве регионов центров изучения туризма. Исследования отдельных аспектов туризма проводят высшие учебные заведения, коллективы музеев и заповедников, туристско-информационные центры и общественные объединения. Единый подход к исследованию соответствующих проблем практически отсутствует, хотя каждый регион требует специального изучения предпосылок развития культурного туризма, так как отличается от других структурой ресурсного потенциала и рекреационного потока, природными особенностями, уровнем развития туристской инфраструктуры, организацией и финансированием развития культурного туризма и т.п.

Заключение

Культурный туризм в современных условиях играет значительную роль в экономической и социокультурной сфере общества, в формировании культурной политики и понимании места культуры в общественном развитии.

Развитие культурного туризма имеет не только экономическое значение, но и позволяет выработать комплексный подход к решению задач сохранения и использования историко-культурного потенциала региона, сформировать благоприятный социальный климат в сообществе. Комплексный подход, избранный с целью системного анализа и изучения культурного туризма, позволил определить составные элементы туристского потенциала региона с позиции исследования их свойств, систематизировать факторы, влияющие на развитие культурного туризма, обосновать развитие его подвидов, исходя из специфики регионального туристского потенциала.

Необходимость системного анализа культурного туризма, в том числе и для выявления его потенциала как направления туристской индустрии, связана с потребностями регионального управления и долгосрочным прогнозированием развития любой территории. Кроме того, результаты проведенных исследований могут представлять интерес для предпринимателей, деятельность которых направлена на организацию культурных мероприятий, работников сферы туризма и учреждений культуры. Но особенно значимыми результаты научного культурологического анализа культурного туризма должны стать в процессе разработки эффективной политики как в сфере культуры, так и в сфере туризма со стороны управленческих структур, а так-

же властей всех уровней, внимание и влияние которых на состояние туристской индустрии должно быть не меньшим, чем на другие социально-экономические и культурные сферы [18].

Подводя итог, отметим, что возрастающий интерес к познанию мира, культуре и природе регионов вызывает необходимость поисков новых форм организации и управления развитием культурного туризма. Познавательная функция культурного туризма реализуется в основном в таких взаимосвязанных направлениях, как интерес к культуре и историко-культурному наследию, охрана и возрождение культуры и диалог культур, что требует особого подхода к его организации [19]. Организация культурного туризма совмещается с решением многих региональных проблем и требует систематических усилий со стороны власти, наличия эффективных правовых механизмов, обоснованных стратегий и программ, что невозможно без активного участия государства, федеральных и региональных органов государственного управления. Разрозненность действий власти, общественных организаций и бизнес-структур в отношении развития туристской индустрии и использования регионального туристского потенциала отрицательно влияет на текущее состояние данной сферы, поэтому одним из базовых условий развития культурного туризма являются изменение региональной организационной структуры и как следствие координация действий участвующих в этом процессе различных субъектов.

Литература

1. *Распоряжение* Правительства Российской Федерации от 31.05.2014 № 941-р «Об утверждении Стратегии развития туризма в Российской Федерации на период до 2020 года». URL: http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70573746/ (дата обращения: 03.03.2019).

2. *Мошняга Е.В.* Концепт «культурный туризм» в системе концептов международного туризма // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 3. С. 173–179.

3. *Егорова Е.Н.* Ресурсная база культурного туризма: традиции, современное состояние. URL: http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/fik/2017/12/culture/egorova.pdf (дата обращения: 20.03.2019).

4. *Моисеева Е.Г.* Культурный туризм как стратегический ресурс России // Вестник МГУКИ. 2012. № 1 (45). С. 96–100.

5. *Хартия* по культурному туризму от 9 ноября 1974 года. URL: http://docs.cntd.ru/document/901756983 (дата обращения: 15.03.2019).

6. *Сущинская М.Д.* Культурный туризм: учеб. пособие. СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 2010. 128 с.

7. *Остапчук А.В.* Перспективы развития культурного туризма в Республике Крым. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/93966/15-Ostapchuk.pdf?sequence=1 (дата обращения: 12.03.2019).

8. *Астафьева О.Н., Коротеева О.В., Шибаева Е.А.* Образование и культура в социокультурном развитии регионов России // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 6. С. 677–685.

9. *Федулин А.А.* Современные подходы к определению ресурсного потенциала туризма // Сервис plus. 2012. № 1. С. 38–44.

10. *Сычева Н.В.* Туристский ресурс как фактор экономического развития региона // Вестник ОГУ. 2011. № 8 (127). С. 136–143.

11. *Святохо Н.В.* К вопросу об элементном составе туристского потенциала региона // Культура народов Причерноморья. 2007. № 121. С. 76–79. URL: http://tourlib.net/statti_tourism/svyatoho.htm (дата обращения: 10.03.2019).

12. *Красильникова И.Н.* Оценка рекреационно-ресурсного потенциала в регионе в целях развития туризма // Псковский регионологический журнал. 2006. С. 88–98. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-rekreatsionno-resursnogo-potentsiala-v-regione-v-tselyah-razvitiya-turizma (дата обращения: 18.03.2019).

13. *Фролов А.И.* Культурно-познавательный туризм: объекты, маршруты, люди // Справочник руководителя учреждения культуры. 2014. № 4. С. 88–92.

14. *Ильина Е.Н.* Программный туризм // Менеджмент туризма. Туризм как вид деятельности: учебник. М. : Финансы и статистика, 2002. С. 254–283.

15. *Мошняга Е.В.* Международный культурный туризм как фактор межкультурной коммуникации // Научные труды Московского гуманитарного университета. 2005. Вып. 55. С. 128–147.

16. *Астафьева О.Н.* Социокультурные кластеры как модель управления региональным развитием // Сборник статей научно-практической конференции «Государственное управление и развитие России: модели и проекты». М. : Проспект, 2017. Т. III. С. 185–193.

17. *Матецкая М.В.* Культурные индустрии как инновации в культуре, менеджменте, технологиях. URL: https://www.hse.ru/data/2012/01/31/1269679204/Matetskaya_men_2011.pdf (дата обращения: 20.03.2019).

18. *Карамашева А.А.* Культурный туризм: понятие и сущность // Тип культуры. Альманах. Вып. 1. М. : РАГС, 2003. С. 322–334.

19. *Багдасарова Н.А.* Ресурсное обоснование организации культурного туризма в историко-археологическом музее-заповеднике «Эребуни». Ереван, 2014. 54 с.

Vera V. Novoselskaya, Ministry of Culture of the Republic of Crimea (Simferopol, Russian Federation).

E-mail: arinanovoselskaya@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 250–260.

DOI: 10.17223/2220836/40/23

THE POTENTIAL OF THE CULTURAL TOURISM AS A DIRECTION OF THE TOURIST INDUSTRY: AN INTEGRATED APPROACH

Keywords: culture; tourism; the cultural tourism; an integrated approach; the historical and cultural potential.

The cultural tourism is increasingly perceived as a resource for the territorial development in the post-industrial era. In this article, the author cites the most relevant and the detailed definitions of the cultural tourism, revealing its essence as an independent direction of the tourism industry with specific features that require the reflection and the study. Currently, the cultural tourism performs the economic, cognitive, educational, communicational and peacemaking functions. It has a unique ideological and educational value, which provides the interaction, the dialogue of cultures, as well as the interaction and the mutual enrichment of the national, regional or territorial cultures that are self-described the tourist for the perception, the knowledge, the culture and the carrier indeed.

The study stresses that its potential must be adequately assessed and used primarily at a specific territorial level – the regional one as well as to be an effective resource for the economic and socio-cultural development of the country's cultural tourism. The author proposes an integrated approach, which involves highlighting and clarifying the main structural elements of the cultural tourism as an optimal methodological tool for assessing tourism potential, and considering the main aspects of its formation and its development.

Particular attention is paid to the definition of the algorithm for applying an integrated approach to analyze the potential of the cultural tourism as a direction of the tourist industry. Three stages of the system analysis and the identification of trends and the directions for the development of the cultural tourism in a particular region are considered. The key components of the tourism potential of the region are analyzed and described: the natural resource, the historical and the cultural, the social and the economic potentials. The author carries out a gradation of factors that have a systemic impact on the development of the cultural tourism. He also emphasizes that it is necessary to take into account their typology (subject, non-subject), as well as the regional specifics when evaluating the cultural and tourist resources and gives recommendations on the optimizing tourism activities at the regional level.

The article describes the introduction of innovative market mechanisms in the cultural and tourist activities as an important condition for the successful development of the cultural tourism. So, one of the ways of the sustainable development of the region is the cluster approach, in which the territorial formations become the object of the state policy, is to allow using all components of the resource potential in tourism and to create complex tourist facilities.

In conclusion, the author emphasizes that the cultural tourism in the modern conditions plays a significant role in the economic and the socio-cultural sphere of the society, in shaping the cultural policy, and understanding the place of the culture in the social development.

References

1. The Government of the Russian Federation. (n.d.) Order No. 941-r of the Government of the Russian Federation of May 31, 2014, "On the approval of the Strategy for the development of tourism

in the Russian Federation until 2020". [Online] Available from: http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70573746/ (Accessed: 3rd March 2019). (In Russian).

2. Moshnyaga, E.V. (2009) The Concept of Cultural Tourism within the System of Concepts of International Tourism. *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 3. pp. 173–179. (In Russian).

3. Egorova, E.N. (2017) *Resursnaya baza kul'turnogo turizma: traditsii, sovremennoe sostoyanie* [The resource base of cultural tourism: traditions, current state]. [Online] Available from: http://dom-hors.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/fik/2017/12/culture/egorova.pdf (Accessed: 20.03.2019).

4. Moiseeva, E.G. (2012) Kul'turnyy turizm kak strategicheskiy resurs Rossii [Cultural tourism as a strategic resource of Russia]. *Vestnik MGUKI*. 1(45). pp. 96–100.

5. ICOMOS. (n.d.) *Khartiya po kul'turnomu turizmu ot 9 noyabrya 1974 goda* [Charter for Cultural Tourism of November 9, 1974]. [Online] Available from: http://docs.cntd.ru/document/901756983 (Accessed: 15th March 2019).

6. Sushchinskaya, M.D. (2010) *Kul'turnyy turizm* [Cultural Tourism]. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Economics.

7. Ostapchuk, A.V. (n.d.) *Perspektivy razvitiya kul'turnogo turizma v Respublike Krym* [Prospects for the Development of Cultural Tourism in the Republic of Crimea]. [Online] Available from: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/93966/15-Ostapchuk.pdf?sequence=1 (Accessed: 12th March 2019).

8. Astafyeva, O.N., Koroteeva, O.V. & Shibaeva, E.A. (2017) Education and Culture in the Socio-Cultural Development of Russian Regions. *Observatoriya kul'tury – Observatory of Culture*. 14(6). pp. 677–685. (In Russian). DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-6-677-685

9. Fedulin, A.A. (2012) Modern approaches to determine the resource potential of tourism. *Servis plus – Service plus*. 1. pp. 38–44. (In Russian).

10. Sycheva, N.V. (2011) Tourist resource as a factor of economic development of the region. *Vest-nik OGU – Vestnik OSU*. 8(127). pp. 136–143. (In Russian).

11. Svyatokho, N.V. (2007) K voprosu ob elementnom sostave turistskogo potentsiala regiona [On the elemental composition of the region's tourism potential]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*. 121. pp. 76–79. [Online] Available from: http://tourlib.net/statti_tou-rism/svyatoho.htm (Accessed: 10th March 2019).

12. Krasilnikova, I.N. (2006) Otsenka rekreatsionno-resursnogo potentsiala v regione v tselyakh razvitiya turizma [Assessment of the recreational and resource potential in the region for the tourism development]. *Pskovskiy regionologicheskiy zhurnal*. 1. pp. 88–98. [Online] Available from: https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-rekreatsionno- resursnogo- potentsiala-v- regione-v- tselyah-razvitiya-turizma (Accessed: 18th March 2019).

13. Frolov, A.I. (2014) Kul'turno-poznavatel'nyy turizm: ob"ekty, marshruty, lyudi [Cultural and educational tourism: objects, routes, people]. *Spravochnik rukovoditelya uchrezhdeniya kul'tury*. 4. pp. 88–92.

14. Ilina, E.N. (2002) Programmnyy turizm [Program tourism]. In: Zorin, I.V., Kaverina, T.P. & Kvartalnov, V.A. (eds) *Menedzhment turizma. Turizm kak vid deyatel'nosti* [Tourism Management. Tourism as a Kind of Activity]. Moscow: Finansy i statistika. pp. 254–283.

15. Moshnyaga, E.V. (2005) Mezhdunarodnyy kul'turnyy turizm kak faktor mezhkul'turnoy kommunikatsii [International cultural tourism as a factor of intercultural communication]. *Nauchnye trudy Moskovskogo gumanitarnogo universiteta*. 55. pp. 128–147.

16. Astafyeva, O.N. (2017) Sotsiokul'turnye klastery kak model' upravleniya regional'nym razvitiem [Sociocultural clusters as a model for managing regional development]. In: Astafyeva, O.N. et al. *Gosudarstvennoe upravlenie i razvitie Rossii: modeli i proekty* [Public Administration and Development of Russia: Models and Projects]. Vol. 3. Moscow: Prospekt. pp. 185–193.

17. Matetskaya, M.V. (2012) *Kul'turnye industrii kak innovatsii v kul'ture, menedzhmente, tekhnologiyakh* [Cultural industries as innovations in culture, management, technology]. [Online] Available from: https://www.hse.ru/data/2012/01/31/1269679204/Matetskaya_men_2011.pdf (Accessed: 20th March 2019).

18. Karamasheva, A.A. (2003) Kul'turnyy turizm: ponyatie i sushchnost' [Cultural tourism: the concept and essence]. *Tip kul'tury*. 1. pp. 322–334.

19. Bagdasarova, N.A. (2014) *Resursnoe obosnovanie organizatsii kul'turnogo turizma v istoriko-arkheologicheskom muzee-zapovednike "Erebuni"* [Resource substantiation of the organization of cultural tourism in the Erebuni Historical-Archaeological Museum-Reserve]. Erevan: [n.d.].

УДК 394
DOI: 10.17223/22220836/40/24

О.М. Рындина, Е.В. Барсуков

ЛОЗУМ ХУМ, ИЛИ ФЕНОМЕН В.Н. ЧЕРНЕЦОВА В ПОЛЕВОЙ ЭТНОГРАФИИ (1930-Е ГГ.)[1]

Статья посвящена исследованию архива выдающегося отечественного угроведа В.Н. Чернецова с целью воссоздания творческой лаборатории исследователя и контекста его экспедиционной деятельности и являет собой продолжение предыдущей публикации, посвященной 1920-м гг. Прослеживается преемственность в гуманистической позиции ученого, использовании им методов эмпатии и углубленного интервьюирования как базовых в полевых сборах, и как следствие – особое внимание изучению мансийского языка. Реконструируются социально-политический контекст 1930-х гг. и позиция В.Н. Чернецова по отношению с этносоциальным процессам у манси, которые фиксировал и в которых участвовал ученый. Выявляются тематика и представительность изобразительных материалов, хранящихся в архиве, дается общая характеристика киноматериалам.
Ключевые слова: *архив В.Н. Чернецова, манси, полевая этнография.*

Становление выдающегося отечественного угроведа В.Н. Чернецова как этнографа-полевика, пришедшееся на 1920-е гг., рассмотрено в предыдущей публикации авторов [1]. Настоящая статья продолжает заявленную тему в ином хронологическом диапазоне – 1930-е гг., при этом основным источником продолжают оставаться опубликованные и неопубликованные материалы из личного архива ученого, хранящиеся в Музее археологии и этнографии Сибири Национального исследовательского Томского государственного университета, – фонд № 869.

1930-е гг., как и 1920-е, отмечены регулярными и интенсивными экспедиционными исследованиями В.Н. Чернецова, главным образом к северной группе манси, проживающей на р. Северная Сосьва (таблица). Методика его полевой работы по-прежнему базировалась на методе включенного наблюдения, предполагающем активное, деятельностное погружение исследователя в систему жизнедеятельности изучаемого народа, и методе эмпатии, т.е. сопереживании происходящим событиям, стремлении разделить ту же шкалу оценок и ценностей, что и изучаемый этнос, которые логично вытекали из общего гуманистического посыла мировоззрения и заключались в стремлении к максимальному сближению с изучаемой культурой, вживании в нее настолько, чтобы быть воспринятым народом в качестве «своего» [Там же. С. 236]. Активно практиковал исследователь и метод углубленного интервьюирования.

Метод включенного наблюдения позволял получать информацию практически всеми органами чувств. Так, после охоты на белку, во время обдирания шкурок, В.Н. Чернецов зафиксировал информацию о том, что тушку зверька варят для еды, при этом нужно переламывать обе бедренные кости,

[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».

что белка без кисточек на ушах – хорошая добыча, их называют белками, спущенными с неба, такие бывают лишь в год обилия зверька, что пегие белки – тоже редкие, их жертвуют духам, а содержимое желудка белки, евшей кедровые орехи, – большое лакомство [2. С. 147, 159].

Экспедиционная география В.Н. Чернецова

Expeditionary geography of V.N. Chernetsova

№	Время	Место	Этнос
1	Июль 1931 – февраль 1932	р. Северная Сосьва	Манси
2	Август 1933 – март 1934	рр. Конда, Юконда, Тап, Северная Сосьва	Манси
3	Июль 1935 – январь 1936	рр. Северная Сосьва, Средняя Обь	Манси, ханты
4	Декабрь 1936 – январь 1937	рр. Северная Сосьва, Средняя Обь	Манси, ханты, манси, ханты
5	Август – декабрь 1938	р. Тагил	Манси

Следуя методу эмпатии, В.Н. Чернецов довел его практически до совершенства: в 1930-е гг. он сам стал «своим» – Лозум хум, т.е. ‘Мужчина с Лозьвы’, и молва о нем широко распространилась среди манси. Так, уже в первые часы пребывания в Берёзове, во время экспедиции 1931 г., в беседе на пристани с манси В.Н. Чернецов услышал о человеке, «который ходил по Уралу, жил на Сосьве и Лозьве и говорит по-вогульски». Один из его собеседников воскликнул: «Я давно тебя искал, и вот ты здесь!» [Там же. С. 135]. Со всякими делами, будь то драка или развод, вогулы шли прежде всего к нему, а не в тузсовет, что не способствовало ускорению экспедиционной работы, но отказаться от разбирательств и не оправдать доверия исследователь не мог. «Мое прозвище Лозум хум прильнуло ко мне очень плотно. Сколько раз повторяется одно и то же: подходит вогул, улыбаясь, здоровается: „Лозум хум – манси хурип хум, как остяк“. Мой авторитет чувствуют и признают все» [Там же. С. 148]. Стирание грани «свой – чужой» в среде изучаемого этноса позволило исследователю проникать в сокровенные сферы культуры и извлекать информацию из ее потаенных уголков. Данное обстоятельство и породило феномен В.Н. Чернецова как исследователя-полевика, способного раствориться в изучаемой среде и взглянуть на нее не только извне, но и изнутри, т.е. перейти на эмный уровень изучения и исследования.

Метод углубленного интервьюировании требовал от исследователя умения управлять коммуникативным процессом, моделировать его, что порой достигалось с трудом. Так, на р. Северная Сосьва, в Хулим сунт, он подробно и обстоятельно расспрашивал старика Какщи ойка о фратриях, богах и духах, творении земли, о стране Мортим ма, куда на зиму улетают птицы. Старик был весьма разговорчив, и В.Н. Чернецову с трудом удалось направить разговор в нужное русло [Там же. С. 141], но затем усилия исследователя были щедро вознаграждены интересной информацией.

Исходя из специфики методов полевой работы, первостепенное внимание В.Н. Чернецовым уделялось регулярному изучению мансийского языка. Страницы практически всех полевых блокнотов и тетрадей 1920-х гг. содержат следы упражнений исследователя в мансийском языке, прежде всего в лексике – многочисленные глоссарии, в том числе и тематические, грамматике – спряжение, склонение, синтаксисе – перевод отдельных предложений. В 1930-е гг. исследователь продолжал активно совершенствовать свои лингвистические познания. Так, с целью дальнейшего углубленного изучения во-

гульского языка в 1931 г., в с. Няксимволь, был заключён договор с Кириллом Николаевичем Сампильталовым о том, что он будет переводчиком не менее двух недель с оплатой в день 4 руб. [3. Вкладыш 5]. Особое внимание теперь уделялось морфологии, фразеологии и синтаксису. Так, в записях 1933–1934 гг. наличествует систематизация сведений о мансийском языке – классификация суффиксов, материалы по страдательному залогу, сослагательному наклонению, фиксация специфики языка на уровне диалектов, на Сосьве и Сыгве (Ляпине), записи отдельных фраз с переводом, целых сюжетов [4. Л. 75–109]. В целом в экспедиции 1933–1934 гг. В.Н. Чернецов настолько овладел мансийским языком, что мог самостоятельно записывать большие тексты. По мере работы значительно возрастала и скорость фиксации: «Теперь мне осталось писать уже немного, страниц 100. При наличии хорошего рассказчика это легко можно сделать в 2 дня, но сейчас почти все в лесу (ноябрь – период активной охоты. – *Примеч. авт.*), и удается хватать лишь урывками» [2. С. 183].

В 1930-е гг. доминирующими темами этнографических сборов продолжали оставаться социальное устройство и духовная сфера культуры. Особое внимание обращалось на описание родовых священных мест, фиксировалась информация о шаманизме, домашних духах, мохар – изображениях умерших, родовых тамгах, отношениях родства и свойства, обрядовых формах их воплощения. Вместе с тем основное внимание В.Н. Чернецов сфокусировал на фиксации фольклора и изучении обрядовой сферы, а именно Медвежьего праздника.

Фольклор вышел на первый план в экспедиции 1933–1934 гг. на реки Конда, Юконда, Тап и Северная Сосьва. Для преодоления возникавшего порой отчуждения между собой и информаторами В.Н. Чернецов исподволь использовал своеобразный «состязательный» метод. Суть его состояла в подключении к беседе уважаемого аудиторией человека, который выступал в роли зачинщика, а далее начиналась цепная реакция фольклорных откровений, чтобы не отстать от остальных. Этот метод красноречиво рисует следующий эпизод. «Первые дни в Шугуре (селение на р. Юконда. – *Примеч. авт.*) прошли печально: никак не мог раскачать вогулов на сказки. Помог мне много М.Е. Краснокуров (зав. заготпунктом „Уралпушнина“. – *Примеч. авт.*). Он рассказал небольшую сказку, чем расшевелил остальных. Сказала Нохова, потом бабушка Алёна. Пришла еще вогулка: „Все сказывают, надо уж и мне сказать, что знаю“. Записал несколько песен. Песни интересны по содержанию» [Там же. С. 167].



Рис. 1. Изображение медведя на тутчане – женской меховой сумке. Рисунок В.Н. Чернецова. Д. 57. № 145

Fig. 1. A bear on the women's traditional fur bag, tutchan. Drawing by Valeriy N. Chernetsov. File 57. No. 145

Наиболее информативный материал о Медвежьем празднике зафиксирован в экспедиции 1936–1937 гг. на реки Северная Сосьва и Обь. В.Н. Чернецов вел записи в режиме реального времени, переезжая из одного селения в другое, и практически без перерыва. Поскольку обряд проводился ночами, это сказывалось на физическом состоянии исследователя: «Остро дает знать, что за трое суток спал лишь четыре часа. Веки тяжелые, глаза колет. Беспрерывное мелькание фигур, а с другой стороны, напряженное внимание сильно их утомляет» [2. С. 214]. В результате напряженнейшей полевой работы оказались зафиксированы Медвежьи праздники в четырех селениях – Ильпипауль, Сури-пауль, Ялп-ус и Так-як. В ходе непосредственного наблюдения велись беглые записи, в том числе и нотные, и зарисовки, представленные в «реальных записях». Затем они расшифровывались в стационарных условиях. И тот и другой этапы работы требовали предельного напряжения сил и времени – «вчера до ночи приводил в порядок записи и зарисовки», «сегодня прошу вытопить баню, а пока привожу в порядок записи» [Там же. С. 212]; подчинения им всех остальных мероприятий – «днем было собрание, а я писал» [Там же. С. 213]. По мере возможности, прежде всего при наличии должного освещения, велась и фотосъемка. Фиксации подлежали обрядовые действия, культовая атрибутика, включая костюмы активных участников праздника, песни и реплики, и в результате был создан полевой вариант энциклопедии Медвежьего праздника – важнейшего атрибута традиционной культуры манси и обских угров в целом.

К рисункам В.Н. Чернецов вернулся уже после экспедиции, создав их акварельные варианты, хранящиеся в архиве МАЭС [5]. Беглые зарисовки, карандашные и акварельные рисунки, фотографии Медвежьего праздника сгруппированы в архиве в два дела – Д. 58 и Д. 71, которые составляют 19% от объема всех изобразительных материалов.

Сбор уникального этнографического материала проходил в тяжелых условиях. Суровые природно-климатические условия нередко порождали экстремальные ситуации. Так, возвращение с р. Тап на р. Конда в экспедиции 1933–1934 гг. проходило в условиях наступающей зимы, на реке шла шуга, несло большие льдины, постоянно грозившие перевернуть лодку В.Н. Чернецова. Во время этой же экспедиции ночевать приходилось в первозданной зимней тайге, в которой исследователь к тому времени уже хорошо освоился. Одна из ночей выдалась особенно холодная: «треск деревьев все время усиливался и, наконец, стал похож на пистолетную перестрелку… Благодаря тому, что я устроил хороший навес и запас много смолистых дров, ночь провел, в общем, благополучно, хотя приходилось жаться к самому огню» [2. С. 176].

К испытанию природой добавлялись и экономические трудности – нехватка продовольствия в районе экспедиции, на реках Конда, Юконда, Тап в 1933–1934 гг. «Хлеба на Юконде мало. Все стараются больше налегать на рыбу. Женщина и парень едут вовсе без хлеба, у них есть лишь немного картошки. У парня – дырявые сапоги… мать Гоголюхина сказала ему: „Ведь ты помрешь, Кольша, с экими сапогами-те!“ – „А что ж, лучше, там хорошо, спокойно спать-то!“ – Общая масса здешних вогул уже попривыкла к хлебу, а теперь снова приходится отвыкать» [Там же. С. 167].

Пешие переходы В.Н. Чернецова сопровождались проблемами с проводниками, носильщиками, и в результате внушительный путь от пос. Шаим на

р. Конда до пос. Тимка-пауль, расположенного уже на р. Северная Сосьва, В.Н. Чернецов решил преодолеть один. В дорогу он отправился «с маленькой краюшкой хлеба около 1,3 кг, …взял крупы и купил у одного из жителей сала» [2. С. 181]. Переход продолжался пять дней, с 15 по 19 ноября. Дорога была «убийственная» – шла болотистым кедрово-еловым лесом, сырым бором с густо заросшим багульником. В.Н. Чернецову пришлось преодолевать незамерзшее болото. «Местами проваливался обеими ногами выше колен и тогда, положив ружье поперек, вылезал на поверхность и дальше полз на животе по тонкому льду, еле сдерживающему колеблющуюся поверхность топи» [Там же. С. 180].

Давало о себе знать и здоровье. Во время экспедиции 1931 г. В.Н. Чернецов тяжело заболел, очевидно, долго пролежал в Сартынье в больнице: после записи от 2 июля, повествующей о его помещении в больницу, следующая датирована 4 сентября [Там же. С. 136]. Однако о полном выздоровлении речь вести нельзя: проблемы с желудком волновали исследователя и в ходе дальнейшей экспедиции [Там же. С. 138, 140].

Научно-исследовательская деятельность В.Н. Чернецова в экспедициях неизменно проходила в контексте его активной социальной позиции. Постоянное внимание в поле исследователь уделял национальному образованию, и прежде всего преподаванию мансийского языка. В экспедиции 1931 г. В.Н. Чернецов занимался с вогулами по своему букварю, проверяя его эффективность, и мог остаться доволен результатами проверки. Один из его учеников, Михаил Хантыпин – член РИК в Берёзове и зам. председателя, «ухватил очень быстро, совершенно не смущаясь латинским шрифтом (он немного грамотный, учился один сезон в Берёзове и теперь снова поедет учиться). По рисункам он очень быстро стал читать текст, а затем описывал очень правильно» [Там же. С. 135]. Возможно, результатом подобных занятий стали первые страницы дневника, где зафиксированы упражнения в написании букв и предложений [3. Л. 1–3], и тексты в «реальных записях» со сносками, возможно на букварные тексты и рисунки [6. Л. 52–66]. Ученый собирал материал и для дальнейшего усовершенствования букваря: М. Хантыпин перевел сказку про собаку и текст «Комитет Севера» [2. С. 136]. Следовательно, в букварь В.Н. Чернецов стремился включить не только тексты, вводящие в мир традиционной культуры манси, но и в ее современное состояние.

При первой же возможности В.Н. Чернецов посещал местные школы. В 1931 г., в первый же день приезда в Берёзов, посетил местную школу. Возможно, к беседе с заведующим школой Пакиным, вогулом с Конды, относится беглая запись в дневнике: «После букварной части в жизни нашей школы дети праздновали Октябрь. Выдерживаем сезонность. Зимой рассказываем, откуда привозят хлеб, как он делается… В весеннюю пору даем огородничество» [3. Л. 3]. Судя по записи, упор в преподавании делался на современные трансформации культуры. По прибытии в Сартынью в 1933 г. исследователь сразу же пошел в школу-интернат. На р. Конда, в Нахрачах, В.Н. Черенецов «провел с преподавателями инструкционное собрание. Засиделись допоздна» [2. С. 162]. Очевидно, он интересовался делами и в Карымской школе на р. Юконда. По крайней мере, были зафиксированы сведения на 1 октября 1933 г. о количестве учащихся – 52 ученика, поделенные на 6 групп, и учителях – 7 человек, из них 2 вогула – «крестьянин-бедняк» и «сердняк» [7. Вкладыш 3].

В пос. Шаим, расположенном возле р. Конда, В.Н. Чернецов принял активное участие в «красных посиденках»: при избе-читальне вечерами собирались женщины, чтобы поработать, попеть, и им учителя читали какую-либо лекцию. Исследователь выступил содокладчиком в лекции о развитии жизни на Земле. Он также провел урок мансийского языка в местной школе. Ему хотелось выяснить успеваемость ребят и познакомить их с некоторыми звуками. Результатами проверки исследователь оказался доволен, хотя не без иронии оценил методические усилия свои и своих коллег. «Оказалось, что ребята очень прилично усвоили алфавит, легко читают и переводят начало букваря (в его составлении участвовал и В.Н. Чернецов. – *Примеч. авт.*)… Любопытно, что ни один из преподавателей не заглянул в методическую записку. А мы-то разорялись по поводу этих записок!» » [2. С. 177]. При этом констатировал минимальное представительство вогульских детей в группе, изучающей вогульский язык, но отметил поголовное желание школьников его изучать. «Национальный язык преподается в 4-й группе. В ней лишь один вогул, да и тот не говорит по-вогульски. Но тем не менее весь класс изъявил желание заниматься национальным языком. Даже из 3-й группы оказалось много желающих заниматься вогульским языком» [Там же].

В Тюмени В.Н. Чернецов посещал библиографический кабинет Уральского книжного центра, где познакомился с Борисом Дмитриевичем Удинцевым. От его имени он должен был расспросить на остяко-вогульской базе в Тобольске о ее работе, о поступлении «национальных книг» на места [7. Л. 1–2].

Акцентируя внимание на традиционной культуре манси, свои социально-политические взгляды исследователь в полевых материалах напрямую нигде не фиксировал. Вместе с тем он не мог не замечать и социальный контекст функционирования изучаемой этнической культуры. Представляется, что его позиция в этом отношении не была однозначной. С одной стороны, он активно и увлеченно занимался вопросами создания письменности на мансийском языке, преподавания языка в школе, о чем речь шла выше, с другой – не мог не заметить начало процесса трансформации традиционной культуры манси, конструируемого на уровне государственной политики и охватывавшего прежде всего молодежь. «Высекание знака (охотничьего затеса. – *Примеч. авт.*) подвергается гонению со стороны некоторых представителей «передовой молодежи» наравне с жертвоприношениями» [2. С. 171]. Радикализм молодых корректировал нравственные нормы и оценки более старших поколений: «Краснокуровы в молодости сами участвовали в жертвоприношениях. „Старшие ходили, и мы должны были ходить“, – как бы оправдывался Михаил» [Там же. С. 167].

Вместе с тем материалы В.Н. Чернецова свидетельствуют, что и в 1936–1937 гг. обрядовая сфера культуры манси, как следует из его дневников, лучше всего сохранившаяся на р. Северная Сосьва, продолжала активно функционировать, и вовлеченной в нее оказывалась и национальная номенклатура. Так, на Медвежьем празднике в Сури-пауль присутствовал председатель тузсовета Терентьев. «Сначала он хотел на другой день прекратить праздник, чтобы послать охотников в лес, но потом согласился дать им отсрочку на 3–4 дня. После окончания обязательной части Медвежьего праздника Терентьев провел небольшую юмористическую пьеску „уменьшенным зарядом“, которая чрезвычайно понравилась присутствующим. Игралась на хантыйском языке» [Там же. С. 213].

На лояльную в целом позицию В.Н. Чернецова по отношению к социальным процессам, протекавшим в среде манси в 1930-е гг., указывает следующий факт. На р. Лозьва в 1938 г., в пос. Тошемки, исследователь принял участие в «Октябрьских праздниках, т.е. в праздновании Великой Октябрьской социалистической революции, в частности, служа переводчиком в продолжение торжественного заседания» [2. С. 271]. Возможно, переосмысление современных исследователю этносоциальных процессов обусловило последующее изменение научной области – отход от этнографии и реализация научного потенциала в смежной дисциплине – археологии Северо-Западной Сибири.

Особую часть архива В.Н. Чернецова, практически не введенную в научный оборот, составляют изобразительные материалы – 36 дел и 1 239 ед. хр. Они представлены 437 рисунками и 766 фотографиями, что составляет соответственно 38 и 62% от общего объема изобразительных материалов. К сожалению, частое отсутствие сопроводительных надписей на фотографиях и рисунках о месте и особенно времени фиксации материала не позволяет проследить динамику в его сборе на уровне десятилетий и увязать его с локальными вариантами этнической культуры. Вместе с тем в изобразительных материалах хорошо просматриваются сквозные тематические блоки, и самый репрезентативный из них, составляющий более трети всех изоматериалов (38%), презентует изобразительное искусство обских угров, и прежде всего манси.

Особую ценность представляют рисунки В.Н Чернецова, на которых карандашом зафиксированы орнаментированные предметы или орнаменты на них, встреченные исследователем в поле: берестяные коробки и табакерки, меховые сумки, бисерные украшения, элементы декора на жилище, нарте, весле, костяных пряжках. Таким образом, охвачена практически вся сфера орнаментируемых материалов. Если учесть, что результаты исследовательского анализа опубликованы лишь применительно к прямолинейным бордюрам обских угров [8] и узорам, выдавленным зубами на бересте [9], то можно заключить, что криволинейные орнаменты и все розетки и сетки практически не были введены ученым в научный оборот. О пристальном внимании В.Н. Чернецова к орнаменту свидетельствует не только представительность его изобразительного наследия, но и подборка соответствующего опубликованного материала, в частности, из работ С.К. Патканова, У.Т. Сирелиуса, а также из музейных собраний – Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) и Государственного музея этнографии. Несомненный интерес представляют также изображения животных и птиц, которые манси оставляли в виде охотничьих затесов на деревьях, и тамги, изображенные их владельцами. Сам аналитический процесс, в который был погружен В.Н. Чернецов, раскрывают черновые варианты таблиц, систематизирующих материал и демонстрирующих динамику определенных изобразительных и орнаментальных мотивов. На фотографиях зафиксированы разнообразные орнаментированные предметы из вышеперечисленного ряда, главным образом из музейных собраний, существенным дополнением являются вышитые женские рубахи-платья.

Вторым по объему тематическим блоком в изобразительных материалах архива является материальная сфера культуры – жилище и одежда (14%).

Здесь доминируют фотографии – Д. 72, 73. Применительно к жилищу они характеризуют срубные постройки и чумы, а к хозяйственным строениям – прежде всего амбарчики, а также сооружения для хранения дров и уличную печь. Практически все фотографии чумов вошли в опубликованную статью В.Н. Чернецова [10], а значительная часть снимков со срубными постройками заимствована из фотоколлекции МАЭ. Рисунки-схемы в Д. 59 включили разные типы жилищ – наземные и полуземлянки, срубные и каркасные, из жердей и берестяные. Карандашные наброски запечатлели первое восприятие автором священных амбарчиков, а детально проработаны они на карандашных рисунках. В акварели выполнено изображение жилища из бересты. Тему жилища дополняют сведения об интерьере – Д. 62, 66. В этом контексте заслуживают внимания графические зарисовки В.Н. Чернецовым интерьера срубных жилищ, выполненные тушью [11. № 1–3]. Они сделаны в Рахти-я-пауль, Корт-я-пауль и Ильпи-пауль.



Рис. 2. Жилище из бересты. Рисунок В.Н. Чернецова. Д. 59. № 16

Fig. 2. A dwelling made of birch bark. Drawing by Valeriy N. Chernetsov. File 59. No. 16

Одежда на рисунках не представлена, за исключением выполненного в графике изображения чирка, зато ей посвящена значительная часть фотографий – Д. 73. На них запечатлена традиционная одежда манси практически во всем ее разнообразии, существовавшем на тот отрезок времени: женская и мужская, летняя и зимняя, обувь и головные уборы, прически, а также проникновение в нее фабричных изделий. Отметим прекрасную серию портретных снимков, сделанную в 1938 г. на р. Лозьве и дающую представление о разнообразии головных уборов и способе их ношения. Возможно, репрезентативность одежды в изобразительных материалах, количественная и содержательная, стала следствием гуманистического подхода к этнографическим исследованиям В.Н. Чернецова: его интересовала не абстрактная культура, а человек в ней, и через человека он выражал культуру.



Рис. 3. Вогулы с р. Лозьва. 1938 г. Фото В.Н. Чернецова. Д. 73. № 36
Fig. 3. Voguls on the Lozva River, 1938. Photo by Valeriy N. Chernetsov. File 73. No. 36

Средства передвижения, дополняющие характеристику материальной сферы культуры, зафиксированы на рисунках и фотографиях – Д. 60, 74. В первом случае доминируют материалы, почерпнутые, судя по надписям автора, из литературы – работы Т. Итконена, У.Т. Сирелиуса, а также из музейных собраний, в частности, из археологической коллекции по Горбуновскому торфянику. На рисунках изображены детали полозовых средств, очевидно, собираемые В.Н. Чернецовым для сравнительного анализа. На фотографиях доминируют нарты и лодки, причем нередко в жанровых сценах – изготовление лодки-долбленки, вытягивание сети, переправа на нарте через небольшую реку.

Хозяйственные занятия манси в изобразительных материалах представлены небольшим количеством фотографий – Д. 77. Сюжетные снимки повествуют главным образом о рыболовстве – запорный лов, просушка сетей, сушение и разделка рыбы.

Духовная культура, кроме Медвежьего праздника, о котором речь шла выше, отражена в изобразительных материалах фонда на двадцати двух фотографиях – Д. 79, запечатлевших главным образом жертвоприношения. Часть снимков опубликована автором [12]. К одному и тому же культовому место относится несколько фотографий, в сумме воссоздающих его общую композицию и важный элемент культовой практики – молитву.

Духовную культуру раскрывает и так называемый «фильм» В.Н. Чернецова. В исследовательской литературе он известен под названием «Медвежий праздник», собственно, под этим наименованием он зафиксирован и в архивных описях. Фильм снят в 1948 г. у обских манси на р. Горная Обь и у северной группы хантов на р. Казым. Уникальные кадры запечатлели бытовые сюжеты, а также сцены Медвежьего праздника у указанных этнических групп. Съемки осуществлялись двумя кинокамерами – В.Н. Чернецовым и В.И. Мощинской. Обстоятельства и подробности этой поездки освещены в научных статьях и известны специалистам [13, 14]. В то же время этнографического и источниковедческого анализа кинопленок и сохранившихся сюжетов до настоящего момента не предпринималось. В этой связи необходимо обратить внимание на один важный момент. По воспоминаниям В.И. Мошинской, «оригинал» этого фильма не сохранился [15]. Он пришел в негодность еще при жизни В.Н. Чернецова: была повреждена перфорация, и пленка оказалась непригодна для дальнейшего использования. Валерий Николаевич смонтировал второй фильм, который, по сути, представлял собой фрагменты, не вошедшие в киноленту изначально, а также редкие сохранившиеся кадры основного варианта. В настоящее время именно эти смонтированные фрагменты хранятся в архиве МАЭС, где продублированы на нескольких пленках разного года выпуска – 1948, 1970, 1980, а также на кассете VHS и в цифровом формате.

К сожалению, содержание первой версии фильма осталось незафиксированным, в архиве сохранилась информация лишь о его второй редакции. Однако знакомство с архивными материалами, а также результатами раскадровки кинопленок, которую осуществила сама В.И. Мошинская, а затем в 2016 г. повторно провел В.В. Шубин, позволяет предполагать, что сохранившиеся на отдельной кинопленке титры имеют отношение к оригиналу фильма. Анализ киноматериалов, хранящихся в архиве, позволит, во-первых, установить степень преемственности двух вариантов фильма, а также, как минимум, реконструировать сюжетное содержание его изначальной версии, во-вторых, соотнесение их с другими видами архивных источников, и прежде всего с дневниковыми записями, позволит точнее определить пространственную локализацию сюжетов и оценить их информативный потенциал.

Итак, 1930-е гг. стали временем активных полевых сборов В.Н. Чернецова, прежде всего среди северной (р. Северная Сосьва), а также восточной (р. Конда) группах манси. Подобная локальная избирательность обусловлена лучшей степенью сохранности традиционной культуры именно у северной группы этноса. Уникальные объемные материалы были собраны по фольклору и Медвежьему празднику вследствие признания В.Н. Чернецова со стороны манси «своим» – Лозум хум. Среди изобразительных материалов в качестве наиболее информативных представлены темы по изобразительному искусству, Медвежьему празднику и одежде. Киноматериалы представляют

собой второй вариант фильма В.Н. Чернецова, содержащий фрагменты, не вошедшие в киноленту изначально, а также редкие сохранившиеся кадры основного варианта. Они раскрывают бытовые сюжеты, а также сцены Медвежьего праздника у манси на р. Горная Обь и у северной группы хантов на р. Казым. Социально-политический контекст изучаемой культуры, крайне эпизодически запечатленый в полевых материалах, свидетельствует о неоднозначности позиции исследователя. С одной стороны, он активно и увлеченно занимался вопросами создания письменности на мансийском языке, преподавания языка в школе, с другой – с тревогой отмечал начало процесса трансформации традиционной культуры манси, конструируемого на уровне государственной политики и охватывавшего прежде всего молодежь.

Литература

1. *Рындина О.М., Барсуков Е.В.* Архив В.Н. Чернецова как творческая лаборатория исследователя (1920-е гг.) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 37. С. 228–238.

2. *Источники* по этнографии Западной Сибири. Томск, 1987. 284 с.

3. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869. Д. 11. 35 л., 7 вкладышей.

4. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869. Д. 14. 109 л., 4 вкладыша.

5. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869. Д. 58. 23 рис.

6. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869. Д. 12. 90 л., 25 вкладышей.

7. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869. Д. 13. 29 л., 3 вкладыша.

8. *Чернецов В.Н.* Орнамент ленточного типа у обских угров // Советская этнография. 1948. № 1. С. 139–152.

9. *Чернецов В.Н.* Исчезнувшее искусство (узоры, выдавленные зубами на бересте у манси) // Советская этнография. 1964. № 3. С. 53–63.

10. *Чернецов В.Н.* Чум // Советская этнография. 1936. № 6. С. 85–92.

11. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869. Д. 62. 3 рис.

12. *Чернецов В.Н.* Представления о душе у обских угров // Труды Ин-та этнографии. 1959. Т. 51. С. 114–156.

13. *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.

14. *Шубин В.В.* Томский киноархив В.Н. Чернецова как источник по этнографии обских угров // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2017. № 2 (16). С. 84–91.

15. *Архив* В.Н. Чернецова. МАЭС. № 869: Мошинская В.И. «О кинофильме „Медвежий праздник“». Запись Н.В. Лукиной. М., 1980.

Olga M. Ryndina, National Research Tomsk State University.
E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru
Evgeniy V. Barsukov, National Research Tomsk State University.
E-mail: barsukovevg@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 261–272.
DOI: 10.17223/2220836/40/24

LOZUM HUM: VALERIY N. CHERNETSOV AS A PHENOMENON IN THE FIELD ETHNOGRAPHY OF THE 1930S

Keywords: Valeriy N. Chernetsov's archives; Mansi; field ethnography.

The article explores the archives of an outstanding Russian specialist in Ugric Studies, Valeriy N. Chernetsov. It aims to reconstruct the researcher's work and the context of his expeditions, and is a continuation of the previous publication by the authors dedicated to the researcher's work in the 1920s*. Chernetsov's research efforts intensified in the 1930s, with his focus at the time being mainly on the northern group of Mansi living on the river Severnaia Sos'va (Northern Sosva). His work reveals continuity in his humanistic orientation, the use of empathy and in-depth interviewing as central field research methods, and his special attention to the study of the Mansi language. His ability

to empathize was such that in the 1930s he was no longer seen as an outsider by the Mansi – they called him 'Lozum hum', that is, 'the Lozva Man'. He came to be one of them and was widely known, which allowed him to gain access to the innermost spheres of the Mansi culture and acquire knowledge thereof. As a field researcher, Chernetsov thus became a phenomenon famous for his ability to immerse himself in a culture and explore it from within.

It is concluded that during his expedition from 1933 to 1934, Chernetsov was already able to write down long texts in Mansi – such was his knowledge of the language. Thanks to this, his research focus shifted to include the study of Mansi folklore and rituals, including ritual folklore. The main object of his study then was the Bear Feast – the dominant ritual element in the Mansi culture. Most informative in this regard was the expedition that lasted from 1936 to 1937, on the rivers Severnaia Sos'va and Ob'.

The article analyzes the social and political context of the 1930s and Chernetsov's attitude towards the ethno-social processes among the Mansi at the time. His view of these was ambivalent. On the one hand, he was enthusiastic about and actively engaged in developing written Mansi and teaching the language in schools, yet, on the other, he was worried about the transformation of the traditional culture of the Mansi initiated and sustained as a state policy, which concerned, first and foremost, the Mansi youth.

A part of Chernetsov's archives that remains unknown to the wider research community is made up by his drawings, sketches, and photographs – 36 files and 1,239 items, in total. The article explores these materials' themes, with most informative of them being on fine arts, the Bear Feast, and Mansi clothing. It also provides a general description of the materials filmed by Chernetsov, which include a second version of his film, with episodes that had initially been left out, and some of the film footage from the original version. These materials show the Mansi everyday life and celebration of the Bear Feast by the Mansi on the river Gornaia Ob' and by the northern Mansi on the Kazym River.

References

1. 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

2. Markov, G.E. & Lukina, N.V. (eds) (1987) *Istochniki po etnografii Zapadnoy Sibiri* [Sources on the Ethnography of Western Siberia]. Tomsk: Tomsk State University.

3. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. File 11.

4. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. File 14.

5. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. File 58.

6. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. File 12.

7. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. File. 13.

8. Chernetsov, V.N. (1948) Ornament lentochnogo tipa u obskikh ugrov [Ornament of the ribbon type among the Ob Ugrians]. *Sovetskaya etnografiya*. 1. pp. 139–152.

9. Chernetsov, V.N. (1964) Ischeznuvshee iskusstvo (uzory, vydavlennye zubami na bereste u mansi) [The lost art (patterns squeezed by teeth on birch bark near the Mansi)]. *Sovetskaya etnografiya*. 3. pp. 53–63.

10. Chernetsov, V.N. (1936) Chum [Chum]. *Sovetskaya etnografiya*. 6. pp. 85–92.

11. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. File 62.

12. Chernetsov, V.N. (1959) Predstavleniya o dushe u obskikh ugrov [Ideas about the soul of the Ob Ugrians]. *Trudy In-ta etnografii*. 51. pp. 114–156.

13. 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 anniversary of his birth]. *Sovetskaya etnografiya*. 5. pp. 70–74.

14. Shubin, V.V. (2017) Tomsk archive by V. N. Chernetsov as a source on the ethnography of the Ob Ugrians. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy – Tomsk Journal of Linguistics and Anthropology*. 2(16). pp. 84–91. (In Russian). DOI: 10.23951/2307-6119-2017-2-84-91

15. V.N. Chernetsov's Archive. MAES. № 869. *Moshinskaya, V.I. "O kinofil'me 'Medvezhiy prazdnik'. Zapis' N.V. Lukinoy*. M., *1980* [Moshinskaya V.I. About the movie "The Bear Holiday". Recorded by N.V. Lukina. Moscow, 1980].

УДК 930.85
DOI: 10.17223/22220836/40/25

Е.А. Рычкова

КУСТАРНЫЙ МУЗЕЙ КАК АКТУАЛЬНАЯ ФОРМА МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В. (НА ПРИМЕРЕ МОСКОВСКОГО КУСТАРНОГО МУЗЕЯ)

Изучение истории кустарного дела и феномена кустарных музеев в России остается пока еще недостаточно исследованной темой с точки зрения истории и теории музейного дела. В частности, не выделен сам тип кустарного музея как актуальной формы музейной институции последней четверти XIX – первой трети XX в., распространившейся в нескольких губерниях России. Целью данной статьи является анализ основных направлений деятельности Московского торгово-промышленного музея кустарных изделий, пример которого является показательным с точки зрения формирования в России музеев нового типа и их влияния на развитие художественных промыслов во второй половине XIX века – первой трети XX в.
Ключевые слова: *Московский кустарный музей, художественные промыслы, музеология, история музея.*

Развитие художественных промыслов в России было тесно связано с формированием художественно-промышленных или кустарных музеев, выполнявших комплексные задачи сохранения, изучения и продвижения народного искусства. Собрания многих современных художественных музеев хранят коллекции, переданные в 1920–1930-е гг. из фондов музеев этого типа.

Изучение истории кустарных музеев России сегодня – одна из интереснейших проблем, пока еще недостаточно исследованных в музеологии. Первые попытки их изучения предпринимались еще в 1920–1930-е гг., когда функции кустарных музеев существенно пересматривались, и ставился вопрос о новой миссии подобных учреждений, усилении их методической роли.

Второй всплеск работ по теме наблюдался в 1970–1980-е гг., что отчасти было связано с практическими запросами – на пике интереса к народным художественным промыслам СССР обращение к наследию и опыту кустарных музеев рассматривалось как важный ресурс для развития промыслов и осмысления их роли в жизни общества.

В последние годы в связи с ростом малого предпринимательства, увеличением количества «новых кустарей» и возвращением интереса к национальной культуре можно отметить появление научных исследований, связанных с изучением социокультурных, экономических и личностных факторов, повлиявших на развитие кустарной промышленности и становление кустарных музеев.

Наиболее общий подход к этой теме реализован Н.Н. Мамонтовой [1. С. 3–10], которая дала характеристику общеевропейского контекста возникновения музеев подобного типа. В научных публикациях М.В. Карташовой [2], В.А. Николаенко [3], В.Г. Ананьева [4], Е.М. Дориной [5] и других авторов кустарные музеи рассматривались преимущественно в общеистори-

ческом контексте вопросов влияния государственной политики и губернских земств на развитие кустарной промышленности в России.

Вместе с тем недостаточно исследованной темой остается рассмотрение феномена кустарных музеев с точки зрения истории и теории музейного дела. В частности, не выделен сам тип кустарного музея как актуальная форма музейной институции последней четверти XIX – первой трети XX в., распространившаяся в нескольких губерниях России.

Целью данной статьи является рассмотрение основных направлений деятельности Московского торгово-промышленного музея кустарных изделий (далее – Кустарный музей), пример которого является показательным с точки зрения формирования в России музеев нового типа и их влияния на развитие художественных промыслов во второй половине XIX – первой трети XX в.

Кустарный музей начал свою работу 9 мая 1885 г. [6]. В его задачи входило всестороннее содействие развитию народного творчества и реализации кустарных изделий. Основу музейного собрания составили изделия художественных промыслов, представленные в 1882 г. на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве. Художественный уровень, техническое совершенство изделий, представленных на выставке, а также реакция общественности убедили Московское губернское земство в необходимости дальнейшего содействия народным промыслам и открытии музея, на содержание которого было сразу отпущено 3 тыс. руб. [6]. Его создание было естественным продолжением государственной экономической политики, выставочных инициатив Московского земства, а также результатом глобальных исследований, которые были проведены Комиссией по исследованию кустарной промышленности при Совете торговли и мануфактур, давшей подробный анализ развития промыслов в России за 1879–1888 гг. в 16 томах [7].

Одной из главных особенностей, которые можно выделить в зарождавшемся формате кустарных музеев, можно назвать то, что они создавались в непосредственной связи с задачами содействия экономическому развитию кустарных промыслов, благосостоянию населения, развитию народного образования: «Музеи и сбыт – вот в чем нуждается кустарь, вот о чем в первую голову надо позаботиться, если мы желаем принести действительную, настоящую пользу народному творчеству» – отмечалось в докладе А.Ф. Гауша[1]. По состоянию на 1896 г. в Российской империи работало более 2 млн взрослых кустарей (чей доход в совокупности составлял от 80 до 100 млн руб.[2]) – почти столько же, сколько и рабочих. Эти данные показывают значимость кустарной промышленности для экономики страны и дают основание предполагать, что одной из основных целей создания музеев кустарного типа было формирование налаженной системы государственного патронажа над освободившимися от крепостничества крестьянами и содействия их вовлечению в новый сектор экономики.

Основные принципы деятельности Кустарного музея в Москве сложились к 1890-м гг. Целью его работы стал постоянный контакт с мастерами, всесторонняя помощь в технических, художественных и коммерческих вопросах, включая помощь с выдачей кредитов на производство изделий и обу-

[1] ЦГАЛИ СПб. Ф. 82. Оп. 1. Д. 7. Л. 75. Цит. по: [3. С. 90].

[2] Отчет главы Министерства земледелия и государственных имуществ А.С. Ермолова на обсуждении в Государственном совете, 1896 г. Цит. по: [8. С. 46].

стройство мастерских. Музеем проводились обследования промыслов, оказывалась методическая помощь. Помимо собирания музейных предметов сотрудники активно участвовали в организации обучения кустарей и обустройстве производственных мастерских [9. С. 202], становились посредниками на художественном рынке, вели активную выставочную работу по всему миру. Особое внимание уделялось представлению музейных предметов на крупных торгово-промышленных ярмарках, позволяющих налаживать крупные торговые контакты и организовывать сбыт продукции в России и за границей. Этому способствовали также всеобщая мода на национальные русские мотивы и переосмысление феномена народного искусства в конце XIX – начале XX в.

Важнейшую роль в становлении музея нового типа в этот период сыграл Сергей Тимофеевич Морозов, который в 1890 г. был назначен заведующим музеем. Помимо перечисленных направлений работы он создал систему кредитования кустарей, а также собственный фонд, осуществляющий помощь кустарям при организации артелей и обустройстве производственных мастерских.

В 1890–1910-е гг. дело, начатое в Москве, достаточно быстро распространилось почти на всю страну. В нескольких губерниях России после проведения крупных промышленно-художественных выставок благодаря земствам и частным инициативам возникали кустарные музеи разного масштаба: в Вологде, Вятке (1892), Нижнем Новгороде (1896), Костроме (1909), Казани, Перми (1913), Рязани (1914) и других городах. Был создан Кустарный музей и в столице – Санкт-Петербурге. При этом появились и локальные кустарные музеи при самих кустарных промыслах – например, Семёновский музей или ведомственные музеи при учебных заведениях. Все они осуществляли статистические и научные исследования промыслов, способствовали формированию круга единомышленников и ученых сообществ, вели работу в учебных художественных мастерских, всесторонне содействуя развитию народного искусства и сохраняя лучшие его образцы в фондах.

Однако этот процесс не был стабильным, кустарные промыслы в первой трети XX в. испытывали разнообразные трудности – экономическое давление, отсталость технологий, низкий уровень изделий, часто – нежелание кустарей менять что-либо в «дедовских» методах своей работы. Существенное воздействие на их работу оказали послереволюционные социально-экономические и политические изменения.

Одним из программных документов этого периода стала концепция развития Кустарного музея, предложенная С.Т. Морозовым в докладе 1910 г. [10], согласно которой в структуре организации были обозначены три главных отдела: 1) Музей образцов, 2) Бюро по содействию промыслам и 3) Торговое отделение, в котором, помимо продаж, велась активная просветительская работа среди покупателей в формате экскурсий [11. С. 2].

Таким образом, уже в начале XX в. в Москве была сформирована современная структура эффективного музея, направленная на системную работу с художественными промыслами и успешно сотрудничающая с широким кругом партнеров – от художников и ученых до купцов и зарубежных промышленников.

В 1915–1920-е гг. коммерческая деятельность по сбыту изделий уходит на второй план, торговые склады кустарных изделий передаются другим ведомствам. Принципиально важной для страны становится идея научной и исторической значимости коллекций произведений народных мастеров, получения новых современных образцов изделий, построенных на традиции.

После 1917 г. деятельность кустарных музеев, которых к этому времени было создано довольно много, начала сворачиваться. Встал вопрос об их унификации и превращении в единую музейную сеть, реструктуризации. В результате в 1932 г. в Москве был создан Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП), а Кустарный музей, переименованный в Музей народного искусства им. С.Т. Морозова, стал одним из его отделов. Из всех музеев подобного типа он дольше всех сохранял свою музейную специфику, и в 1999 г. коллекция Музея народного искусства (бывшего Московского Кустарного музея), составляющая в общей сложности около 70 000 экспонатов, была передана в фонды Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства. В остальных городах собранные коллекции народного искусства передавались в собрания краеведческих и художественных музеев, часто утрачивая целостность и растворяясь в новых фондах.

Рассмотрение истории кустарных музеев в России имеет несколько очень важных аспектов. Благодаря их содействию в конце XIX – начале XX в. традиционные художественные промыслы получили возможность выстоять и быть достойно представленными во всем мире, получила признание эстетическая значимость произведений народного искусства, изучение народного искусства стало важным предметом научных исследований. Вместе с тем опыт работы кустарных музеев интересен сегодня с точки зрения подходов к организации основной деятельности, сочетания научной и коммерческой деятельности, образовательных проектов и масштабного международного сотрудничества в современных музеях.

Все аспекты многоплановой истории формирования и развития кустарных музеев и их роли в социально-экономическом и культурном развитии России представляют большой научный интерес и требуют внимательного дальнейшего изучения.

Литература

1. *Мамонтова Н.Н.* К истории художественно-промышленных музеев в России // Научные чтения памяти В.М. Василенко: сб. статей. М., 1998. Вып. 2. 156 с.

2. *Карташова М.В.* Кустарно-промышленная политика и ее реализация в последней трети XIX в.: на материалах Нижегородской губернии: дис. … канд. ист. наук. Н. Новгород, 2008. 318 с.

3. *Николаенко В.А.* Императорский сельскохозяйственный музей в Санкт-Петербурге и некоторые вопросы аграрной истории России второй половины XIX и начала XX в. : дис. … канд. ист. наук. СПб., 2000. 212 с.

4. *Ананьев В.Г.* Провинциальные художественные музеи и кустарная промышленность в дискуссиях первой четверти XX в. // QUAESTIO ROSSICA / Уральский федеральный университет имени Б.Н. Ельцина. Екатеринбург. 2017. № 1. С. 86–98. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=29093720 (дата обращения: 27.08.2020).

5. *Дорина Е.М.* Кустарная промышленность Московской губернии в конце XIX – начале XX века. Проблема капитализации и модернизации: автореф. дис. … канд. ист. наук. Рязань, 2010. 172 с.

6. *Центральный* исторический архив г. Москвы (ЦИАМ). Ф. 184. Оп. 4. Д. 301. Л. 2.

7. *Труды* комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. СПб., 1879–1888. Т. 1–16.

8. *Голицын Ф.* Кустарное дело в России. М. : Тип. В. Ф. Киршбаума, 1904. Т. 1. 256 с.

9. *Рычкова Е.А*. Роль Кустарного музея в деятельности земских учебных мастерских московской губернии в конце XIX – начале XX века // Педагогика искусства. 2017. № 4. С. 200–202. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=30722000 (дата обращения: 27.08.2020).

10. *Морозов С.Т.* Доклад «О постановке Земской губернской организации по содействию кустарной промышленности» на Съезде деятелей по кустарной промышленности, 1910. М. : Тип. Я.Г. Сазонова, 1912. 23 с.

11. *Крапивин В.Г.* О деятельности Торгово-промышленного музея кустарных изделий Московского губернского земства. Доклад. Приложение 7-е к докладу по Кустарному отделу. М., 1892. 52 с.

Ekaterina A. Rychkova, Kizhi State Open Air Museum of History, Architecture and Ethnography (Petrozavodsk, Russian Federation).

E-mail: rychkova.info@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 273–278.

DOI: 10.17223/2220836/40/25

THE HANDICRAFTS MUSEUM AS AN ACTUAL FORM OF MUSEUM ACTIVITY IN THE SECOND HALF OF THE XIX - THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURIES (ON THE EXAMPLE OF THE MOSCOW HANDICRAFTS MUSEUM)

Keywords: Moscow Handycrafts museum; crafts;museology; history of the museum.

The development of folk crafts in Russia was closely connected with the formation of handicrafts museums that performed complex tasks of preserving, studying and promoting folk art. The study of their history today is one of the problems that have not yet been sufficiently studied in museology. Handicrafts museums were considered by researchers primarily in the general historical context of the influence of state policy and provincial *zemstvos* on the development of handicraft industry in Russia. However, the phenomenon of handicrafts museums remains insufficiently studied from the point of view of history and the theory of museum work. The type of the handicrafts museum has not yet been singled out as an actual form of the museum institution of the last quarter of the XIX – the first third of the XX centuries, which spread in several provinces of the Russian Empire.

The purpose of the article is to review the main activities of the Moscow Handicrafts Museum - an example of the formation of new types of museums in Russia and their influence on the development of folk crafts in the second half of the 19th century – the first third of the 20th centuries. Moscow Handicrafts Museum opened in 1885. His task was to fully promote the development of folk art and the implementation of handicrafts. One of the main features and goals of creating the Handicrafts Museums in the Russian Empire was the formation of an established system of state patronage over the peasants who were freed from serfdom and promotion of their involvement in the new sector of the economy.

The museum staff formed the museum collection, actively participated in organizing the training of folk craftsmen, arranging production workshops, became intermediaries in the art market, and was engaged in active exhibition work around the world, especially at large industrial fairs. In the 1890–1910s, the case started in Moscow spread quickly to almost the whole country. Handicrafts museums immediately arose in several provinces of Russia. One of the program documents of that period was the concept of the development of the Handicrafts Museum, proposed in a report of Sergey Morozov in 1910. Thus, at the beginning of the twentieth century in Moscow, the structure of an effective museum was formed, aimed at systematic work with folk crafts and successfully involving a wide range of partners: artists and scientists, merchants and foreign industrialists.

Thanks to the assistance of handicrafts museums in Russia in the late XIX – early XX centuries traditional folk crafts were able to survive and be adequately represented throughout the world. The aesthetic significance of folk art has been recognized. The study of folk art has become an important subject of scientific research. All aspects of the multifaceted history of the formation and development of handicrafts museums and their role in the socio-economic and cultural development of Russia are of great scientific interest and require careful further study.

References

1. Mamontova, N.N. (1998) K istorii khudozhestvenno-promyshlennykh muzeev v Rossii [On the history of art and industrial museums in Russia]. In: Dolgikh, E., Ashikhmina, O.A., Gaevskaya, N.B. et al. *Nauchnye chteniya pamyati V.M. Vasilenko* [The V.M. Vasilenko Readings]. Moscow: All-Russian Museum of Decorative, Applied and Folk Art.

2. Kartashova, M.V. (2008) *Kustarno-promyshlennaya politika i ee realizatsiya v posledney treti XIX v.: na materialakh Nizhegorodskoy gubernii* [Handicraft-industrial policy and its implementation in the last third of the 19th century]. History Cand. Diss. Nizhny Novgorod.

3. Nikolaenko, V.A. (2000) *Imperatorskiy sel'skokhozyaystvennyy muzey v Sankt-Peterburge i ne-kotorye voprosy agrarnoy istorii Rossii vtoroy poloviny XIX i nachala XX v.* [The Imperial Agricultural Museum in St. Petersburg and some questions of the agrarian history of Russia in the second half of the 19th and early 20th centuries]. History Cand. Diss. St. Petersburg.

4. Ananiev, V.G. (2017) Centres of artisanal culture: discussions on provincial art museums and the handicraft industry in the first quarter of the 20th century. *QUAESTIO ROSSICA*. 1. pp. 86–98. (In Russian). DOI: 10.15826/qr.2017.1.212.

5. Dorina, E.M. (2010) *Kustarnaya promyshlennost' Moskovskoy gubernii v kontse XIX – nachale XX veka. Problema kapitalizatsii i modernizatsii* [Handicraft industry of the Moscow province in the late 19th – early 20th centuries. The problem of capitalization and modernization]. Abstract of History Cand. Diss. Ryazan.

6. The Central Historical Archive of Moscow (TsIAM). Fund 184. List 4. File 301.

7. The Commission for the Study of the Handicraft Industry in Russia. (1879–1888) *Trudy komissii po issledovaniyu kustarnoy promyshlennosti v Rossii* [Proceedings of the Commission for the Study of the Handicraft Industry in Russia]. Vol. 1–16. St. Petersburg: V. F. Kirshbaum.

8. Golitsyn, F. (1904) *Kustarnoe delo v Rossii* [Handicraft Business in Russia]. Vol. 1. Moscow: Tip. V.F. Kirshbaum.

9. Rychkova, E.A. (2017) Rol' Kustarnogo muzeya v deyatel'nosti zemskikh uchebnykh masterskikh moskovskoy gubernii v kontse XIX – nachale XX vekov [The role of the Handicraft Museum in the activities of the zemstvo educational workshops of the Moscow province in the late 19thX – early 20th centuries]. *Pedagogika iskusstva – Pedagogy of Art*. 4. pp. 200–202. [Online] Available from: https://elibrary.ru/item.asp?id=30722000 (Accessed: 27th August 2020).

10. Morozov, S.T. (1912) *Doklad "O postanovke Zemskoy gubernskoy organizatsii po sodeystviyu kustarnoy promyshlennosti" na S"ezde deyateley po kustarnoy promyshlennosti, 1910* [Report "On the organization of the Zemstvo Provincial Organization for the Promotion of the Handicraft Industry" at the Congress of the Handicraft Industry Workers, 1910]. Moscow: Ya.G. Sazonov.

11. Krapivin, V.G. (1892) *O deyatel'nosti Torgovo-promyshlennogo muzeya kustarnykh izdeliy Moskovskogo gubernskogo zemstva. Doklad. Prilozhenie 7-e k dokladu po Kustarnomu otdelu* [On the activities of the Trade and Industrial Museum of Handicrafts of the Moscow Provincial Zemstvo. Report. Appendix 7 to the report on the Handicraft Department]. Moscow: [s.n.].

УДК 323.11 (574)
DOI: 10.17223/22220836/40/26

О.Н. Шелегина, С.К. Жетпысбаев

МЕЖДУНАРОДНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРОГРАММЫ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

Впервые в соответствии с авторским концептом О.Н. Шелегиной «освоение наследие» рассматривается реализация (с 2004 г. по настоящее время) государственной программы Республики Казахстан (РК) «Культурное наследие». Выделяются актуальные исследования и крупные научные и социокультурные мероприятия национального и мирового уровня. Международное значение беспрецедентной программы определяется ее комплексным многоуровневым характером выявления, введения в научно-информационный оборот, образовательную практику, сферу туризма репрезентативного массива всех видов историко-культурного наследия; активным сотрудничеством с ЮНЕСКО. Показана целесообразность и перспективность распространения эффективного опыта программной деятельности в сфере наследия РК.
Ключевые слова: *Республика Казахстан, программа «Культурное наследие», международный опыт, освоение наследия.*

Проблемы культурного наследия в условиях динамики процессов глобализации и глокализации являются в настоящее время актуальным междисциплинарным научно-исследовательским и социокультурным направлением на национальном и международном уровне [1. С. 33–39]. Обращение к имеющемуся историографическому и источниковому ресурсу, относящемуся к разным странам, будет способствовать постановке и решению новационных научных задач, связанных с формированием общей теории наследия; созданию алгоритмов реализации эффективных программ, обеспечивающих освоение наследия; развитию тренда корреляции наследия и национальной идентичности.

Современные социокультурные и научные обстоятельства определяют целесообразность систематизации и комплексного анализа культурологами, музеологами, историками опыта деятельности, представления успешных проектов в сфере наследия на международном, национальном и региональном уровнях, разработки теоретико-методологической основы для организации междисциплинарных и компаративных исследований в странах Евразии, в том числе России и Казахстана.

Российские ученые постоянно изучают составляющие наследия, позволяющие осуществлять реконструкции системы и культуры жизнеобеспечения казахов в XIX в. Так, участники международной научной конференции «Изучение историко-культурного наследия Центральной Евразии: Маргуланские чтения» (РК, Караганда, 2009) А.А. Плешаков, О.И. Мартынюк, Н.С. Ковшова акцентировали внимание на том, что важно «…гордиться ходом своей истории, развитием культуры, великими людьми, прославившими страну и внесшими огромный вклад в золотой фонд мировых достижений мысли, ис-

кусства. Именно посредством культуры, традиций нация становится известной» [2. С. 122].

Культурное наследие любого народа – это не только его прошлое, это будущее его новых поколений. За свою многовековую историю казахи, ведя кочевой образ жизни, создали в мире много уникального. Казахстан – огромная страна с богатым культурным наследием, на ее территории находятся тысячи памятников. По заключению ученых, «…в древности здесь существовала самобытная культура, в течение тысячелетий создаваемая упорным трудом местного населения в тесном контакте с окружающими народами…» [3. С. 209]. Традиции и достижения этой культуры бережно хранились и передавались из поколения в поколение и вошли в духовную и материальную сокровищницу современных народов Казахстана. Лидер нации Н.А. Назарбаев подчеркивает: «…Казахи – наследники великих цивилизаций сумели пронести свое национальное „Я“ над всеми историческими пропастями и впадинами. И не только пронести, не только сохранить, но и приумножить» [4. С. 25]. Историко-культурное наследие Казахстана позиционируется как важная составная часть общечеловеческой культуры. Оно, по определению Е. Байдарова, является «...действенным рычагом формирования и развития интеллекта человека, общества, этноса, важнейшим хранилищем исторической памяти...» [5. С. 45].

До настоящего времени не разработано универсальное, удовлетворяющее культурологов, историков, музеологов понятие «культурное наследие». Интерес представляет позиция Д.Н. Замятина. Он рассматривает наследие как образ, «…выполняющий не только специфические защитные культурные функции или же функции идеологического подкрепления в ходе формирования новой традиции», но и явно связывающий «…разные культуры, чаще всего разновременные, разделенные в историческом времени веками и тысячелетиями, а иногда разделенные и в географическом пространстве» [6. С. 78]. Наследие, по существу, может пониматься и как определенный медиативный ментально-материальный культурный слой, необходимый культуре для органичной жизни, воспроизводства и развития. Вместе с развитием самой культуры происходит развитие и наследия, его образа, который меняется вместе с культурой, будучи ее неотъемлемой составляющей. Смысл дефиниции «историко-культурное наследие» включает в себя и памятники археологии, архитектуры, и письменные памятники, и национальные традиции, являясь неотъемлемой частью культурной идентичности любого народа, так как в своеобразии культуры наиболее ярко отражена историческая судьба любого этноса, и только на его основе возможно построение настоящего и будущего страны [5. С. 45].

Опыт и достижения культур и цивилизации «без наследия» и «вне наследия» может говорить лишь о том, что образ наследия в культуре, с одной стороны, является историко- и культурно-географическим феноменом, типологически не обязательным для человеческих культур вообще, а с другой стороны, он может восприниматься и пониматься как необходимое когнитивное условие для выхода культуры или цивилизации в онтологическое пространство потенциально возможного «культурного бессмертия» [6. С. 82]. Культурное наследие является и философской проблемой: что мы наследуем, какова истина наследия – это вопросы, связанные с онтологией наследия.

Именно поэтому необходимо выработать методологическую позицию по отношению к наследию, требующую рассмотрения ее не только с точки зрения прошлого, но и с точки зрения настоящего и будущего.

Мировой опыт показывает, что обращение к своим историческим и культурным корням, наследию ушедших поколений не является чем-то исключительным. Немало государств в XX в. по мере укрепления независимости и экономического потенциала ставило перед собой комплексную задачу возрождения культурно-исторического наследия. К примеру, Китайская Народная Республика, несмотря на коммунистическую идеологию «с китайской спецификой», пережив трагедию радикальной культурной революции, в конечном итоге сохранила свое культурно-историческое наследие с его первоосновой – конфуцианством. В условиях глобализации практически все страны мира решают задачи, направленные на возрождение наследия, включение его в международное социокультурное пространство. Наиболее продуктивным является подход, при котором культурное наследие нации понимается всеобъемлюще, во всем своем историческом многообразии. В Российской Федерации реализуется государственная программа «Развитие культуры и туризма» на 2013–2020 гг., включающая подпрограмму «Наследие», направленную на сохранение культурного и исторического наследия народа, обеспечение гражданам доступа к культурным ценностям. В ее контексте формируются и реализуются соответствующие региональные программы и проекты. На постсоветском пространстве Казахстан впервые на государственном и международном уровне осуществляет программу по сбору и систематизации документов, касающихся его истории и культуры. М.С. Карамановой были охарактеризованы структура, ход и значение первых этапов реализации государственной программы «Культурное наследие» [7].

Программа «Культурное наследие», не имеющая аналогов в других странах по масштабу и историческому диапазону, названная Н.А. Назарбаевым «стратегическим национальным проектом, определившим государственный подход к культуре» [8. С. 287], представляет для мирового сообщества значительный теоретический и научно-практический интерес.

В данной статье впервые осуществляется систематизация, анализ и определение международного значения государственной программы Республики Казахстан «Культурное наследие» на основе предложенного О.Н. Шелегиной концепта «освоение наследия». Освоение наследия может рассматривать как совокупность процессов выявления, сохранения, изучения, реставрации и реконструкции, дегитализации материального и нематериального наследия, создание законодательной и информационно-коммуникационной системы, обеспечивающей эффективное применение объектов наследия в национальных и интернациональных социокультурных практиках.

Для изучения актуального опыта Республики Казахстан по освоению наследия имеется существенный научный задел и научно-организационный потенциал. Широкий общественный резонанс получил первый трансграничный многоэтапный (общее число участников более 700) социокультурный и научно-образовательный проект Комитета музеологии стран Азии и Тихоокеанского региона «Актуализация культурного наследия в странах Азии» (апрель, 2014 г.), активно поддержанный Ассамблеей народа Казахстана Павлодарской области. На базе Павлодарского государственного педагогическо-

го института, Павлодарского областного художественного музея и общественного объединения «Славянский культурный центр» г. Павлодара была проведена Международная музеологическая школа «Роль музеев в сохранении и интерпретации историко-культурного и природного наследия». Это позволило специалистам музеев, туристических фирм, студентам из России, Монголии, Китая, РК познакомиться с богатым историко-культурным и природным наследием Казахстана. По завершении проекта именно в Казахстане впервые была издана коллективная монография «Cultural heritage in Asian countries: from theory to practice» («Культурное наследие в странах Азии: от теории к практике»). В ней ученые из 11 стран мира представили результаты исследований по проблемам теории и практики изучения и трансляции природного, научного, историко-культурного наследия, включения его в сферу туризма [9]. Значительная часть статей из этого коллективного труда была опубликована в «Вестнике Алтайской государственной педагогической академии». Обращаясь к читателям журнала, известные сибирские ученые В.А. Ламин, Б.В. Базаров, О.Н. Труевцева подчеркивают: «В связи с тем, что Российская Федерация отстает от многих стран мира в вопросах актуализации наследия, одной из насущных задач отечественной теории и практики становится преодоление этого отставания через широкое включение наследия в концепции устойчивого развития как отдельно взятых регионов, так и страны в целом, совершенствование механизмов сохранения и использования объектов культурного наследия» [10. С. 9–10].

В апреле 2019 г. в Республике Казахстан (г. Нур-Султан) Министерством образования и науки, Министерством культуры, информации и спорта РК, Акиматом г. Нур-Султан, Дирекцией по обеспечению сохранности памятников и объектов историко-культурного наследия» акимата г. Нур-Султан, Национальным комитетом «Всемирного наследия» Казахстана, Международным советом музеев РК под эгидой Международного совета по музеям (ИКОМ) при ЮНЕСКО, Комитета музеологии стран Азии и Тихоокеанского региона (ИКОМ / ИКОФОМ/ АСПАК) при участии Института истории Сибирского отделения Российской академии наук, Алтайского государственного педагогического университета была проведена международная научная конференция «Музей, музеология, культурное наследие». Этот форум явился впечатляющим свидетельством успешной реализации казахстанской программы «Мәдени мұра» – «Культурное наследие», ее перспективного характера, целесообразности интеграции деятельности в сфере наследия учреждений науки, культуры, образования, неправительственных музейных организаций на международном уровне.

В сборнике материалов конференции, включающем статьи на трех языках – казахском, русском, английском, обобщены инициативы лидера нации – Елбасы Н.А. Назарбаева в изучении и сохранении культурного наследия Казахстана (Г.М. Атабаева) [11], результаты изучения политики актуализации культурного наследия в РК на государственном уровне (О.Н. Шелегина, С.К. Жетпысбаев) [12]. Казахстанскими музеологами и IT-специалистами проанализированы процессы создания образовательной среды национального музея на основе демократизации общественного потребления историко-культурного наследия (Т.Т. Адильбекова) [13], а также использования современных идей и технологий Смарт-туризма с целью представления миру музе-

ев Казахстана с новых позиций как центров культуры и просвещения и повышения привлекательности для иностранных туристов культурного наследия страны (Е.Б. Оспанов) [14]. На примере деятельности Карагандинского областного историко-краеведческого музея могут быть определены особенности региональных социокультурных практик в рамках программы «Культурное наследие» (Л. Канжанова) [15].

Весьма примечательно, что в ходе конференции «Музей, музеология, культурное наследие», знаменующей очередной этап в претворении программы РК «Мәдени мұра», существенное внимание (доклад Виерегг Хильдегард К. [16], выставка «Искусство традиционной китайской цветочной композиции «2019», мастер-классы по чайной церемонии) было уделено международному проекту «Великий Шелковый путь». В его развитии Казахстан активно участвует с 1998 г. на основе государственной программы «Возрождение исторических центров Шелкового пути, сохранение и преемственное развитие культурного наследия тюркоязычных государств, создание инфраструктуры туризма» [12. С. 60–61].

Рассматривая в исторической динамике государственную культурную политику Казахстана, следует отметить, что на этапе строительства суверенной республики актуализировалась необходимость консолидации общества вокруг идеи национального развития с учетом исторического и культурного наследия как символа единства народа и целостности страны, укрепления ее международных позиций. В начале 1990-х гг. Казахстан начал участвовать в деятельности ЮНЕСКО по сохранению историко-культурного наследия человечества. С того времени охрана историко-культурного наследия возведена в основополагающий принцип государственной политики в области культуры. Являясь членом ЮНЕСКО, Казахстан стремится следовать всем международным актам, выработанным этой и другими организациями – партнерами ЮНЕСКО в области защиты историко-культурного наследия. Сотрудничество с ЮНЕСКО основано на сохранении и развитии культурного наследия Казахстана: петроглифы археологического ландшафта Тамгалы обозначены в Списке Всемирного наследия ЮНЕСКО, народный праздник «Наурыз» и состязание акынов «Айтыс» включены в Репрезентативный список ЮНЕСКО нематериального культурного наследия человечества [5. С. 46].

Интерес к изучению истоков культурного наследия в годы независимости стал насущной потребностью общества. В апреле 2003 г. в Послании народу Казахстана президент Н.А. Назарбаев предложил реализовать специальную среднесрочную программу «Культурное наследие» [17. С. 65]. В 2004 г. она была разработана с целью создания целостной системы изучения огромного культурного наследия народа и воссоздания значительных историко-культурных памятников. Появление данной программы было обусловлено тем, что путь казахов к национально-культурной консолидации был весьма долгим и сложным. В традиционных культурах народов Евразии в XX столетии наблюдались явления, связанные с деформацией этнических ориентиров, разрывом в восприятии культурного наследия, что имело негативное влияние на судьбы людей. В Казахстане почти половина казахов отучились говорить на родном языке, что было сопряжено с изменениями в духовном мире этноса, которые грозили привести к размыванию и утрате

национальной идентичности даже в условиях приобщения к лучшим достижениям цивилизации.

Сегодня народы мира говорят на шести тысячах языков и имеют культурное наследие своих предков. Программа «Культурное наследие» стала широко известна за рубежом. В апреле 2006 г. прошла ее успешная презентация в Штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже. Влиятельная международная организация признала этот документ уникальным и рекомендовала использование такого программного подхода к национальному историко-культурному наследию для других стран. При этом имелось в виду, что транспоколенная передача культурного наследия возможна при наличии целого ряда объективных и субъективных факторов. К наиболее значимым относятся этническая территория, государственная политика, создающая условия для преемственности в восприятии обществом культурного наследия различных исторических эпох.

Сохранение культурных достижений казахов и других этносов, обеспечение исторической преемственности развития национальных культур стало одним из приоритетных направлений государственных учреждений, общественных организаций, религиозных объединений, каждого казахстанца. Показательно, что программа отнюдь не ограничивалась сугубо утилитарными целями восстановления историко-культурного достояния прошлого. Одним из главных предназначений программы стало достижение позитивных сдвигов в общественном сознании, что определило ее важное идеологическое общегосударственное значение, создало условия для влияния Казахстана в мировом культурном пространстве. Известный общественный деятель Мурат Ауэзов так охарактеризовал программу: «…Это государствообразующий проект огромной важности, программа поистине патриотической направленности и великого созидательного смысла…» [18. С. 703].

В соответствии с планом мероприятий по реализации государственной программы «Культурное наследие» на 2004–2006 гг. были организованы научно-поисковые экспедиции в библиотеки городов Казани, Уфы, Урумчи. Задачей научно-поисковых экспедиций стало составление библиографии казахской книги, выявление и копирование раритетных и ценных печатных материалов, изданных за пределами республики, содержащих страноведческие материалы, отсутствующие в фондах библиотек Казахстана. Итоговый список включал 155 наименований книг на казахском и 179 – на русском языке. Результатом экспедиции в Татарстан, Башкирию и Китай 2005 г. стало приобретение собрания казахской литературы, включающего 478 названий книг, исторических летописных источников, мемуаров [19. С. 459].

Благодаря реализации проекта «Культурное наследие» открылась возможность современной аксиологической интерпретации философской мысли казахов. В рамках программы изданы 20 томов, охватывающих философское наследие казахского народа начиная с древнейших времен до сегодняшних дней, 10 томов собрания сочинений аль-Фараби, 20 томов мирового философского наследия с переведенными трудами выдающихся русских философов Н. Бердяева, В. Соловьева, Л. Шестова. По возможности воссозданы значительные философские труды евразийских ученых и мыслителей с учетом их индивидуальности и национальной неповторимости. Возрождение русской философии на государственном языке открывает возможность ее изуче-

ния в контексте национальной идеи, идеи евразийства, идеи диалога научных философских, исторических и культурных традиций Казахстана и России. Это способствует репрезентации культурного наследия, стимулирует развитие человека, способного к подлинной культурной коммуникации.

Результативность программы «Культурное наследие» на каждом этапе ее выполнения и финансирования (2004–2006 гг. – 2,7 млрд тенге; 2007–2008 гг. – более 4 млрд тенге, 2009–2011 гг. – более 5 млрд тенге) [7] обеспечивалась системой эффективного многоуровневого менеджмента, постоянного внимания и контроля со стороны руководства страны. Ход выполнения государственной программы «Культурное наследие» постоянно рассматривается на заседаниях депутатов Мажилиса Парламента, правительства страны, Ассамблеи народов Казахстана. В 2008 г. заседание Общественного совета прошло при участии президента Н.А. Назарбаева с приглашением представителя ЮНЕСКО, зарубежных ученых. Подводя итоги выполнения программы за 2004–2006 гг. и определяя дальнейшие задачи. Н.А. Назарбаев акцентировал внимание на том, что первый этап программы предполагал работы по поиску, обследованию и сбору исторического материала, а второй должен стать новой ступенью, на которой накопленный материал поистине станет достоянием народа, будет повышен международный статус программы. Как отрадный факт было отмечено расширение сферы сотрудничества Казахстана и авторитетной международной организации в изучении культурного наследия ЮНЕСКО. Казахстанские ученые совместно с зарубежными коллегами должны изучать национальное достояние, преобразуя его в достояние общечеловеческое [20]. Присутствующий на названном мероприятии известный российский и сибирский археолог А.И. Мартынов выразил свое восхищение глобальностью замысла и целеустремленностью воплощения программы «Культурное наследие». По его словам, «это повышает имидж государства в глазах мирового сообщества. Казахстан и Россию роднит многое: общее степное евразийское пространство, скифо-сибирское культурное историческое единство и тюркская культура. Впереди у двух стран немало общих проектов: совместные научные исследования, подготовка кадров…» [20].

Ярким событием стала открывшаяся в г. Астана во Дворце мира и согласия выставка, посвященная первым результатам реализации государственной программы «Культурное наследие». В четырех основных экспозициях были собраны документы и фотографии, полученные во время полевых работ и зарубежных научно-поисковых экспедиций, материалы, рассказывающие о ходе реставрации памятников, а также серии изданных книг. Особое внимание посетителей вызвали уникальные экспонаты: предметы быта, оружие, ювелирные изделия, найденные во время археологических раскопок. Демонстрировались комплекс предметов «Золотого воина» и ювелирные украшения из курганов Иссык и Береля – наиболее аттрактивные и самые древние из найденных на тот период времени. Щит и седло с аппликациями в виде рогатых и крылатых сфинксов давали посетителям выставки представление об особенностях скифо-сибирского стиля и жизни кочевников.

Функции координатора программы «Культурное наследие» выполняет Республиканский общественный совет. Он организует деятельность по изучению и воссозданию памятников культуры и истории казахов, находящихся в странах дальнего и ближнего зарубежья. В реализации программы прини-

мают участие отечественные меценаты. Благодаря поддержке «Казкомерцбанка», Благотворительного фонда «Құс Жолы» и корпорации IBM Global Services впервые не только в Казахстане, но и в Центрально-Азиатском регионе открыта студия изображений в Национальной библиотеке, появилась возможность дигитализации памятников письменности. В фондах библиотеки хранятся рукописи, старопечатные издания, письменные памятники истории и культуры Казахстана и другие раритеты. В их числе: первые казахские газеты, журналы «Қазақ», «Садақ», «Айқап», письменное наследие Ходжи Ахмета Яссауи, включенное в Международный реестр ЮНЕСКО «Память мира». Весьма значительными оказались результаты научно-поисковых экспедиций, организованных Национальной библиотекой в Британскую библиотеку, Национальные библиотеки Парижа, Мадрида, Севильи, Флоренции, Берлина, Еревана, дипломатический архив Министерства иностранных дел Франции, секретный архив Ватикана. В зарубежных книгохранилищах и архивах было выявлено и приобретено 77 копий рукописей и около 200 печатных изданий [19. С. 463].

В соответствии с программой «Культурное наследие» исследования памятников древней культуры развернулись практически по всему Казахстану, регионы которого располагают уникальным наследием прошлого. Так, на земле Мангистау сосредоточены более 80% памятников истории и культуры Казахстана, ряд из них достоен войти в мировую сокровищницу. Неоценимую помощь в археологических исследованиях и реставрационных работах оказывают Институт археологии им. А. Маргулана, Евразийский университет им. Л.Н. Гумилева, Карагандинский, Павлодарский, Кокшетауский и Костанайский университеты. Эти научно-образовательные организации ежегодно проводят экспедиции по изучению тридцати городищ, поселений, стоянок, могильников и курганов на территории Казахстана.

В программе «Культурное наследие» большое внимание уделяется возрождению исторических городов и других этнокультурных центров Казахстана, развитию туристической инфраструктуры. К примеру, в Актюбинской области в с. Жиренкопа на месте захоронения легендарного Кобландыбатыра был возведен уникальный мемориальный комплекс. Осуществление программы позволило провести многочисленные археологические раскопки, обновить и возродить многие памятные места, на основе которых создается новая казахская история. Так, при раскопке кургана Шилик на юге Казахстана найдено четыре тысячи золотых украшений III–V вв. Всемирную известность получил Берельский курган, в котором обнаружены штандарты, символы, знамя одного из вождей. Тем самым подтверждается предположение ученых-историков о том, что 25 веков назад на территории Казахстана существовала государственность. Система возрождения древней культуры казахов, а также программа «Культурное наследие» вызывают пристальный интерес в странах ближнего и дальнего зарубежья.

Исследования в Казахстане стали привлекательными для ученых из Японии, Монголии, Турции, Азербайджана, России, Украины, Финляндии, Болгарии, Венгрии и Великобритании. Геополитическое и социокультурное значение имеет демонстрация памятников культуры казахской степи в качестве эталонов культур кочевников. Названия памятников «Алтын Адам» –

«Золотой человек», мавзолеи Ходжи Ахмеда Ясави, города Отрар и Туркестан являются историческими и культурными брендами Казахстана.

Международным направлением программы стало сохранение и восстановление всемирно значимых объектов наследия в странах дальнего и ближнего зарубежья: Мавзолея Султана аз-Захира Бейбарса, музейного комплекса аль-Фараби в Сирии и Египте. Единственный в мире культурно-исторический мегаполис – г. Алматы, в черте которого сохранился огромный царский некрополь (47 курганов сакской элиты и вождей усуньских племен), являвшийся сакральным центром для всего скифо-сибирского мира, превращен в знаменитый археологический парк под открытым небом «Боралдайские сакские курганы», самый крупный в странах СНГ.

В июне 2008 г. на расширенном заседании Общественного совета, сопровождавшемся выставкой в Казахстанской национальной электронной библиотеке, Н.А. Назарбаев с учетом достижений и корректировки программы «Культурное наследие» назвал приоритетные направления на следующий период. Среди них: формирование национальных символов; развитие культурного туризма; международная пропаганда национального исторического наследия; комплексное изучение документального историко-культурного наследия; внедрение систематизированных результатов программы в образовательную практику, подготовка специалистов (переводчиков, историков, этнографов, реставраторов) для деятельности в сфере наследия [20].

В концепции культурной политики Казахстана 2014 г. основное внимание также уделено историко-культурному наследию. По результатам полной инвентаризации памятников культуры в стране насчитывается свыше 35 тыс. недвижимых памятников. В государственный список охраняемых памятников истории и культуры вошли 218 объектов республиканского значения и 11,5 тыс. объектов местного значения, археологии, архитектуры и монументального искусства. В концептуальном документе национальное историко-культурное наследие рассматривается не только в контексте его сохранения, но и как основа для воспитания нового казахстанского патриотизма, который станет одной из составляющих конкурентоспособной ментальности страны, базирующейся на результатах и перспективах выполнения программы «Культурное наследие».

К настоящему времени уже осуществлены реставрационные работы на 73 археологических и архитектурных памятниках, проведены более 40 археологических, 26 научно-прикладных исследований. Из стран Западной Европы, США, Турции, Египта, Китая, России, Японии, Узбекистана, Монголии, Армении в Республику Казахстан возвращены 5 тыс. уникальных, не известных ранее документов, касающихся ее истории и культуры. В ходе экспедиции только в Китае было обнаружено около трех с половиной тысяч не изученных источников по истории и культуре Казахстана. В рамках реализации государственной программы «Культурное наследие» была выпущена серия книг «Алтын қор – Золотой фонд». В нее входят выдающиеся произведения казахской литературы от XV в. и до сегодняшних дней.

По инициативе Н.А. Назарбаева для повышения имиджа страны ведется активная презентация исторического и культурного наследия Казахстана за рубежом. Казахский «Золотой воин» – один из ценнейших экспонатов Национального музея РК, имеющий мировую значимость, экспонировался в госу-

дарствах постсоветского пространства. В настоящее время его копия размещена в здании ООН в Нью-Йорке. Одежда воина содержит около четырех тысяч украшений, выполненных в так называемом «звериннom стиле» в виде фигур барсов, лосей, горных архаров, лошадей и птиц. Возможно, в ближайшем будущем он станет всемирно известным казахстанским брендом. Приведенные варианты презентации наследия способствуют международному признанию земли казахов Великой степи и увеличению потока туристов в Казахстан.

Реализация программы имеет огромное историческое значение для повышения интереса казахстанцев к своей истории и культуре. Современное состояние культурного наследия Казахстана характеризуется обеспечением комплекса мер по сохранению и дальнейшему развитию многовековых традиций, открытием новых памятников истории и культуры, активизацией работ по консервации, реставрации мавзолеев, старинных мечетей, древних городищ, созданием на их базе новых историко-культурных музеев-заповедников.

Восстановление историко-культурного наследия рассматривается в Казахстане как воссоздание связи времен, обладающей четкой проекцией в будущее [21. С. 233].

В результате реализации программы «Культурное наследие» в Республике Казахстан в настоящее время работают 64 театра, 44 концертные организации, 4 168 библиотек, 234 музея, 124 парка и парка развлечений, 5 зоопарков, 114 кинотеатров и 3 180 клубов. Эта целая система, которая служит культурной и духовной жизни Казахстана, способствует миру и национальному согласию, воплощает лучшие традиции мировой культуры, обеспечивает образовательный уровень для нового поколения казахстанцев [11. С. 47].

Пролонгированная программа «Культурное наследие» предусматривает модернизацию музеев Казахстана, превращение их в ближайшей перспективе в опорные центры взаимодействия и сотрудничества с научными учреждениями, университетами, библиотеками, архивами. Это будет способствовать широкой популяризации, интерпретации историко-культурного наследия в современном формате с учетом опыта зарубежных музеев – Лувра, Ватикана, Эрмитажа.

За 15 лет реализации государственная программа «Культурное наследие» стала одним из главных приоритетов национального развития, стала программой для будущих поколений казахстанцев. Выявление, сохранение, изучение и представление с использованием современных технологий на национальном и мировом уровне историко-культурного наследия Казахстана, всемерно поддерживаемое государством, общественными организациями, гражданами, направлено на удовлетворение всевозрастающего интереса населения к духовно-культурным ценностям.

Международный успех стратегической программы «Культурное наследие» РК, являющейся важной составной частью процессов модернизации страны, базируется на совокупности факторов, обеспечивающих ее эффективную реализацию в национальном масштабе. Среди них поэтапность и последовательность в реализации и финансировании программы для целесообразного управления ресурсами и оценки достигнутых результатов; высокий уровень работы по обеспечению сохранности памятников и объектов историко-культурного наследия, активная включенность научных учреждений, музеев, библиотек; социокультурный характер программы: одобрение и участие

казахстанцев, продвижение в средствах массовой информации, в том числе электронных, поддержка Ассамблеи народа Казахстана.

В настоящее время происходит процесс выделения и корреляции в рамках программы «Культурное наследие» специализированных проектов международного («Великий Шелковый путь», «Алматы – свободная культурная зона Казахстана»), национального («Сакральная география Казахстана», «Астана (с 2019 г. – Нур-Султан) – сердце Евразии») и регионально-локального («Туған жер» – «Земля рождения», «Туған ел» – «Страна рождения») уровней. Такое расширение спектра программной деятельности РК в сфере освоения наследия направлено на укрепление идентичности, обеспечение устойчивого гармоничного развития, интеграции Казахстана в мировое культурное пространство, создание теоретической и научно-практической базы для выполнения новационного проекта международного значения «Современная казахстанская культура в глобальном мире».

В заключение подчеркнем, что мировой магистральной тенденцией современного социокультурного развития становится переход от декларировавшегося ранее использования наследия к его освоению [22. С. 9]. Проведенный нами анализ историографического ресурса и репрезентативной эмпирической базы позволяет считать государственную программу Республики Казахстан «Культурное наследие» соответствующей новационному социокультурному тренду освоения наследия, что определяет ее актуальное и перспективное международное значение. В комплексе на основе законодательной и информационно-коммуникационной системы осуществляются процессы выявления, сохранения, изучения, реставрации и реконструкции, дигитализации материального и нематериального наследия. Заслуживает внимания опыт решения задач по выявлению и представлению нации и миру уникальнейших образцов уходящей в глубь веков культуры народа, вовлечению граждан в процесс познания и охраны памятников материального и нематериального наследия. Как алгоритм может внедряться в социокультурную практику других стран поэтапная реализация мероприятий по консолидации, дигитализации, введению в научно-информационный оборот национального книжного и рукописного наследия, находящегося в других странах мира. Весьма значима для международной интеграции масштабная работа с участием зарубежных ученых по выявлению, исследованию, реставрации, реконструкции и музеефикации объектов всемирного археологического наследия. Популяризация результатов выполнения и перспектив программы «Культурное наследие», являющихся информативной и аттрактивной частью международных проектов и форумов, играет важную роль в распространении успешного опыта освоения наследия и внедрения его в национальные и интернациональные социокультурные практики.

Литература

1. *Труевцева О.Н.* Музеология и изучение наследия: необходимость интеграции // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17–18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 33–39.

2. *Плешаков А.А., Мартынюк О.И., Ковшова Н.С.* Государственная программа «Культурное наследие»: опыт музеефикации и организация туризма на археологических памятниках северной ветви Великого Шелкового пути // Материалы международной научной конференции:

«Изучение историко-культурного наследия Центральной Евразии»: Маргуланские чтения. Караганда, 2009. С. 122–133.

3. *Байпаков К.М., Ерзакович Л.Б.* Древние города Казахстана. Алма-Ата : Наука, 1971. 211 с.

4. *Назарбаев Н.А.* В потоке истории. Алматы : Атамұра, 2003. 288 с.

5. *Байдаров Е.* Защита историко-культурного наследия – нравственный долг каждого из нас // МИРАС. 2016. № 4 (40). С. 44–49.

6. *Замятин Д.Н.* Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия // СОЦИС. 2010. № 2. С. 75–82.

7. *Караманова М.С.* Государственная программа «Культурное наследие» Казахстана: этапы ее реализации и значение // Портал National Digital History of Kazakhstan. 01.10.2013. URL: http://e-istory.kz/ru/contents/view/1568 (дата обращения: 20.08.2019).

8. *Назарбаев Н.А.* Выступление на расширенном заседании Общественного совета по реализации программы «Мәдени мұра – Культурное наследие» // Избранные речи. Астана : Изд-во Сарыарка, 2011. Т. 5, кн. 1. 528 с.

9. *Cultural* heritage in Asian countries: from theory to practice. Pavlodar : Edition of Pavlodar State Pedagogical Institute, 2015. 227 p.

10. *Вестник* Алтайской государственной педагогической академии. Музееведение и сохранение историко-культурного наследия. 2014. № 18. 192 с.

11. *Атабаева Г.М.* Инициативы Елбасы Н.А. Назарбаева в изучении и сохранении культурного наследия Казахстана // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17–18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 40–53. (Казах.)

12. *Шелегина О.Н., Жетпысбаев С.К.* Государственные программы Республики Казахстан по актуализации культурного наследия // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17–18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 54–63.

13. *Адильбекова Т.Т.* Создание образовательной среды национального музея на основе демократизации общественного потребления историко-культурного наследия // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17–18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 54–63.

14. *Оспанов Е.Б.* Музеи РК в Интернете. Цифровизация. Аудиогиды // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17–18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 523–527.

15. *Канжанова Л.* Деятельность Карагандинского областного историко-краеведческого музея в реализации государственной программы «Культурное наследие» // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17–18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 473–481. (Казах.)

16. *Хильдегард К. Виерегг.* Культурное наследие древнего Шелкового пути: «чай и цветы» – чайный дом, чайный сад, чайная церемония, артефакты, цветочные композиции // Музей, музеология және мәдени мұра: ғылыми-тәжірибелік конференцияның баяндамалар жинағы, 17-18 сәуір, 2019, Нұр-Сұлтан / ғылыми. бас. ред. Б.Б. Мажағұлов, О.Н. Труевцева, М.К. Хабдулина. Нұр-сұлтан, 2019. С. 19–32. (Англ.)

17. *Назарбаев Н.А.* Избранные речи и статьи. Т. 4: 2003–2005 гг. Астана : Сарыарка, 2011. 640 с.

18. *Ауэзов М.М.* Времен связывающая нить. Алматы : Жибек жолы, 2017. 760 с.

19. *Харченко С.* Казахстан: от суверенитета к мировой конкурентоспособности. М. : Зебра Е, 2010. 592 с.

20. *Программа* «Культурное наследие». Н. Назарбаев поставил задачу ускорить сбор исторических данных о древних казахах // Казахстанская правда. 14.06.2008. URL: http://www.centrasia.ru/newsA.php?st=1213427220 (дата обращения: 25.08.2019).

21. *История* независимого Казахстана / под общ. ред. Х.М. Абжанова, Л.Н. Нурсултановой. Алматы : Қазақ энциклопедиясы, 2011. 400 с.

22. *Каулен М.Е.* Музеефикация историко-культурного наследия России. М. : Этерна, 2012. 432 с.

Olga N. Shelegina, Institute of History SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation).
E-mail: oshelegina@yandex.ru
Seysembay K. Zhetpisbaev, Akimat of the city Ekibastuz (The Republic of Kazakhstan).
E-mail: priemnaya_17@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 279–292.
DOI: 10.17223/2220836/40/26

INTERNATIONAL SIGNIFICANCE OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN STATE PROGRAM "CULTURAL HERITAGE"

Keywords: The Republic of Kazakhstan; "Cultural Heritage" Program, international experience; heritage assimilation.

This article concerns theoretical and academic and research issue of assimilation of cultural heritage in the context of globalization, which is nowadays topical at the world and national level. The paper provides a complex analysis of the Republic of Kazakhstan (RK) state program "Cultural Heritage", which is aimed at determining its international significance. The work is based on a substantial historiographic resource that includes articles written by the first president of RK N.A. Nazarbaev, famous Kazakhstan and Russian scientists. Historic-cultural heritage of Kazakhstan is positioned as an important integrant of the universal human culture. The "heritage assimilation" concept proposed by O.N. Shelegina has been evaluated with the use of representative empirical base. During this research the authors defined that the international success of the RK strategic program "Cultural Heritage" is due to the legislative and financial support provided by the state, the integration of cultural, scientific and educational institutions and public organizations. The researches held in Kazakhstan began to draw attention of scientists from Japan, Mongolia, Turkey, Azerbaijan, Russia and several other countries. Heritage objects such as "Altyn Adam" – "Golden Man", Mausoleum of Khoja Ahmed Yasawi, the cities of Otrar and Turkestan, are historical and cultural brands of Kazakhstan of the world level. The participation of Kazakhstan in the UNESCO Silk Roads Project and the transboundary project "Asian Countries Cultural Heritage Update" possesses high geopolitical and socio-cultural value. The International Scientific Conference "Museum, Museology, Cultural Heritage" (Nur-Sultan, April 2019) became a significant event that reflected the results and prospects of the Program. In general, the RK Cultural Heritage Program belongs to the innovative research and socio-cultural trend space related to heritage assimilation. Step-by-step implementation of actions aimed at consolidation, digitalization and introduction of national heritage of other countries to the scientific and informational turnaround may prove to be an effective algorithm. The international significance of a novel Cultural Heritage Program is determined by its complex multi-level character of heritage assimilation, introduction of assimilated historic and cultural heritage to the educational practice and the sphere of tourism, as well as active cooperation with UNESCO. The authors find it appropriate and promising, accounting the productive international experience of the Republic of Kazakhstan, to perform interdisciplinary research of the issues of heritage assimilation in the context of globalization.

References

1. Truevtseva, O.N. (2019) Muzeologiya i izuchenie naslediya: neobkhodimost' integratsii [Museology and the study of heritage: the need for integration]. In: Mazhagulov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 33–39.

2. Pleshakov, A.A., Martynyuk O.I. & Kovshova, N.S. (2009) Gosudarstvennaya programma "Kul'turnoe nasledie": opyt muzeefikatsii i organizatsiya turizma na arkheologicheskikh pamyatnikakh severnoy vetvi Velikogo Shelkovogo puti [State program "Cultural heritage": museification and organization of tourism at archaeological sites of the northern branch of the Great Silk Road]. In: Varfolomeev, V.V. (ed.) *Izuchenie istoriko-kul'turnogo naslediya Tsentral'noy Evrazii* [The Study of the Historical and Cultural Heritage of Central Eurasia]. Karaganda: [s.n.]. pp. 122–133.

3. Baypakov, K.M. & Erzakovich, L.B. (1971) *Drevnie goroda Kazakhstana* [Ancient Cities of Kazakhstan]. Alma-Ata: Nauka.

4. Nazarbaev, N.A. (2003) *V potoke istorii* [In the flow of history]. Almaty: Atamұr.

5. Baydarov, E. (2016) Zashchita istoriko-kul'turnogo naslediya – nravstvennyy dolg kazhdogo iz nas [Protection of historical and cultural heritage is the moral duty of each of us]. *MIRAS*. 4(40). pp. 44–49.

6. Zamyatin, D.N. (2010) Obraz naslediya v kul'ture. Metodologicheskie podkhody k izucheniyu ponyatiya naslediya [The image of heritage in culture. Methodological approaches to the study of the concept of heritage]. *SOTsIS – Sociological Studies*. 2. pp. 75–82.

7. Karamanova, M.S. (2013) *Gosudarstvennaya programma "Kul'turnoe nasledie" Kazakhstana: etapy ee realizatsii i znachenie* [State program "Cultural heritage" of Kazakhstan: stages of implementation and significance]. National Digital History of Kazakhstan Portal. 1st Octobe. [Online] Available from: http://e-istory.kz/ru/contents/view/1568 (Accessed: 20.08.2019).

8. Nazarbaev, N.A. (2011) *Izbrannye rech* [Selected Speeches]. Vol. 5(1). Astana: Saryarka.

9. Truevtseva, O.N. & Vieregg, H.K. (eds) (2015) *Cultural Heritage in Asian Countries: From Theory to Practice*. Pavlodar : Edition of Pavlodar State Pedagogical Institute.

10. Lazarenko, I.R. (ed.) (2014) Muzeevedenie i sokhranenie istoriko-kul'turnogo naslediya [Museology and preservation of historical and cultural heritage]. *Vestnik Altayskoy gosudarstvennoy pedagogicheskoy akademii*. 18.

11. Atabaeva, G.M. (2019) Initsiativy Elbasy N.A. Nazarbaeva v izuchenii i sokhranenii kul'turnogo naslediya Kazakhstana [The initiatives of Elbasy N.A. Nazarbayev in the study and preservation of the cultural heritage of Kazakhstan]. In: Mazhagulov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 40–53.

12. Shelegina, O.N. & Zhetpysbaev, S.K. (2019) Gosudarstvennye programmy Respubliki Kazakhstan po aktualizatsii kul'turnogo naslediya [State programs of the Republic of Kazakhstan on updating the cultural heritage]. In: Mazhagulov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 54–63.

13. Adilbekova, T.T. (2019) Sozdanie obrazovatel'noy sredy natsional'nogo muzeya na osnove demokratizatsii obshchestvennogo potrebleniya istoriko-kul'turnogo naslediya [Creation of the educational environment of the national museum on the basis of de-mocratization of public consumption of historical and cultural heritage]. In: Mazhagulov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 54–63.

14. Ospanov, E.B. (2019) Muzei RK v Internete. Tsifrovizatsiya. Audiogidy [Kazakhstan museums on the Internet. Digitalization. Audio guides]. In: Mazhaғұlov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 523–527.

15. Kanzhanova, L. (2019) Deyatel'nost' Karagandinskogo oblastnogo istoriko-kraevedcheskogo muzeya v realizatsii gosudarstvennoy programmy "Kul'turnoe nasledie" [Activity of the Karaganda Regional Museum of History and Local Lore in the implementation of the state program "Cultural Heritage"]. In: Mazhagulov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 473–481.

16. Vieregg, H.K. (2019) Cultural heritage along the ancient Silk Roads: "tea and flowers" – tea-house, tea-garden, tea-ceremony, artifacts, flower arrangements. In: Mazhagulov, B.B., Truevtseva, O.N. & Khabdulina, M.K. (eds) *Muzey, muzeologiya zhəne mədeni mұra*. Nur-Sultan: [s.n.]. pp. 19–32.

17. Nazarbaev, N.A. (2011) *Izbrannye rechi i stat'i* [Selected speeches and articles]. Vol. 4. Astana: Saryarka.

18. Auezov, M.M. (2017) *Vremen svyazyvayushchaya nit'* [A Time Connecting Thread]. Almaty: Zhibek zholy.

19. Kharchenko, S. (2010) *Kazakhstan: ot suvereniteta k mirovoy konkurentosposobnosti* [Kazakhstan: from sovereignty to global compet]. Moscow: Zebra E.

20. *Kazakhstanskaya Pravda*. (2008) Programma "Kul'turnoe nasledie". N. Nazarbaev postavil zadachu uskorit' sbor istoricheskikh dannykh o drevnikh kazakhakh [Program "Cultural Heritage". N. Nazarbayev set the task to accelerate the collection of historical data on ancient Kazakhs]. 14th June. [Online] Available from: http://www. centrasia.ru/newsA.php?st=1213427220 (Accessed: 25th August 2019).

21. Abzhanov, Kh.M. & Nursultanova, L.N. (2011) *Istoriya nezavisimogo Kazakhstana* [History of Independent Kazakhstan]. Almaty: Қazaқ entsiklopediyasy.

22. Kaulen, M.E. (2012) *Muzeefikatsiya istoriko-kul'turnogo naslediya Rossii* [Museumification of the Historical and Cultural Heritage of Russia]. Moscow: Eterna, 2012. 432 s.

БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 930 (025.7/.9)
DOI: 10.17223/22220836/40/27

К.А. Конев, В.Р. Журавлева

ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ (1917–1920 ГГ.) В ФОНДЕ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА: СОХРАНЕНИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ СИБИРИВЕДЕНИЯ[1]

Представлен опыт Научной библиотеки ТГУ, накопленный в ходе консервации и реставрации сибирских и дальневосточных периодических изданий, выпускавшихся на востоке России в период революционных событий 1917 г. и Гражданской войны. Оценивается значимость обеспечения сохранности и проведения реставрации газет и журналов обозначенного периода в контексте включения данного типа источников в сибириведческие междисциплинарные исследования.
Ключевые слова: *периодические издания, реставрация, консервация, оцифровка изданий, революция и гражданская война в России, НБ ТГУ.*

В Научной библиотеке Томского государственного университета (НБ ТГУ) за более чем 140 лет ее истории были собраны значительные по объему и уникальные по составу коллекции, включающие в себя печатные, рукописные и изобразительные материалы. В настоящее время фонд библиотеки насчитывает около 3,8 млн печатных документов. Значительную его часть составляют периодические издания – газеты и журналы, выпущенные на территории Сибири и Дальнего Востока в период революционных событий 1917 г. и последовавшей за ними Гражданской войны.

В фонде НБ ТГУ насчитывается 306 наименований газет и 69 наименований журналов, выпускавшихся различными государственными, партийными, общественными структурами и организациями на территории Сибири и Дальнего Востока с 1917 по 1920 г. включительно. Следует отметить, что данные количественные значения могут быть уточнены при дальнейших подсчетах в рамках детального исследования фонда периодических изданий. Большая часть газет хранится в Отделе основного фонда, в то время как часть сибирских и дальневосточных журналов находится в Отделе рукописей и книжных памятников в составе нескольких тематико-хронологических коллекций – «сибирских» и «томских изданий», а также «изданий периода 1917–1922 гг.».

[1] Результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект № 0721-2020-0042.

Периодические издания революционной эпохи являются ценнейшим источником для исследователей-гуманитариев. Уникальность газет и журналов состоит в том, что они являлись комплексными источниками, объединяя в едином контексте ряд текстов, различавшихся по жанровой принадлежности и целевому назначению. Кроме того, будучи средством коммуникации, пресса того времени выступала в качестве площадки для политических и общественных дискуссий и средой для формирования идей и концепций. Все это открывает возможности для рассмотрения целого спектра проблем – от реконструкции политических и военных событий до изучения истории повседневности и анализа различных дискурсов.

Востребованность периодики, ее важность в качестве источника актуализируют проблемы сохранности и доступности соответствующих коллекций для исследователей. Сотрудниками Научной библиотеки уже рассматривались проблемы, связанные с сохранностью библиотечного фонда, в том числе той его части, к которой относится периодическая печать [1, 2]. Цель данной публикации – представить опыт НБ ТГУ, накопленный в ходе консервации и реставрации сибирских и дальневосточных периодических изданий, выпускавшихся в первой четверти XX в., и оценить его значимость в контексте включения данного типа источников в сибириведческие междисциплинарные исследования.

Прежде всего необходимо определить, насколько находящаяся в НБ ТГУ коллекция газет и журналов периода революции и Гражданской войны репрезентативна по отношению к общему количеству выпускавшихся в то время в Сибири и на Дальнем Востоке периодических изданий.

Подсчет всех повременных изданий, выходивших на востоке России, проводился еще в период Гражданской войны антибольшевистскими правительственными структурами. Статистика периодических изданий, в частности, велась Отделом печати при Управлении делами Верховного правителя и Совета министров. В конце сентября 1919 г., когда подконтрольная Омскому режиму территория сократилась, по сведениям правительственного Отдела печати, на территории Сибири и Дальнего Востока выходили 122 периодических издания, в том числе 71 газета и 51 журнал. Распределение их по регионам было следующим: Западная Сибирь и прифронтовая полоса – 34 газеты, 30 журналов; Восточная Сибирь – 17 газет, 15 журналов; Дальний Восток – 20 газет, 6 журналов [3].

Отечественными исследователями неоднократно предпринимались попытки подсчитать все выходившие на востоке России периодические издания. В составленном томскими историками Е.Н. Косых и С.Ф. Фоминых указателе сибирской периодической печати периода Гражданской войны содержится информация о 231 газете и 102 журналах, издававшихся в Тобольской, Томской, Алтайской, Енисейской, Иркутской губерниях, Акмолинской, Забайкальской и Якутской областях [4]. Согласно библиографическим каталогам, свыше 280 наименований газет, выпускавшихся в восточных регионах России во время Гражданской войны, находится в фондах литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки и свыше 360 наименований – в фондах Российской национальной библиотеки [5, 6].

По сведениям В.М. Рынкова, с «учетом полосы отчуждения КВЖД удалось зафиксировать около 800 периодических изданий» [7. С. 109]. При этом

«учитывались издания, даже если известен единственный сохранившийся номер или выявлена представляющаяся достоверной информация о его существовании в других источниках». В настоящее время это наиболее полный подсчет повременных изданий, выходивших в период Гражданской войны на территории Поволжья, Урала, Сибири и Дальнего Востока.

Коллекция НБ ТГУ сопоставима по количеству названий с собраниями крупнейших отечественных библиотек и отражает по меньшей мере около 50% от общего количества изданий, выходивших в рассматриваемый период. Как памятник определенной исторической эпохи, это собрание представляет собой ценный комплекс источников. При этом, являясь важным информационным ресурсом, востребованным в рамках научной и образовательной деятельности, газеты и журналы требуют пристального внимания библиотекарей-хранителей и реставраторов. На физическую сохранность газет и журналов влияет целый ряд факторов, главными из которых являются качество бумаги, поскольку не вся она старится с одинаковой скоростью, условия размещения и хранения, интенсивность и характер их использования. Рассмотрим данные факторы подробнее.

Особенности материального носителя

Говоря о сохранении и реставрации изданий, выпущенных в период с 1917 по 1920-е гг. необходимо остановиться на их физических характеристиках – особенностях и качестве бумаги, верстки и печати. Одной из характерных проблем документов, относящихся ко второй половине XIX в. и первой половине XX в., является широкое использование в процессе их создания низкосортной и недолговечной бумаги. Резкое увеличение производства книжной и журнальной продукции для массового читателя, произошедшее в данный период, дефицит качественного сырья для производства бумаги привели к постепенной замене «тряпичной» бумаги на бумагу из древесных полуфабрикатов. Используемая древесная масса обусловила снижение прочности бумаги и ухудшение ее качества. Это связано с недолговечностью использовавшихся компонентов и повышенной кислотностью. Примером служит газетная бумага (75% и более), не предназначенная для длительного хранения [8, 9].

Революция 1917 г. и последовавшая за ней Гражданская война привели к взрывообразному росту количества книжной продукции и периодических изданий. Но вместе с тем по мере эскалации войны и связанной с ней хозяйственной разрухой падало качество печатной продукции. Восток России уступал европейской части страны по количеству типографского оборудования, обученных кадров и запасам необходимых расходных материалов, а военные действия лишь усугубляли положение. Частым явлением стал дефицит качественной бумаги, следствием чего стало сокращение объема и тиражей периодики, а также необходимость печатать продукцию на эрзацах – упаковочной, папиросной и цветной бумаге. Еще одной причиной низкого качества изданий являлась изношенность типографских шрифтов и оборудования в целом [10. С. 200–201].

От количества и состава древесной массы, добавляемой при производстве бумаги, зависели ее свойства и показатели качества. В силу особенностей бумажного материала значительная часть имеющихся в фонде НБ ТГУ

газет и журналов находится в неудовлетворительном физическом состоянии. Низкокачественная газетная бумага, изначально не рассчитанная на длительные сроки хранения и использования, подвержена необратимому и сложному процессу – естественному старению. В результате это приводит к деформации бумаги, она становится хрупкой, ломкой, изменяет цвет в сторону пожелтения, печать выцветает и рассыпается на отдельные фрагменты и т.п. Ряд изданий имеют разрывы, проколы, заломы, утраты. Кроме того, имеются также затеки и повреждения бумаги, вызванные коррозией металлических (чаще железных) скрепок, использованных для переплета журналов и брошюр. Некачественно сверстанные и напечатанные тексты из-за пожелтения бумаги и ее хрупкости становятся еще более сложными для восприятия читателем.

Таким образом, библиотекари-хранители, исследователи и специалисты-реставраторы имеют дело с весьма сложным и специфическим типом документов, основные характеристики которого – массовость и зачастую изначально низкое качество материального носителя (бумаги) и печати. Это выдвигает определенные требования к хранению и организации работы с данным типом источника.

Условия хранения

Необходимо отметить, что на сравнительно коротком временном отрезке неоднократно и резко менялись как условия создания документов, так и условия их хранения. Так, в период с 1917 по 1920-е гг. брошюры, газеты и журналы могли неоднократно менять владельцев, перемещаться из одного учреждения в другое, рассматриваться как малоценные, уничтожаться, храниться в ненадлежащих условиях (в холодных и сырых помещениях). В данном случае коллекция периодических изданий в фонде НБ ТГУ является весьма показательным примером. Поступление газет и журналов в университетскую библиотеку осуществлялось различными путями, о чем свидетельствуют архивные документы и соответствующие признаки на самих изданиях – штемпели, ярлычки, записи, наклейки.

Как известно, часть периодики попала сюда в составе библиотеки Сибирской областной думы, которая до роспуска Думы осенью 1918 г. находилась в здании библиотеки Томского университета. После окончания работы Думы управляющий МВД А.Н. Гаттенбергер распорядился передать все ее имущество, включая библиотеку, в распоряжение томского губернского комиссара Российского правительства [11. С. 165–166]. Кроме того, в ноябре 1918 г. в Омске была создана Книжная палата – учреждение, осуществлявшее библиографический и статистический учет выпускаемой на территории, подконтрольной Российскому правительству, печатной продукции. В Западной Сибири отделениями Книжной палаты становились Западносибирский отдел Русского географического общества и Томский университет [12. С. 72]. Это также могло способствовать пополнению фонда. Необходимо отметить и роль Института исследования Сибири. При институте было создано библиографическое бюро, в которое вошли М.К. Азадовский, П.Г. Любомиров, А.И. Милютин, М.Г. Курлов, Э.В. Диль и др. Под руководством бюро развернулась работа по составлению сибирской библиографии, заведовал этим направлением главный библиотекарь А.И. Милютин. Также при институте

начала формироваться своя библиотека, в которую поступали печатные труды, присылаемые различными учреждениями, редакциями сибирских газет и журналов. К 1 ноября 1919 г. фонды библиотеки насчитывали 50 различных периодических изданий [13. С. 22–23].

Реконструкция истории поступления газет и журналов в составе различных коллекций позволяет точнее определить условия, в которых пребывали данные материалы, что может быть полезно при выявлении причин тех или иных повреждений документов. С другой стороны, определение и сравнение внешних особенностей – характерных повреждений, маркировок, записей – может способствовать уточнению обстоятельств бытования и использования коллекции или конкретного документа. Бурные события 1917–1920-х гг. и последующих десятилетий, с одной стороны, привели к пополнению фонда НБ ТГУ значительным количеством документов эпохи, но с другой – могли негативно повлиять на их сохранность, что необходимо учитывать при организации хранения сегодня.

В наше время процесс старения бумаги, являющийся, как было отмечено, естественным и необратимым, тем не менее возможно замедлить. При этом организация соответствующего режима хранения имеет основополагающее значение. При нарушении условий хранения процессы старения ускоряются. Повышенная температура и снижение относительной влажности приводят к пересыханию бумаги, а переувлажнение и повышенная температура активизируют деструктивные процессы в бумаге и способствуют снижению прочности, развитию микроорганизмов.

Существует целый комплекс методических рекомендаций для организации эффективного хранения документов на бумажных носителях, разрабатываемых как зарубежными, так и отечественными специалистами. Они касаются поддержания нормативных параметров температурно-влажностного, светового и санитарно-гигиенического режимов; расстановки и упаковывания документов на стеллажах.

Так, следует отметить руководство «Сохранение культурного наследия», разработанное Международной федерацией библиотечных ассоциаций (ИФЛА), содержащее ссылки на описание существующих и поддерживаемых ИФЛА программ по сохранению наследия в библиотеках [14]. В Российской Федерации к наиболее важным руководящим документам в данном случае следует отнести ГОСТ 7.50-2002 «СИБИД. Консервация документов. Общие требования» [15]; «Правила организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных и муниципальных архивах, музеях и библиотеках, научных организациях», утвержденные в марте 2020 г. [16]. Также необходимо упомянуть и «Основные направления развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в Российской Федерации на 2011–2020 гг.», где в числе ключевых задач в области сохранения книжных памятников, в частности, указывается на важность развития современных технологий хранения и консервации документов; выявление и учет памятников; подготовку специалистов и развитие материально-технической базы [17. С. 16].

Сотрудниками ведущих российских библиотек в последние годы был подготовлен ряд работ научного и научно-методического и справочного ха-

рактера, также представляющих интерес в контексте организации хранения коллекций периодики. Отметим, в частности, работы С.А. Добрусиной, Э.Г. Вершининой [18], Т.Д. Великовой [19], Е.С. Черниной [20], Е.М. Лоцмановой [21] и др.

Работа по поддержанию необходимых климатических условий предполагает применение специального оборудования (климатические установки, увлажнители воздуха), а также контрольно-измерительных приборов (термогигрометров и люксометров). Соблюдение указанных в нормативных документах требований – одна из важнейших задач для сотрудников и руководства архивов, библиотек и музеев, требующая при этом серьезных материальных затрат. Поскольку без установки необходимого климатического оборудования и систем хранения, ремонтных работ в хранилищах, регулярной закупки соответствующих расходных материалов (бескислотный картон, реактивы, инструменты и т.п.) любые усилия персонала могут оказаться безуспешными.

Сохранность в процессе использования

Обеспечение сохранности газетного и журнального фонда в процессе использования также является важной составной частью рассматриваемой проблемы. Экспонирование на выставках и в рамках открытых экспозиций, выдача читателям для работы в читальных залах, изготовление копий отдельных статей из газет и журналов не способствуют сохранности документа. Это приводит к физическому износу бумаги, загрязнениям, пятнам, разрывам, истиранию текста. За десятки лет использования документы могли пройти через десятки или даже сотни читателей и исследователей. И чем более ценен или уникален документ – тем больше вероятность того, что он будет «зачитан».

Сложность обеспечения сохранности в процессе использования при работе с таким источником, как периодическая печать, связана с его ключевой характеристикой – массовостью. Выдача читателям газет и журналов осуществляется подшивками, включающими множество номеров, что затрудняет отслеживание возможных повреждений. Усугубляется это отмеченной хрупкостью бумаги начала XX в.

Еще одной причиной повреждения газет и журналов могут являться последствия предыдущих непрофессиональных реставраций. Чаще всего это следы проведенного ранее ремонта, выполненного с применением некачественных материалов, с проклейкой из силикатного или другого щелочного клея или даже клейкой ленты – скотча. Обусловлено это недостатком материалов, отсутствием теоретических знаний и практических навыков реставрационных работ у хранителей, стремившихся, используя собственные скромные ресурсы, осуществить ремонт документов.

Действенным способом обеспечить сохранность документов для последующих поколений читателей может стать оцифровка. И это действительно так, однако и при осуществлении сканирования периодических изданий сотрудники библиотек сталкиваются с угрозой повреждения бумажных документов. Так, газетные подшивки необходимо расшивать, что может сказаться на целостности страниц, а сканирование ведет к воздействию яркого света на бумагу. Вместе с тем в НБ ТГУ именно оцифровка документов сопровожда-

ется предварительным ремонтом страниц и изготовлением новых контейнеров для хранения расшитых страниц.

Перечисленные факторы – характеристики носителя информации, особенности хранения и использования – могут обусловливать высокую степень повреждения бумажной основы документа, частичную или полную утрату его эксплуатационных свойств. Для их нивелирования требуется соблюдение существующих норм и стандартов хранения, слаженная работа хранителей, реставраторов и библиотекарей, занимающихся обслуживанием читателей, бережное отношение к источнику самих читателей, системная работа по оцифровке, наконец, значимую роль играет реставрация.

Реставрация и ремонт

Для возвращения документальному материалу утраченных качеств его восстанавливают – проводят необходимые реставрационные работы. Существует множество видов реставрации, которые делят по разным признакам. Но цель реставрационного процесса одна – предотвратить разрушения или утраты документов в результате их естественного старения или воздействия неблагоприятных условий бытования. В практике Регионального центра консервации и реставрации (РЦКД) НБ ТГУ существуют различные этапы и действия по сохранению документального материала. На основании историко-культурной ценности редких документов на реставрационном совете библиотеки принимается решение по поводу дальнейших мероприятий по сохранению: реставрация или ремонт.

В настоящее время определен классический метод реставрации (ручной способ), который включает в себя механическую очистку, проверку кислотности бумаги, нейтрализацию, водные и химические обработки, устранение поверхностных повреждений, а также нестойких и пылевых загрязнений, упрочнения и т.д. Внедрены новые проклеивающие и упрочняющие составы и материалы. Применяются новые методы – в частности, механизированная реставрация (машинным способом): восполнение утраченных фрагментов основы бумажной массой с использованием специального реставрационно-отливного оборудования – вакуумного стола и листодоливочной машины.

Реставрационные мероприятия – это длительные и дорогостоящие процессы, требующие работы квалифицированных специалистов. Недолговечность газетной бумаги, массовость газет и журналов – сотни номеров и тысячи листов создают трудности для того, чтобы сохранять данный тип документов с помощью классических методов реставрации. Для организации такой работы требуется либо существенное расширение текущего штата РЦКД или привлечение дополнительных специалистов извне.

Альтернативой традиционным методам реставрации является ремонт газет, при котором выполняются частичное упрочнение и очистка бумажной основы. В НБ ТГУ в настоящее время внедрена практика «мелкого ремонта». Библиотекарями-хранителями из Отдела основного фонда библиотеки и переплетчиками из Отдела переплетных и копировальных работ после специального обучения у квалифицированных реставраторов в РЦКД самостоятельно проводится работа по устранению повреждений и предотвращению разрушений «в щадящем режиме» по отношению к документам. В обязанность сотрудников входит, в частности, отделение блока газет от старых пе-

реплетных крышек, увлажнение заломов, состыковка и подклейка оторванных фрагментов листов, механическая чистка от пыли с помощью кисточек или ваты. Для этого используются такие материалы, как микалентная бумага[1] и в некоторых случаях Filmoplast (фильмопласт)[2]. Следует отметить, что в настоящее время среди специалистов нет единства относительно безопасности применения такового материала, как «фильмопласт», для укрепления бумаги, что требует дальнейших исследований и накопления опыта использования.

Кроме того, сотрудники обучены изготовлению микроклиматических контейнеров (МКК) из бескислотного картона для предохранения документов от вредного воздействия внешних факторов хранения. Периодические издания упакованы в первичную, а затем во вторичную упаковку. Первичная упаковка имеет прямой контакт с документом и защищает его от пыли и влаги, а вторичная упаковка предохраняет документ и первичную упаковку от механических повреждений, света и других воздействий окружающей среды.

Предложенный комплекс мер по ремонту периодических изданий позволяет вернуть документам механическую прочность, оказав при этом минимальное воздействие на состав бумажной основы. Вместе с тем обучение хранителей приемам «мелкого ремонта» позволяет охватить значительное количество документов, над восстановлением которых один или два профессиональных реставратора работали бы значительное время. Однако внедрение подобной практики не может служить полной заменой квалифицированного труда реставраторов, а скорее лишь дополнением к ней. Необходимо подчеркнуть, что реставрация более ценных с точки зрения культурной значимости документов (например, рукописей, изданий XVI–XIX вв.), а также документов с серьезными повреждениями листов и переплета должна осуществляться специалистами. Мелкий ремонт позволяет высвободить профессиональных реставраторов для проведения более сложных и долговременных работ. Также это позволяет быстро подготовить газеты и журналы к оцифровке, что поспособствует их оперативному переводу в цифровую среду и в конечном счете обеспечению сохранности.

Подведем итоги. Коллекция сибирских и дальневосточных газет и журналов периода Гражданской войны, хранящаяся в НБ ТГУ, несомненно, представляет ценность как комплекс источников для проведения всевозможных гуманитарных исследований, в том числе междисциплинарных. Обеспечение сохранности и реставрация данных документов – это не просто условие для проведения данных исследований, но и их полноценная часть. Анализ физического состояния документа является не только частью консервацион-

[1] Микалентная бумага находит широкое применение в реставрации: для укрепления ветхой бумаги дублированием, укрепления сгибов листа, полей, соединения разрывов, для защиты ценных иллюстраций в книгах. Она представляет собой длинноволокнистую продольнопрочную бумагу. Прочность бумаги в продольном направлении больше прочности в поперечном направлении в 6–7 раз. Изготовляется из хлопковой целлюлозы. Вес квадратного метра около 20 г, толщина 20 мкм, разрывное усилие – 2,5 кг.

[2] Filmoplast (фильмопласт) – самоклеящаяся лента 20 г/м², идеально сочетающая в себе стабильность и прочность с мягкостью и прозрачностью. За счет использования при производстве тончайшей бумаги и нейтральной клеевой основы ленты Filmoplast невидимы при проведении ремонтных работ и не желтеют со временем. Применяется для мелкого ремонта, для склеивания разрывов, соединения фрагментов.

ных мероприятий, но и позволяет реконструировать обстоятельства его происхождения и использования. Так, анализ бумаги, маргиналий, характерных повреждений способен пролить свет на круг чтения, каналы распространения, характер использования тех или иных источников или их коллекций. Выяснение мест происхождения и производства бумаги и подробностей ее транспортировки позволяет реконструировать каналы передачи материальных ресурсов для обеспечения функционирования информационного пространства того или иного региона. Вместе с тем информация о контекстах бытования источника потенциально полезна при проведении реставрационных мероприятий, цель которых – максимально сохранить его первоначальный облик.

Вместе с тем реставрационные и ремонтные работы – необходимое условие для успешной оцифровки документов. Можно сказать, что это не два различных или параллельных способа сохранить документ, а взаимосвязанные этапы единого процесса, поскольку для качественной и эффективной оцифровки многих документов нередко требуется комплекс реставрационных мероприятий, а своевременная оцифровка позволяет исключить необходимость выдачи того или иного документа читателю «на руки», что дает возможность беспрепятственно его отреставрировать.

В настоящее время многие библиотеки (и НБ ТГУ не исключение) в ходе своей трансформации отходят от роли хранилища данных, становясь коммуникационным узлом, медиатором между читателем с его запросами и потребностями в специализированной информации, с одной стороны, и информационным пространством во всем его многообразии – с другой. Вместе с тем сами библиотеки генерируют новое знание, услуги и решения, предоставляя их различным целевым аудиториям. В контексте данных трансформаций важную роль играют цифровые технологии, позволяющие найти новые формы для репрезентации документов на материальных носителях в виртуальной среде. Так, оцифровка газет начала XX в. и размещение их копий на специальных платформах, снабженных аналитическими и поисковыми сервисами, позволяют не только решить проблему доступности данных источников для широкого круга исследователей, но и способствуют сохранности соответствующих коллекций. Сохранение и представление комплекса сибирских и дальневосточных периодических изданий начала XX в. в цифровой среде открывает новые возможности для проведения исследований в условиях, когда заинтересованные в них ученые ограничены в доступе к оригиналам в силу различных обстоятельств. Таким образом, обеспечение сохранности и реставрация сибирских и дальневосточных изданий периода Гражданской войны – важный фактор осуществления сибиреведческих исследований, в том числе и в цифровой среде.

Литература

1. *Манернова О.В.* Подходы к сохранению коллекции сибирских газет в Научной библиотеке Томского государственного университета // 150 лет периодической печати в Сибири : материалы рег. науч. конф., посвящ. 150-летию издания в Сибири «Губернских ведомостей» / отв. ред. В.В. Шевцов. Томск : ТМЛ-Пресс, 2007. 292 с.

2. *Берцун Л.Л., Кузнецова И.В.* Периодическая печать Сибири в составе основного фонда Научной библиотеки ТГУ // Научная библиотека в системе университета : сб. статей / отв. ред. Г.С. Ерохина. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2011. 130 с.

3. *Дневник.* Статистика печати // Правительственный вестник (Омск). 1919. 24 сент.

4. *Косых Е.Н., Фоминых С.Ф.* Периодическая печать Сибири в годы Гражданской войны (конец мая 1918 – декабрь 1919 г.) : указатель газет и журналов. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1991. 54 с.

5. *Газеты* 1917–1922 годов в фондах отдела литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки : библиографический каталог. М.: Рос. гос. библиотека, 1994. Вып. 1–2. 118 с.

6. *Несоветские* газеты (1918–1922 гг.) : каталог собрания Российской национальной библиотеки / Рос. нац. б-ка. СПб. : РНБ, 2003. 168 с.

7. *Рынков В.М.* Антибольшевистские политические режимы и общество: взаимодействие на информационном пространстве восточных регионов России // Контрреволюция на востоке России в период Гражданской войны (1918–1919 гг.) / науч. ред. В.И. Шишкин. Новосибирск : Ин-т истории СО РАН, 2009. С. 105–126.

8. *Аким Э.Л.* Обработка бумаги. М. : Лесная промышленность, 1979. 229 с.

9. *Фляте Д.М.* Свойства бумаги. М. : Лесная промышленность, 1986. 679 с.

10. *Шевелев Д.Н.* «Роль печатного слова в современной войне не меньше пули и штыка...»: осведомительная работа антибольшевистских правительств востока России. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2017. 267 с.

11. *Очерки* истории книжной культуры Сибири и Дальнего Востока : в 5 т. / В.В. Авдеев, С.В. Козлов, С.Н. Лютов и др. ; отв. ред. А.Л. Посадсков. Новосибирск : ГПНТБ, 2002. Т. 3: 1917–1930 гг. 435 с.

12. *Молчанов Л.А.* Газетная пресса России в годы революции и Гражданской войны (октябрь 1917 – 1920 г.). М. : Издатпрофпресс, 2002. 272 с.

13. *Некрылов С.А., Фоминых С.Ф., Меркулов С.А.* Из истории Института исследования Сибири // Журналы заседаний совета Института исследования Сибири (13 ноября 1919 г., 16 сентября 1920 г.): сборник. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2008. С. 5–43.

14. Руководство по сохранению культурного наследия. URL: https://www.ifla.org/files/assets/hq/topics/cultural-heritage/documents/preserving-cultural-heritage-ru.pdf (дата обращения: 26.10.2020).

15. *ГОСТ 7.50-2002 СИБИД.* Консервация документов. Общие требования. М. : Стандартинформ, 2008. 13 с.

16. *Правила* организации хранения, комплектования, учета и использования документов Архивного фонда Российской Федерации и других архивных документов в государственных и муниципальных архивах, музеях и библиотеках, научных организациях (утверждены приказом Росархива от 2 марта 2020 г. № 24). URL: http://archives.ru/documents/rules/pravila-2020.shtml (дата обращения: 22.10.2020).

17. *Основные* направления развития деятельности по сохранению библиотечных фондов в Российской Федерации на 2011–2020 гг. / сост. Н.А. Щербачева. М. : Межрегиональный центр библ. сотрудничества, 2013. 36 с.

18. *Добрусина С.А., Чернина Е.С.* Консервация документов: наука и практика. СПб. : РНБ, 2013. 191 с.

19. *Комплексное* обследование книгохранилищ: метод. пособие / сост. Т.Д. Великова; ред. Э.Г. Вершинина. СПб. : РНБ, 2007. 255 с.

20. *Консервация* памятников культуры (2001–2008) / сост. Е.С. Чернина; ред. Э.Г. Вершинина. URL: http://nlr.ru/fdcc/publ/conserv2008/ (дата обращения: 22.10.2020).

21. *Лоцманова Е.М., Быстрова Е.С.* Атлас повреждений бумаги, блока, переплета библиотечных и архивных материалов / науч. ред. С.А. Добрусина; ред. Э.Г. Вершинина. СПб. : РНБ, 2011. 106 с.

Kirill A. Konev, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: konev-k-92@rambler.ru
Veronika R. Zhuravleva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).
E-mail: v_zhuravl@mail.ru

PERIODICALS OF THE CIVIL WAR PERIOD (1917–1920) IN THE FUND OF THE RESEARCH LIBRARY OF TSU: PRESERVATION AND RESTORATION AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF SIBERIAN STUDIES

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 293–304.
DOI: 10.17223/2220836/40/27

Keywords: Periodicals; restoration; conservation; digitization; Revolution and Civil War in Russia; Research Library of Tomsk State University.

The Research Library of TSU has an extensive collection of periodicals – newspapers and magazines, published in the east of Russia during the revolution and the Civil War. The periodicals of the revolutionary era are a valuable source for humanities researchers due to the uniqueness of the material, which they contain. The demand for periodicals and their importance as a source actualize the problems of preservation and accessibility of these sources for researchers. The purpose of this publication is to present the experience of the Research Library of TSU, accumulated during conservation and restoration of Siberian and Far Eastern periodicals published in the first quarter of the 20th century. Besides that, it's particularly important to assess its significance in the inclusion's context of the source types in Siberian interdisciplinary research.

The sources for the study were the periodicals of the 1917–1920s, stored in the Research Library of TSU, as well as scientific literature devoted to the problems of preservation and restoration of library funds. The working hypothesis of this paper is the statement that preservation and restoration can be one of the important stages in the research of unique library collections and during the creation of scientific electronic resources.

The authors consider a number of factors affecting the preservation and organization of researchers' work with this type of source. These factors include: material characteristics and print quality of the sources; historically changing storage conditions; nature and intensity of use; features of the restoration work and the materials used in this. Consideration of these factors led to the following conclusions.

Firstly, the preservation and restoration of periodicals is not just a condition for conducting research. It's important part of the research that gives to reconstruct the circumstances of its origin and use.

Secondly, obtaining information about the existence contexts of the source can be useful when carrying out restoration measures, which can preserve its original appearance.

Finally, digitization and further work with documents in electronic environment is impossible without ensuring safety.

Thus, ensuring the preservation and restoration of Siberian and Far Eastern publications of the Civil War period is an important condition for the implementation of Siberian studies, including in the digital environment. It's especially important when scientists have limited access to sources for one reason or another.

References

1. Manernova, O.V. (2007) Podkhody k sokhraneniyu kollektsii sibirskikh gazet v Nauchnoy biblioteke Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Approaches to preserving the collection of Siberian newspapers in the Research Library of Tomsk State University]. In: Shevtsov, V.V. (2007) *150 let periodicheskoy pechati v Sibiri* [150 years of Siberian periodicals]. Tomsk: TML-Press.

2. Bertsun, L.L. & Kuznetsova, I.V. (2011) Periodicheskaya pechat' Sibiri v sostave osnovnogo fonda Nauchnoy biblioteki TGU [Siberian periodicals as part of the TSU Research Library main fund]. In: Erokhina, G.S. (ed.) *Nauchnaya biblioteka v sisteme universiteta* [Research Library in the University System]. Tomsk: Tomsk.

3. *Pravitel'stvennyy vestnik (Omsk)*. (1919) Dnevnik. Statistika pechati [Diary. Press statistics]. 24th September.

4. Kosykh, E.N. & Fominykh, S.F. (1991) *Periodicheskaya pechat' Sibiri v gody Grazhdanskoy voyny (konets maya 1918 – dekabr' 1919 g.): ukazatel' gazet i zhurnalov* [Periodical press of Siberia during the Civil War (the end of May 1918 – December 1919): an index of newspapers and magazines]. Tomsk: Tomsk State University.

5. Balandin., I.V. & Makarevich, E.V. (1994) *Gazety 1917–1922 godov v fondakh otdela literatury russkogo zarubezh'ya Rossiyskoy gosudarstvennoy biblioteki: bibliograficheskiy catalog* [Newspapers of 1917–1922 in the funds of the Department of Russian Diaspora Literature of the Russian State Library: A bibliographic catalog]. Vol. 1–2. Moscow: The Russian State Library.

6. Mikheeva, G.V. (ed.) (2003) *Nesovetskie gazety (1918–1922 gg.): katalog sobraniya Rossiyskoy natsional'noy biblioteki* [Non-Soviet newspapers (1918–1922): The catalog of the Russian National Library Collection]. St. Petersburg: Russian National Library.

7. Rynkov, V.M. (2009) Antibol'shevistskie politicheskie rezhimy i obshchestvo: vzaimodeystvie na informatsionnom prostranstve vostochnykh regionov Rossii [Anti-Bolshevik political regimes and

society: interaction in the information space of the eastern regions of Russia]. In: Shishkin, V.I. (ed.) *Kontrrevolyutsiya na vostoke Rossii v period Grazhdanskoy voyny (1918–1919 gg.)* [Counterrevolution in the East of Russia during the Civil War (1918–1919)]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 105–126.

8. Akim, E.L. (1979) *Obrabotka bumagi* [Paper Handling]. Moscow: Lesnaya promyshlennost'.

9. Flyate, D.M. (1986) *Svoystva bumagi* [Paper Properties]. Moscow: Lesnaya promyshlennost'.

10. Shevelev, D.N. (2017) *"Rol' pechatnogo slova v sovremennoy voyne ne men'she puli i shtyka...": osvedomitel'naya rabota antibol'shevistskikh pravitel'stv vostoka Rossii* ["The role of the printed word in modern warfare is not less than a bullet and a bayonet ...": informative work of anti-Bolshevik governments in eastern Russia]. Tomsk: Tomsk State University.

11. Avdeev, V.V., Kozlov, S.V., Lyutov, S.N. et al. (2002) *Ocherki istorii knizhnoy kul'tury Sibiri i Dal'nego Vostoka: v 5 t.* [Essays on the history of book culture in Siberia and the Far East: In 5 vols]. Vol. 3. Novosibirsk: GPNTB.

12. Molchanov, L.A. (2002) *Gazetnaya pressa Rossii v gody revolyutsii i Grazhdanskoy voyny (oktyabr' 1917 – 1920 g.)* [Newspaper press in Russia during the Revolution and the Civil War (October 1917 – 1920)]. Moscow: Izdatprofpress.

13. Nekrylov, S.A., Fominykh, S.F. & Merkulov, S.A. (2008) Iz istorii Instituta issledovaniya Sibiri [From the history of the Siberian Research Institute]. In: Fominykh, S.F. (ed.) *Zhurnaly zasedaniy soveta Instituta issledovaniya Sibiri (13 noyabrya 1919 g., 16 sentyabrya 1920 g.)* [Minutes of the Siberian Research Institute Council Meetings (November 13, 1919, September 16, 1920)]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 5–43.

14. IFLA.org. (n.d.) *Rukovodstvo po sokhraneniyu kul'turnogo naslediya* [Guidelines for the Preservation of Cultural Heritage]. [Online] Available from: https://www.ifla.org/files/assets/hq/topics/cultural-heritage/documents/preserving-cultural-heritage-ru.pdf (Accessed: 26th October 2020).

15. Russia. (2008) *GOST 7.50-2002 SIBID. Konservatsiya dokumentov. Obshchie trebovaniya* [GOST 7.50-2002 SIBID. Preservation of documents. General requirements]. Moscow: Standartinform.

16. Rosarkhiv. (2020) *Rules for the organization of storage, acquisition, accounting and use of documents from the Archival Fund of the Russian Federation and other archival documents in state and municipal archives, museums and libraries, scientific organizations (approved by Order No. 24 of Rosarkhiv dated March 2, 2020)*. [Online] Available from: http://archives.ru/documents/rules/pravila-2020.shtml (Accessed: 22nd October 2020). (In Russian).

17. Shcherbacheva, N.A. (2013) *Osnovnye napravleniya razvitiya deyatel'nosti po sokhraneniyu bibliotechnykh fondov v Rossiyskoy Federatsii na 2011–2020 gg.* [Main activity trends for the preservation of library collections in the Russian Federation for 2011–2020]. Moscow: Interregional Library Center of Cooperation.

18. Dobrusina, S.A. & Chernina, E.S. (2013) *Konservatsiya dokumentov: nauka i praktika* [Preservation of documents: science and practice]. St. Petersburg: Russian National Library.

19. Vershinina, E.G. (ed.) (2007) *Kompleksnoe obsledovanie knigokhranilishch* [Comprehensive Survey of Book Depositories]. St. Petersburg: Russian National Library.

20. Vershinina, E.G. (ed.) (2008) *Konservatsiya pamyatnikov kul'tury (2001–2008)* [Conservation of Cultural Monuments (2001–2008)]. [Online] Available from: http://nlr.ru/fdcc/publ/conserv2008/ (Accessed: 22nd October 2020).

21. Lotsmanova, E.M. & Bystrova, E.S. (2011) *Atlas povrezhdeniy bumagi, bloka, perepleta bibliotechnykh i arkhivnykh materialov* [Atlas of Damage to Paper, Block, Binding of Library and Archival Materials]. St. Petersburg: Russian National Library.

УДК 021.13 (571)
DOI: 10.17223/22220836/40/28

О.Л. Лаврик, Т.А. Калюжная

СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЙ «ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ», «ИНФОРМАЦИОННОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ», «ПОДДЕРЖКА НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ» КАК ЭТАПЫ ИНФОРМАЦИОННОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ УЧЕНЫХ

Цель статьи – провести анализ часто используемых понятий «информационное обеспечение» (ИО), «информационное сопровождение», «поддержка научных исследований» (ПНИ) и показать различия в их использовании. Основной вывод: на концептуальном уровне термин ИО необходимо сохранить для отражения процессов создания и предоставления информации для работы над НИР в до-интернет-эпоху, а ПНИ – для подготовки и предоставления информации для ученых на любом этапе – от зарождения идеи до опубликования и внедрения результатов НИР.
Ключевые слова: *информационное обеспечение, информационное сопровождение, поддержка научных исследований, информационное обслуживание ученых, анализ понятий.*

Введение

Значение терминологии для науки хорошо известно: она отражает ее развитие; необходима для коммуникации между специалистами. Вопросами терминологии в области библиотековедения, библиографоведения и книговедения всегда занимались наши известнейшие ученые, занимаются ими и современные маститые [1–3]. Причем можно видеть, во-первых, как новые явления требуют закрепления новых терминов [4–6], во-вторых, насколько, с одной стороны, широка терминологическая сфера библиотековедения, библиографоведения и книговедения [7–10], с другой – какой глубокой и детальной разработки она требует [11–15], в-третьих, лингвистический аспект нашей современной терминологии [16, 17]. Авторы данной статьи также обратились к этой теме. В работе [18] было предложено описательное определение понятия «*поддержка научных исследований» (research support): это библиотечно-информационная деятельность по созданию необходимых ресурсов и участие библиотек на каждом этапе научного исследования, до и после него через предоставление любой необходимой информации, выполнение услуг по ее обработке и обучени*е».

В начале 2020 г. профессиональной библиотечной аудитории был предложен для обсуждения проект ГОСТа «Библиотечно-информационная деятельность». Термины и определения[1]. Среди первых терминов – ключевое понятие «библиотечно-информационная деятельность» (library and information activity), которое трактуется как «*система различных видов деятельности по созданию библиотечно-информационных услуг, направленных на удовлетворение информационных, культурных и образовательных потребностей населения*» со сле-

[1] https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/5-PROFESSIONALAM/7_sibid/ГОСТ _Библиотечно-информационная деятельность_1-я ред_проект.pdf (дата обращения: 30 марта 2020).

дующим примечанием: «включает научно-исследовательскую, научно-методическую работу, подготовку библиотечных кадров, организацию работы библиотек и информационных центров». Как видим, в предложенное нами определение вложен гораздо более узкий смысл.

Мы уже писали о том, что в научной литературе последнего десятилетия, на сайтах научных библиотек, в учебниках и учебных пособиях можно встретить понятия «информационное обслуживание», «информационное обеспечение», «информационное сопровождение», «поддержка научных исследований», используемые для обозначения информационного обслуживания ученых. Отсутствие ряда понятий отнюдь не означает, что они более не будут использоваться в специальной литературе. Попробуем определить их место в новой предлагаемой парадигме понятий.

1. Соотношение понятий «библиотечно-информационная деятельность» и «информационное обслуживание». Понятие «информационное обеспечение»

Из определения, данного в проекте ГОСТа, следует, что *библиотечно-информационная деятельность* – очень широкое понятие, приемлемое для библиотек любого типа. В этом смысле использованное нами понятие «информационное обслуживание» является видом деятельности, также приемлемо для библиотек любого типа, любой формы собственности. А понятие «информационно-библиографическое обслуживание», в свою очередь, остается направлением информационного обслуживания [19. С. 106, 109]: информационно-библиографическая деятельность => информационное облуживание => информационно-библиографическое обслуживание. Понятно, что все они включают обслуживание всех категорий пользователей. Нас же в первую очередь интересуют термины, которыми обозначают формы информационно-библиографического обслуживания, специфические для ученых и специалистов. И таким в русскоязычной специальной литературе является понятие «информационное обеспечение» (ИО). Динамика понимания этого термина приведена в таблице.

Определения понятия «информационное обеспечение»
Determinations of the notion “information provision”

Год	Определение	Комментарии авторов статьи
1974	ИО представляет собой непрерывный технологический процесс подготовки и выдачи информации потребителям в соответствии с их нуждами для поддержания эффективной научно-технической деятельности [20]	Подчеркивается непрерывность подготовки и выдачи информации
1976	ИО – переход от удовлетворения запросов потребителей к удовлетворению потребностей соответствующих исследований, разработок [21]	Основное внимание – на предоставлении информации по НИР
1978	ИО – это комплекс методов и средств документального (предоставление первичных документов), фактографического (предоставление фактов и концепций, минуя первичные документы) и концептографического (предоставление развернутой или интерпретированной информации) обслуживания, используемых для удовлетворения информационных потребностей в конкретной научно-технической ситуации [22]	Выделяются методы подготовки и виды информационных продуктов. Определение «обеспечения» через «обслуживание»

Продолжение таблицы
Continuation table

Год	Определение	Комментарии авторов статьи
1979	ИО представляет собой организованный непрерывный технологический процесс подготовки и выдачи информации потребителям в соответствии с их нуждами для поддержания эффективной научно-технической деятельности [23]	Точка зрения автора на понятие «информационное обеспечение» не изменилась (сравним с [20])
1980	ИО – совокупность процессов по подготовке и представлению специально подготовленной научно-технической информации для решения управленческих и научно-технических задач в соответствии с этапами их выполнения [24]	Выдвижение на первый план подготовки специальной информации для определенных целей
1985	ИО – это научно-информационная деятельность (НИД), включающая совокупность информационных процессов, направленных на выполнение обеспечивающих функций НИД и соединенных в единую логически последовательную целенаправленную систему [25]	Акцент на системные действия
1986	ИО – совокупность процессов по подготовке и доведению до потребителей информации для решения управленческих и научно-технических задач в соответствии с этапами их выполнения [26]	Подчеркивается специализация ИО в зависимости от этапов
1995	Информационно-библиографическое обеспечение – совокупность информационно-библиографических ресурсов и услуг для удовлетворения долговременных потребностей в информации [27]. ИО – совокупность процессов по подготовке и доведению до потребителей информации для решения управленческих, научно-технических, исследовательских и производственных задач в соответствии с этапами их выполнения [27]	Различие информационно-библиографического обеспечения и ИО. В первом случае выделены ресурсы, долговременный характер информационных потребностей. Во втором – цель информационной работы
1999	ИО – совокупность информационных ресурсов и услуг, предоставляемых для решения управленческих и научно-технических задач в соответствии с этапами их выполнения [28]	По сравнению с ГОСТом 1980 г. [24] «специально подготовленная информация» заменена на «информационные ресурсы»
2004	ИО – совокупность информационных ресурсов и услуг, предоставляемых для решения управленческих, творческих и научно-технических задач в соответствии с этапами их выполнения [29]	Определение ИО, изложенное в ГОСТе 1999 г., дополнено творческой составляющей
2008	ИО – информационная деятельность, включающая совокупность информационных процессов, направленных на выполнение обеспечивающих по отношению к научным исследованиям информационных функций, соединенных в логически последовательную, целенаправленную систему. При этом не исключается возможность использования отдельных традиционных форм обслуживания потребителей информации. *Представляет собой процесс постоянного курирования научного исследования – от зарождения научной идеи, оформленной в виде научной проблемы, до внедрения в практику результатов исследования* [30. С. 24–25]	Впервые акцент сделан на курирование всего процесса научного исследования. До этого выделялись особенности ИО для различных видов НИР: фундаментальные исследования, прикладные, разработки, внедрение результатов исследования
2011	ИО – активная роль библиотекаря, который не дожидается запроса от читателя-пользователя, а сам, зная информационные потребности своих читателей, предлагает им необходимую информацию о первоисточнике [31]. ИО понимается как «сбор-обработка-хранение-распространение» информации, в данном случае библиотечной информации, отражающей все отрасли знаний, представленные в фондах библиотеки [32]	Подчеркивается характер взаимодействия библиотечного сотрудника и ученого (специалиста)-пользователя

Окончание таблицы
The end of the table

Год	Определение	Комментарии авторов статьи
2012	ИО – совокупность информационных ресурсов и услуг, предоставляемых для решения управленческих и научно-технических задач в соответствии с этапами их выполнения» [33]	Сохраняется определение, данное в ГОСТе 1999 г. [28]
2018	«Информационное обеспечение (в широком смысле) – это совокупность информационных ресурсов и услуг для удовлетворения информационных потребностей и запросов» [34]	Касается запросов ученых и специалистов. Понятие применимо для библиотек разных типов – от национальных до научно-технических. Сопоставив определения «информационное обеспечение» и «информационно-библиографическое обеспечение», зафиксированные в ГОСТ 7.0-99, Г.Л. Левин справедливо утверждает, что «цели „информационного“ и „информационно-библиографического обеспечения“ оказываются разнопорядковыми»

Отечественное понятие «информационное обеспечение» сформировалось на поле библиографоведения и было связано с подготовкой специальных изданий – сначала библиографических указателей, затем баз данных. Это четко видно в приведенных определениях и прослеживается еще в начале 2000-х гг. Но затем, скорее всего уже под влиянием развития электронных ресурсов (позволяющих совместить полный текст и библиографическое описание (БО)), информационных технологий (позволяющих перейти от БО к полному тексту, переслать информацию пользователю и оказать ему иную информационно-библиотечную услугу) в понятие ИО стали более четко вкладывать и то, что всегда относилось к библиотечному делу. Это прежде всего почувствовали крупнейшие научные библиотеки, о чем свидетельствует и точка зрения специалистов БЕН РАН (1996 г.): «…процесс системы ИО возможен только при условии планомерного развития и гармоничного взаимодействия трех ее основных элементов: информационных технологий, системы коммуникации, института информационных посредников» [35. С. 168]. Тем более, что появились ресурсы (изначально библиографические), которые предоставляют различные услуги. И эти услуги по сути являются не только библиографическими (информационными), но и библиотечными.

Заметим также, что с конца 1990-х гг. термин ИО стали использовать для обозначения процессов формирования электронных ресурсов и обеспечения доступа к ним [36, 37].

2. Понятие «информационное сопровождение»

Действительно, развитие информационно-коммуникационных технологий привело в конце 1990-х – начале XXI в. к появлению нового термина, не закрепленного ни в ГОСТах, ни в учебниках по библиотековедению или библиографоведению, – «информационное сопровождение» (ИС). Тем не менее в работе [38] было предложено его определение. Суть термина заключалась в том, что пользователь мог теперь сам воспользоваться предлагаемыми библиотекой (или иными информационными структурами) ресурсами или ее услугами через Интернет[1].

[1] Это «целенаправленная и систематическая работа по созданию и организации информационных ресурсов и / или информации о них в электронной среде и набор сервисов / услуг по их доведению и доступу, осуществляемых через Интернет, и использование которых возможно как через посредника, так и напрямую самим пользователем» [38. С. 22].

В профессиональной литературе по библиотековедению и библиографоведению также встречалось и другое понимание термина ИС:

• «ИС НИР и ОКР – это разновидность (форма) *информационного обслуживания*, основанная на *информационном обеспечении* НИР и ОКР от получения задания до внедрения научных результатов в производство. Доминирующим признаком является предоставление пользователям документов или сведений, отобранных по тематическим признакам» [27]. Заметим, что это определение, зафиксированное в терминологическом словаре 1995 г., во-первых, в русле библиографоведческого подхода, во-вторых, концептуально отражало старые представления об ИО;

• «ИС – вариант информационного обеспечения, применяемый при формировании и реализации различного рода программ, научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ» [39. С. 262];

• «ИС – целенаправленная и систематическая работа по созданию и организации информационных ресурсов и / или информации о них и набора сервисов / услуг по их доведению до потребителей» [33. С. 14];

• ИС – процесс, направленный на «удовлетворение общественного интереса к личности, организации, событию, проекту, предполагающее трансляцию не только той информации, в распространении которой заинтересован субъект коммуникации, но и той, в распространении которой субъект коммуникации может быть и не очень заинтересован, но которая вызывает общественный интерес» [40];

• ИС представляет собой систематический и целенаправленный процесс создания эффективной коммуникации, предоставления информации целевой группе, заинтересованной в получении информации[1].

Как видим, все приводимые определения весьма близки по смыслу, сохраняют направление – от библиотеки (информационного центра) к пользователю. И только определение в работе [38] подчеркивает, что пользователь имеет возможность сам через Интернет обратиться к специально предоставляемым для него ресурсам и услугам.

Нам встретилось также определение понятия ИС и в рамках других парадигм. Первая скорее связана со СМИ, а не с инфраструктурой науки:

«В узком смысле слова под *информационным сопровождением* понимается использование традиционных СМИ в качестве основного канала для создания образа компании, информирования потребителей о продукте или услуге, рассказе о мероприятии и др., тогда речь будет идти об использовании классических PR-инструментов. В более широком понимании *информационное сопровождение* – использование всех имеющихся в распоряжении компании каналов для создания образа и информирования потребителей о товарах и услугах»[2].

Отметим, что в 2015 г. в журнале *Успехи современной науки и образования* определение понятия ИС, данное в работе [38], было подвергнуто критике. В статье А.Ю. Дёменко [41] было сказано, что в нем сужены каналы коммуникации до сети Интернет, дающей возможность получения информации без посредника. Автор также приводит ряд определений (например, ИС –

[1] https://studbooks.net/1556120/sotsiologiya/informatsionnoe_soprovozhdenie_ponyatie_suschnost_soderzhanie _podhody_organizatsii (дата обращения: 23 октября 2019).

[2] https://comagency.ru/pr-support-of-evets (дата обращения: 23 октября 2019).

«организованный процесс», в который включены: работа с СМИ, формирование информационных поводов и организация специальных мероприятий, с последующим анализом и подведением итогов» [42], и наиболее правильное, по ее мнению, определение Н.В. Лазуренко: «ИС – распространение информации о целях и мероприятиях с использованием различных средств, обращенное к кругу заинтересованных лиц» [43]), и дает свое: «ИС можно определить как систематический и целенаправленный процесс (действие) передачи субъектом сведений (в основе которых лежат конкретные сообщения) через СМИ для заинтересованной целевой аудитории» [41. С. 101]. С нашей точки зрения, в этом определении смешаны понятия «социальные и научные коммуникации»: в социальных коммуникациях основная роль принадлежит СМИ (канал связи), и речь идет об информация любого характера. В научных же коммуникациях (автор => издатель => библиотека <= читатель / пользователь) речь идет о передаче только научно-технической информации для ученых и специалистов.

Вторая – с организационной деятельностью информационных структур, т.е. в парадигме современной административной деятельности. Использование этого термина проявляется в создании служб, отделов и центров сопровождения научных исследований или НИР.

3. Заимствованное понятие «поддержка научных исследований»

В статьях конца 1980 – 1990-х гг., в которых встречается ключевое слово «поддержка научных исследований» (но не воспринимаемое как термин), писали на следующие темы: о создании различных информационных систем (например, гипертекстовых [44], интеллектуальных [45], информационно-поисковых систем [46], сетей [47], программных средств и др.). При этом ни один из авторов не давал определения этому понятию, а описывались формы и виды, способы реализации.

В настоящее время также появляются работы [7, 48], где этот термин используется в значении, близком к данному нами в работе[1] [18]. Однако отечественные авторы продолжали его использовать в значении ИО или в общем, нетерминологическом, смысле. Это видно из контент-анализа следующих фраз:

• использование информационной системы Elsevier (Нидерланды) для поддержки научных исследований [49];

• развитие информационной поддержки научных исследований, включая виды и востребованность информационных ресурсов, способы продвижения информационных сервисов в пользовательскую среду (сайт, блоги, социальные сети) и т.п. [50];

• формулировка основных принципов проектирования и реализации комплексной информационной системы поддержки НИД [51];

• системы искусственного интеллекта как инструмент автоматизированной поддержки научных исследований в социологии [52].

[1] Необходимо отметить, что в 2004 г. В.В. Брежнева и В.А. Минкина [29] дали определение понятию «информационная поддержка»: «информационная поддержка – процесс информационного обеспечения, ориентированный на пользователей информации, занятых управлением сложными объектами». Как видим, оно дается через понятие «инфрмационное обеспечение».

Совершенно иная картина в англоязычной терминологии, которую мы отметили в работе [53]. Подкрепим предложенное нами в работе [18] определение следующими примерами использования этого словосочетания как термина:

• Поддержка научных исследований в библиотеке Австралийского университета [54].

• Старые и новые роли библиотек университетов в поддержке исследований 2.0 [55].

• Роль библиотек в поддержке научных исследований в университете Бхаратиар [Индия]) [56].

• Потребность в улучшении работы библиотеки по поддержке исследователей-дантистов [57].

• Специальный библиотекарь и персонализированные мета-услуги: стратегии для воссоединения библиотекарей и исследователей [58].

И многие другие примеры.

О том, как библиотеки университетов реализуют на практике поддержку научных исследований, можно судить по сайтам зарубежных университетов. Ряд наиболее явных страниц сайтов показан на рис. 1–3. Отметим также, что среди отечественных университетов только у Томского государственного университета можно видеть подобный подход к поддержке научных исследований библиотекой.

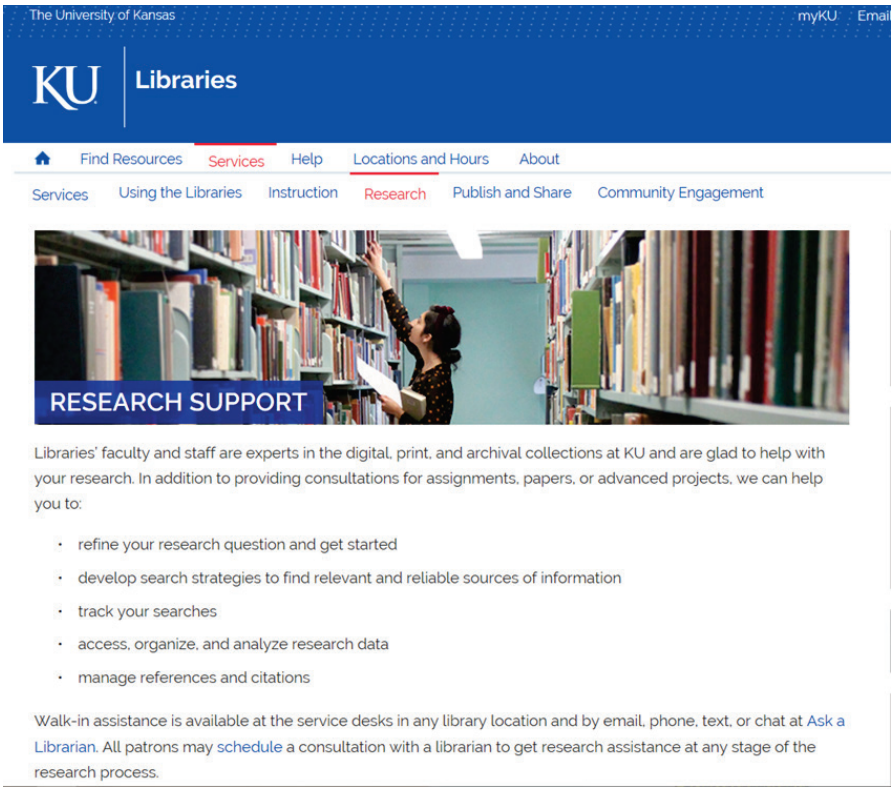


Рис. 1. Библиотека Университета Канзаса (https://lib.ku.edu/services/research)

Fig. 1. The library of University of Kansas (https://lib.ku.edu/services/research)

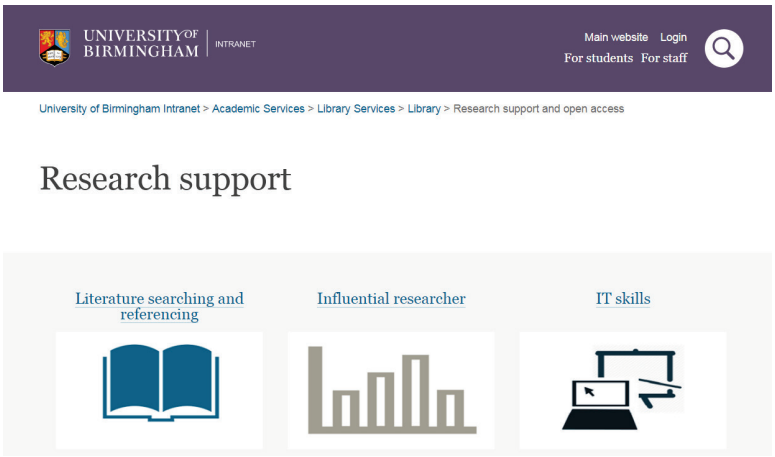


Рис. 2. Библиотека Университета Бирмингема (https://intranet.birmingham.ac.uk/as/libraryservices/library/research/index.aspx)

Fig. 2. The library of University of Birmingham (https://intranet.birmingham.ac.uk/as/libraryservices/library/research/index.aspx)

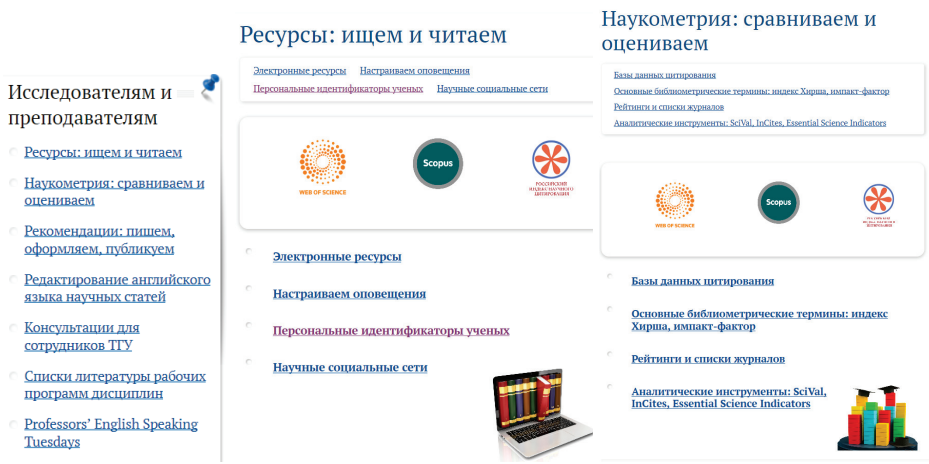


Рис. 3. Библиотека Томского государственного университета (http://www.lib.tsu.ru/ru)

Fig. 3. The library of Tomsk state University (http://www.lib.tsu.ru/ru)

Как видим, это понятие включает библиографическую и библиотечную деятельность, все возможности передачи информации для информационной поддержки особой группы пользователей – ученых, специалистов, начинающих исследователей. Сюда хорошо вписывается и разнообразная, но пока не освоенная отечественными научными библиотеками деятельность по работе с исходными научными данными [55] и проверке вопроизводимости научных исследований [59].

Выводы и заключение

Так как же соотносятся понятия «информационное обеспечение», «информационное сопровождение» и «поддержка научных исследований»?

Нам кажется, что на концептуальном уровне термин «информационное обеспечение» необходимо сохранить для отражения процессов предоставле-

ния информации для работы над НИР на исследовательском этапе в доинтернет-эпоху. Термин же «поддержка научных исследований» концептуально может быть использован для подготовки и предоставления информации (в том числе из неопубликованных источников) для ученых на любом этапе – от зарождения идеи до опубликования и внедрения результатов НИР.

И еще одно замечание. Очень часто отечественные исследования выглядят архаичными на фоне зарубежных. На наш взгляд, одна из причин этого – использование устаревшей терминологии, особенно при попытке опубликовать статью в зарубежных журналах. Поэтому использование современных и актуальных терминов может значительно повысить престиж отечественного библиотековедения и библиографоведения.

Литература

1. *Барсук А.И.* Стандартизация библиографической терминологии – требование времени // Советская библиография. 1974. № 6. С. 26–27.

2. *Левин Г.Л.* Прошлое и настоящее стандартизации библиографической терминологии // Современные проблемы книжной культуры: основные тенденции и перспективы развития : материалы IX Междунар. науч. семинара (Москва, 24–25 окт. 2018 г.) : в 2 ч. Минск ; Москва, 2018, Ч. 1. С. 284–289.

3. *Дворкина М.Я.* Российская библиотечная терминология в 1970–1990 гг. // Библиотечное дело–2012: библиотечно-информационная деятельность в пространстве науки, образования и культуры. Скворцовские чтения : материалы Семнадцатой Междунар. науч. конф. / Моск. гос. ун-т культуры и искусств, Ин-т информ. коммуникаций и библиотек. М., 2012. С. 23–25.

4. *Глоссарий* по информационному обществу / под общ. ред. Ю.Е. Хохлова. М. : Ин-т развития информ. общества, 2009. 160 с.

5. *Дворкина М.Я.* Разработка национального стандарта «библиотечно-информационное обслуживание»: проблемы и решения // Библиотековедение. 2018. Т. 67, № 4. С. 367–373.

6. *Каменская М.А.* Эволюция информационно-библиотечного обслуживания: вопросы терминологии // Научно-техническая информация. Сер. 1: Организация и методика информационной работы. 2016. № 8. С. 24–33.

7. *Левин Г.Л., Масловская Н.С.* Стандартизация библиографической терминологии: развитие и современность // Библиосфера. 2019. № 4. С. 23–32.

8. *Мигань К.* Названия науки о книге. Терминология, лексика и семантика // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. 2016. № 1 (25). С. 162–170.

9. *Барма О.А.* Библиотечная межкультурная коммуникация и общение: терминология и видовая классификация // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. 2011. № 2 (16). С. 102–108.

10. *Левин Г.Л.* Национальная библиография как понятие и термин // Библиография. 2004. № 1. С. 109–119.

11. *Швецова-Водка Г.Н., Романуха З.В.* Справочно-библиографическое обслуживание: терминологический аспект // Научные и технические библиотеки. 2016. № 3. С. 71–84.

12. *Павлов Л.П.* Непубликуемые источники научно-технической информации: терминологический анализ // Информатизация и связь. 2013. № 3. С. 77–80.

13. *Козлова Е.И.* Идентификация электронных изданий: терминологические и классификационные аспекты // Библиография. 2012. № 1 (378). С. 9–17.

14. *Есипова В.А.* Учебная и научная рукописная книга: проблемы терминологии и библиотечной практики (по материалам ОРКП НБ ТГУ) // Труды ГПНТБ СО РАН. 2011. № 2. С. 113–120.

15. *Левин Г.Л.* Библиографические ресурсы: проблемы терминологии и систематизации // Библиотековедение. 2008. № 5. С. 34–39.

16. *Суворова В.М.* Терминологический сегмент библиотечного пространства: процессы заимствования // Библиотековедение. 2015. № 1. С. 38–45.

17. *Лбова Е.М.* Книжная культура русской эмиграции: интерпретация понятий и терминов // Труды ГПНТБ СО РАН. 2014. № 7. С. 605–610.

18. *Лаврик О.Л., Калюжная Т.А.* Информационное обслуживание (сравнительный анализ русскоязычных и англоязычных терминов // Библиография. 2019. № 6. С. 55–66.

19. *Коршунов О.П., Леликова Н.К., Лиховид Т.Ф.* Библиографоведение : учебник / ред. О.П. Коршунов. СПб. : Профессия, 2014. 287 с. (Бакалавр библиотечно-информационной деятельности).

20. *Звежинский С.М.* Научная организация информационной деятельности. Львов, 1974. 116 с.

21. *Хлебников Р.А.* О логике развития информационной активности ОНТИ // Научно-техническая информация. Сер. 1: Организация и методика информационной работы. 1976. № 11. С. 3–7.

22. *Блюменау Д.И.* Библиотечно-информационное обеспечение научно-исследовательских и опытно-конструкторских работ : учеб. пособие. Л., 1978. 73 с.

23. *Звежинский С.М.* Этапы становления информационной деятельности // Научно-техническая информация. Сер. 1: Организация и методика информационной работы. 1979. № 9. С. 1–8.

24. *ГОСТ 7.27–80*. Научно-информационная деятельность. Основные термины и определения. М., 1983. 13 с.

25. *Илюшкин С.И.* Некоторые аспекты понятий «информационное обеспечение» и «информационное обслуживание» // Научно-техническая информация. Сер. 1: Организация и методика информационной работы. 1985. № 4. С. 1–4.

26. *Библиотечное* дело : терминол. слов. М., 1986. 224 с.

27. *Терминологический* словарь по библиотечному делу и смежным отраслям знания. М., 1995. 268 с.

28. *ГОСТ 7.0–99.* Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения // Стандарты по библиотечно-информационной деятельности. СПб., 2003. С. 11–38.

29. *Брежнева В.В., Минкина В.А.* Информационное обслуживание: продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий. СПб. : Профессия, 2004. 304 с. (Сер. Библиотека).

30. *Дрешер Ю.Н.* Информационное обеспечение ученых и специалистов : учеб.-метод. пособие. СПб. : Профессия, 2008. 464 с.

31. *Елепов Б.С., Лаврик О.Л.* Информационное обеспечение научных исследований в академической библиотеке на базе компьютерных технологий: вчера, сегодня, завтра // Вклад информационно-библиотечной системы РАН в развитие отечественного библиотековедения, информатики и книговедения : юбил. науч. сб., посвящ. 100-летию Информ.-библ. совета Рос. акад. наук. Новосибирск : ГПНТБ СО РАН, 2011. С. 91–102.

32. *Шурпаков В.А.* Комплексное информационно-библиотечное обеспечение банковского дела (на примере ИНИОН РАН) // Теория и практика общественно-научной информации : сб. науч. тр. М., 2011. Вып. 20. С. 45–52.

33. *Брежнева В.В., Гиляревский Р.С.* Информационное обслуживание : учеб. пособие. СПб. : Профессия, 2012. 368 с. (Библиотека).

34. *Левин Г.Л.* Библиография в системе информационного обеспечения науки // Роль библиографии в информационном обеспечении исторической науки : сб. статей / авт.-сост. Е.А. Воронцова. М. : Этерна, 2018. С. 59–75.

35. *Алексеев Н.Г., Госина Л.И., Захаров А.Г., Солошенко Н.С.* Информационно-библиотечное обеспечение фундаментальных научных исследований / под общ. ред. А.Г. Захарова. Пущино : ОНТИ ПНЦ РАН, 1996. 196 с.

36. *Оганова О.А.* Информационная поддержка научных исследований Уральского региона // Библиосфера. 2009. № 3. С. 45–52.

37. *Подкорытова Н.И., Босина Л.В., Дубовенко В.А., Лакизо И.Г.* Итоги изучения информационного обеспечения научных организаций Сибирского региона, подведомственных ФАНО // Научные и технические библиотеки. 2017. № 10. С. 5–14.

38. *Лаврик О.Л., Шевченко Л Б.* Информационное сопровождение как новый этап развития информационной деятельности // Научно-техническая информация. Сер. 1. Организация и методика информационной работы. 2006. № 9. С. 19–23.

39. *Брежнева В.В., Минкина В.А.* Информационное обслуживание: продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий. СПб. : Профессия, 2006. 304 с.

40. *Дзялошинская М.И., Дзялошинский И.М.* От информационного сопровождения к информационному партнерству // Вопросы теории и практики журналистики. 2015. Т. 4, № 4. С. 349–365.

41. *Дёменко А.Ю.* Информационное сопровождение: проблема научного определения // Успехи современной науки и образования. 2015. № 1. С. 100–101.

42. *Капитонов Э.А.* Организация службы связей с общественностью. Ростов н/Д., 1997. 77 с.

43. *Лазуренко Н.В., Подпоринова Н.Н.* Информационное сопровождение семейной политики в муниципальном образовании // Современная наука: актуальные проблемы и пути их решения. 2014. № 10. С. 124–126.

44. *Танцерев В.И., Нестеров А.В.* Гипертекстовая система в библиотеке // 4-й научный семинар с международным участием «Автоматизированные библиотечно-информационные системы», Новосибирск, 14–16 мая, 1991 : тез. докл. и сообщ. Новосибирск, 1991. С. 73–74.

45. *Финн В.К.* Об интеллектуальных системах автоматизированной поддержки научных исследований // Научно-техническая информация. Сер. 2: Информационные процессы и системы. 1996. № 5–6. С. 1–2.

46. *Neelameghan A.* Concept categorization and knowledge organization in specialized databases: a case study // *Int. Classif.* 1991. Vol. 18, № 2. P. 92–97.

47. *Racz A.* A K+F informacios infrastruktura fejlesztesi program // *Könyvtári Figyelő.* 1989. Vol. 35, № 5–6. P. 499–508, 456, 459.

48. *Филь М.М.* Государственная грантовая поддержка научных исследований в Российской Федерации. Становление, правовой режим, тенденции развития // Закон и право. 2019. № 6. С. 20–28.

49. *Черный А.И.* Информационная поддержка научных исследований: система компании Elsevier // Международный форум по информации. 2008. Т. 33, № 1. С. 3–14.

50. *Линдеман Е.В.* Тенденции развития информационной поддержки отрасли образования и науки на современном этапе // 19-я Международная конференция «Крым 2012» «Библиотеки и информационные ресурсы в современном мире науки, культуры, образования и бизнеса: Библиотеки в цифровую эпоху: новая парадигма и новая роль в общественном развитии», Судак, 4–8 июня, 2012. М., 2012. С. 1–2.

51. *Прокудин Д.Е.* Проектирование и реализация комплексной информационной системы поддержки научных исследований // Технологии информационного общества в науке, образовании и культуре. СПб., 2014. С. 31–36.

52. *Михеенкова М.А.* О принципах интеллектуального анализа данных в социальных науках // Шестнадцатая национальная конференция по искусственному интеллекту с международным участием КИИ-2018 (Москва, 24–27 сент. 2018 г.) : труды конф. : в 2 т. М., 2018. Т. 1. С. 222–230.

53. *Лаврик О.Л., Калюжная Т.А., Плешакова М.А.* Библиотека и вуз: опыт поддержки научных исследований // Библиотековедение. 2017. Т. 66, № 6. С. 643–650. DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-6-643-650

54. *Keller A.* Research support in Australian University libraries: an outsider view // Australian Academic & Research Libraries. 2015. Vol. 46, № 2. P. 73–85. DOI: 10.1080/00048623.2015.1009528

55. *Koltay T.* Accepted and emerging roles of academic libraries in supporting research 2.0 // Journal of Academic Librarianship. 2019. Vol. 45, № 2. P. 75–80. DOI: 10.1016/j.acalib.2019.01.001.

56. *Fazal F.A., Chakravarty R.* Role of library in research support: a study of Bharathiar University // Library Philosophy and Practice. 2019, art. №. 2780.

57. *He H.Y., Gerbig M., Kirby S.* Needs assessment for improving library support for dentistry researchers // Journal of the Medical Library Association : JMLA. 2019. Vol. 107, № 3. P. 352–363. DOI: 10.5195/jmla.2019.556

58. *Nolin J.M.* The special librarian and personalized meta-services: Strategies for reconnecting librarians and researchers // Library Review. 2013. Vol. 62, № 8. P. 508–524. DOI: 10.1108/LR-02-2013-0015

59. *Sayre F., Riegelman A.* Replicable services for reproducible research: a model for academic libraries // College and Research Libraries. 2019. Vol. 80, № 2. P. 260–262. DOI: 10.5860/crl.80.2.260/

Olga L. Lavrik, The State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: Lavrik@spsl.nsc.ru

Tatyana A. Kalyuzhnaya, The State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: Kalyuzhnaya@spsl.nsc.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 305–319.

DOI: 10.17223/2220836/40/28

THE SENSE OF THE NOTIONS "INFORMATION PROVISION", "INFORMATION MAINTENANCE", "RESEARCH SUPPORT" AS STAGES FOR RESEARCHERS' INFORMATION SERVICE

Keywords: "information support", "research support", information service for researchers, analysis of concepts

The aim of the article is to make an analysis of the frequently used concepts of "information provision" (IP), "information support", and "research support". Among the first terms in the draft of the GOST "Library and information activity one can see its key concept, but there are no the definitions of "IP", "informational support", "research support", which are widely used to refer to information services for scientists. The absence of these concepts does not mean that they will no longer be used in special literature. To determine their place in the new paradigm of concepts, the definitions of "IP" proposed in 1974–2018 were collected. In the article they are systematized in the form of a table. These definitions show that even in the early 2000s, the domestic concept of "IP" was associated with the preparation of special publications – first bibliographic indexes, then databases, as well as the organization of the remote access to full-text resources. It follows that the domestic concept of "IP" was formed in the field of bibliography. (Although it should be noted that providing copies or originals of primary sources – that is library activities – has always been the part of the IP tasks.) But then, under the influence of electronic resources and information technologies, the concept of "IP" began to be included in the activity that has always been related to librarianship. Moreover, there appeared electronic resources (initially bibliographic) that provide various services. And these services are not only bibliographic (informational), but also library ones. This led in the late 1990s and early 21st century to the emergence of a new term – "information support", which is used in several paradigms. Contextual analysis of this concept has shown that it is firstly used in a very close meaning to "IP", retains its direction – from a library (information center) to a user, but emphasizes that a user can himself access resources and services specially provided for him via Internet (the first paradigm). The other is related to the mass media, not to the infrastructure of science. The third one is related to the organizational activities of information structures, that is, in the paradigm of modern administrative activity.

A completely different picture is in the English terminology: it was supported by the examples of the use of this phrase as a term in foreign publications and by the analysis of universities library sites. It can be seen that this concept includes bibliographic and library activities, all possibilities for transmitting information to support a special group of users -scientists, specialists, and young researchers. This is also a good fit for a variety of activities (but not yet mastered by Russian research libraries), the work with initial research data and checking the reproducibility of research.

The authors conclude that at the conceptual level, it is necessary to retain the term "information provision" to reflect the processes of providing information for research in the pre-Internet era, to provide information only for the work on research at the research stage. The term "research support" can be used conceptually to reflect preparing and providing information at any stage – from the idea cradle to publishing and research results implementation.

References

1. Barsuk, A.I. (1974) Standartizatsiya bibliograficheskoy terminologii – trebovanie vremeni [Standardization of bibliographic terminology – the requirement of the time]. *Sovetskaya bibliografiya*. 6. pp. 26–27.

2. Levin, G.L. (2018) Proshloe i nastoyashchee standartizatsii bibliograficheskoy terminologii [Past and present of bibliographic terminology standardization]. *Sovremennye problemy knizhnoy kul'tury: osnovnye tendentsii i perspektivy razvitiya* [Modern Problems of Book Culture: Main Trends and Development Prospects]. Proc. of the Ninth Seminar. Moscow, October 24–25, 2018. Minsk; Moscow: [s.n.]. pp. 284–289.

3. Dvorkina, M.Ya. (2012) Rossiyskaya bibliotechnaya terminologiya v 1970–1990 gg. [Russian library terminology in 1970–1990]. *Bibliotechnoe delo–2012: bibliotechno-informatsionnaya deyatel'nost' v prostranstve nauki, obrazovaniya i kul'tury. Skvortsovskie chteniya* [Library Science – 2012: Library and Information Activities in the Space of Science, Education and Culture. The Skvortsov Readings]. Proc. of the 17th International Conference. Moscow: Moscow State University of Culture and Arts. pp. 23–25.

4. Khokhlov, Yu.E. (2009) *Glossariy po informatsionnomu obshchestvu* [The Information Society Glossary]. Moscow: In-t razvitiya inform. obshchestva.

5. Dvorkina, M.Ya. (2018) Development of the National Standard “Library and Information Services”: Problems and Solutions. *Bibliotekovedenie – Russian Journal of Library Science*. 67(4). pp. 367–373. (In Russian). DOI: 10.25281/0869-608X-2018-67-4-367-373

6. Kamenskaya, M.A. (2016) Evolyutsiya informatsionno-bibliotechnogo obsluzhivaniya: voprosy terminologii [Evolution of information and library services: terminology issues]. *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 1: Organizatsiya i metodika informatsi-onnoy raboty*. 8. pp. 24–33.

7. Levin, G.L. & Maslovskaya, N.S. (2019) Standartizatsiya bibliograficheskoy terminologii: razvitie i sovremennost' [Standardization of bibliographic terminology: development and modernity]. *Bibliosfera*. 4. pp. 23–32.

8. Migan, K. (2016) Nazvaniya nauki o knige. Terminologiya, leksika i semantika [Titles of the science about the book. Terminology, vocabulary and semantics]. *Vesnik Belaruskaga dzyarzhaŭnaga universiteta kul'tury i mastatstvaŭ*. 1(25). pp. 162–170.

9. Barma, O.A. (2011) Bibliotechnaya mezhkul'turnaya kommunikatsiya i obshchenie: terminologiya i vidovaya klassifikatsiya [Library intercultural communication: terminology and classification]. *Vesnik Belaruskaga dzyarzhaŭnaga universiteta kul'tury i mastatstvaŭ*. 2(16). pp. 102–108.

10. Levin, G.L. (2004) Natsional'naya bibliografiya kak ponyatie i termin [National bibliography as a concept and term]. *Bibliografiya*. 1. pp. 109–119.

11. Shvetsova-Vodka, G.N. & Romanukha, Z.V. (2016) Spravochno-bibliograficheskoe obsluzhivanie: terminologicheskiy aspekt [Reference and bibliographic service: terminological aspect]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 3. pp. 71–84.

12. Pavlov, L.P. (2013) Nepublikuemye istochniki nauchno-tekhnicheskoy informatsii: terminologicheskiy analiz [Unpublished sources of scientific and technical information: terminological analysis]. *Informatizatsiya i svyaz'*. 3. pp. 77–80.

13. Kozlova, E.I. (2012) Identifikatsiya elektronnykh izdaniy: terminologicheskie i klassifikatsionnye aspekty [Identification of electronic publications: terminological and classification aspects]. *Bibliografiya*. 1(378). pp. 9–17.

14. Esipova, V.A. (2011) Uchebnaya i nauchnaya rukopisnaya kniga: problemy terminologii i bibliotechnoy praktiki (po materialam ORKP NB TGU) [Educational and scientific handwritten book: problems of terminology and library practice (based on the materials of the Department of Rare Books and Manuscripts, Tomsk State University Research Library)]. *Trudy GPNTB SO RAN*. 2. pp. 113–120.

15. Levin, G.L. (2008) Bibliograficheskie resursy: problemy terminologii i sistematizatsii [Bibliographic resources: problems of terminology and systematization]. *Bibliotekovedenie – Russian Journal of Library Science*. 5. pp. 34–39.

16. Suvorova, V.M. (2015) Terminological Segment of Library Space: the Processes of Borrowing. *Bibliotekovedenie – Russian Journal of Library Science*. 1. pp. 38–45. (In Russian).

17. Lbova, E.M. (2014) Knizhnaya kul'tura russkoy emigratsii: interpretatsiya ponyatiy i terminov [Book culture of the Russian emigration: interpretation of concepts and terms]. *Trudy GPNTB SO RAN*. 7. pp. 605–610.

18. Lavrik, O.L. & Kalyuzhnaya, T.A. (2019) Informatsionnoe obsluzhivanie (sravnitel'nyy analiz russkoyazychnykh i angloyazychnykh terminov [Information service (a comparative analysis of Russian and English terms]. *Bibliografiya*. 6. pp. 55–66.

19. Korshunov, O.P., Lelikova, N.K. & Likhovid, T.F. (2014) *Bibliografovedeni*e [Bibliography Studies]. St. Petersburg: Professiya.

20. Zvezhinsky, S.M. (1974) *Nauchnaya organizatsiya informatsionnoy deyatel'nosti* [Scientific organization of information activities]. Lvov: [s.n.].

21. Khlebnikov, R.A. (1976) O logike razvitiya informatsionnoy aktivnosti ONTI [On the logic of the ONTI information activity development]. *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 1: Organizatsiya i metodika informatsionnoy raboty*. 11. pp. 3–7.

22. Blumenau, D.I. (1978) *Bibliotechno-informatsionnoe obespechenie nauchno-issledovatel'skikh i opytno-konstruktorskikh rabot* [Library and information support of scientific research and experimental design works]. Leningrad: [s.n.].

23. Zvezhinsky, S.M. (1979) Etapy stanovleniya informatsionnoy deyatel'nosti [Stages of information activity formation]. *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 1: Organizatsiya i metodika informatsionnoy raboty*. 9. pp. 1–8.

24. Russian Federation. (1983) GOST 7.27–80. *Nauchno-informatsionnaya deyatel'nost'. Osnovnye terminy i opredeleniya* [GOST 7.27–80. Scientific and informational activity. Basic terms and definitions]. Moscow: [s.n.].

25. Ilyushkin, S.I. (1985) Nekotorye aspekty ponyatiy “informatsionnoe obespechenie” i “informatsionnoe obsluzhivanie” [Some aspects of the concepts of “information support” and “information service”]. *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 1: Organizatsiya i metodika informatsionnoy raboty*. 4. pp. 1–4.

26. Kartashov, N.S. (ed.) (1986) *Bibliotechnoe delo: terminologicheskiy slovar* [Librarianship: Terminological Dictionary]. 2nd ed. Moscow: [s.n.].

27. Vysotskaya, Z.G. (ed.) (1995) *Terminologicheskiy slovar' po bibliotechnomu delu i smezhnym otraslyam znaniya* [Terminological dictionary on librarianship and related branches of knowledge]. Moscow: Ben.

28. Russian Federation. (2003) *Standarty po bibliotechno-informatsionnoy deyatel'nosti* [Standards for Library and Information Activities]. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 11–38.

29. Brezhneva, V.V. & Minkina, V.A. (2004) *Informatsionnoe obsluzhivanie: produkty i uslugi, predostavlyaemye bibliotekami i sluzhbami informatsii predpriyatiy* [Information Services: Products and Services Provided by Libraries and Enterprise Information Services]. St. Petersburg: Professiya.

30. Dresher, Yu.N. (2008) *Informatsionnoe obespechenie uchenykh i spetsialistov* [Information Support of Scientists and Specialists]. St. Petersburg: Professiya.

31. Elepov, B.S. & Lavrik, O.L. (2011) Informatsionnoe obespechenie nauchnykh issledovaniy v aka-demicheskoy biblioteke na baze komp'yuternykh tekhnologiy: vchera, segodnya, zavtra [Information support of scientific research in the academic library based on computer technologies: yesterday, today, tomorrow]. In: *Vklad informatsionno-bibliotechnoy sistemy RAN v razvitie otechestvennogo bibliotekovedeniya, informatiki i knigovedeniya* [Contribution of the information and library system of the Russian Academy of Sciences to the development of the national librarianship, informatics and bibliology]. Novosibirsk: SB RAS. pp. 91–102.

32. Shurpakov, V.A. (2011) Kompleksnoe informatsionno-bibliotechnoe obespechenie bankovskogo dela (na primere INION RAN) [Complex information and library support of banking (a case study of INION RAS)]. In: *Teoriya i praktika obshchestvenno-nauchnoy informatsii* [Theory and Practice of Social and Scientific Information]. Vol. 20. Moscow. pp. 45–52.

33. Brezhneva, V.V. & Gilyarevsky, R.S. (2012) *Informatsionnoe obsluzhivanie* [Information Service]. St. Petersburg: Professiya.

34. Levin, G.L. (2018) Bibliografiya v sisteme informatsionnogo obespecheniya nauki [Bibliography in the system of science information support]. In: Vorontsova, E.A. (ed.) *Rol' bibliografii v informatsionnom obespechenii istoricheskoy nauki* [The role of bibliography in information support of history]. Moscow: Eterna pp. 59–75.

35. Alekseev, N.G., Gosina, L.I., Zakharov, A.G. & Soloshenko, N.S. (1996) *Informatsionno-bibliotechnoe obespechenie fundamental'nykh nauchnykh issledovaniy* [Information and library support for fundamental scientific research]. Pushchino: RAS.

36. Oganova, O.A. (2009) Informatsionnaya podderzhka nauchnykh issledovaniy Ural'skogo regiona [Information support of scientific research of the Ural region]. *Bibliosfera*. 3. pp. 45–52.

37. Podkorytova, N.I., Bosina, L.V., Dubovenko, V.A. & Lakizo, I.G. (2017) Itogi izucheniya informatsionnogo obespecheniya nauchnykh organizatsiy Sibirskogo regiona, podvedomstvennykh FANO [The study of information support of Siberian scientific organizations subordinate to FANO]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 10. pp. 5–14.

38. Lavrik, O.L. & Shevchenko, L.B. (2006) Informatsionnoe soprovozhdenie kak novyy etap razvitiya informatsionnoy deyatel'nosti [Information support as a new stage in the development of information activities]. *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 1. Organizatsiya i metodika informatsionnoy raboty*. 9. pp. 19–23.

39. Brezhneva, V.V. & Minkina, V.A. (2006) *Informatsionnoe obsluzhivanie: produkty i uslugi, predostavlyaemye bibliotekami i sluzhbami informatsii predpriyatiy* [Information Services: Products and Services Provided by Libraries and Enterprise Information Services]. St. Petersburg: Professiya.

40. Dzialoshinskaya, M.I. & Dzialoshinsky, I.M. (2015) From information support to the information partnership. *Voprosy teorii i praktiki zhurnalistiki – Theoretical and Practical Issues of Journalism*. 4(4). pp. 349–365. (In Russian).

41. Demenko, A.Yu. (2015) Informatsionnoe soprovozhdenie: problema nauchnogo opredeleniya [Information support: the problem of definition]. *Uspekhi sovremennoy nauki i obrazovaniya – Success of Modern Science and Education*. 1. pp. 100–101.

42. Kapitonov, E.A. (1997) *Organizatsiya sluzhby svyazey s obshchestvennost'yu* [Organization of a Public Relations Service]. Rostov-on-Don: North-Caucasian State Service.

43. Lazurenko, N.V. & Podporinova, N.N. (2014) Informatsionnoe soprovozhdenie semeynoy politiki v munitsipal'nom obrazovanii [Information support of family policy in the municipality]. *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy i puti ikh resheniya*. 10. pp. 124–126.

44. Tantserev, V.I. & Nesterov, A.V. (1991) Gipertekstovaya sistema v biblioteke [Hypertext system in the library]. *Avtomatizirovannye bibliotechno-informatsionnye sistemy* [Automated Library and Information Systems]. The Fourth Seminar. Novosibirsk, May 14–16, 1991. Novosibirsk: [s.n.]. pp. 73–74.

45. Finn, V.K. (1996) Ob intellektual'nykh sistemakh avtomatizirovannoy podderzhki nauchnykh issledovaniy [On intelligent systems for scientific research automated support]. *Nauchno-tekhnicheskaya informatsiya. Ser. 2: Informatsionnye protsessy i sistemy*. 5–6. pp. 1–2.

46. Neelameghan, A. (1991) Concept categorization and knowledge organization in specialized databases: a case study. *International Classification*. 18(2). pp. 92–97. DOI: 10.5771/0943-7444-1991-2-92

47. Racz, A. (1989) A K+F informacios infrastruktura fejlesztesi program. *Könyvtári Figyelő*. 35(5–6). pp. 499–508, 456, 459.

48. Fil, M.M. (2019) Gosudarstvennaya grantovaya podderzhka nauchnykh issledovaniy v Rossiyskoy Federatsii. Stanovlenie, pravovoy rezhim, tendentsii razvitiya. *Zakon i pravo – Law and Legislation*. 6. pp. 20–28.

49. Chernyy, A.I. (2008) Informatsionnaya podderzhka nauchnykh issledovaniy: sistema kompanii Elsevier [Information support of scientific research: the Elsevier system]. *Mezhdunarodnyy forum po informatsii*. 33(1). pp. 3–14.

50. Lindeman, E.V. (2012) Tendentsii razvitiya informatsionnoy podderzhki otrasli obrazovaniya i nauki na sovremennom etape [Trends in the development of information support for the education and science industry at the present stage]. *Biblioteki i informatsionnye resursy v sovremennom mire nauki, kul'tury, obrazovaniya i biznesa: Biblioteki v tsifrovuyu epokhu: novaya paradigma i novaya rol' v obshchestvennom razvitii* [Libraries and information resources in the modern world of science, culture, education and business: Libraries in the digital age: a new paradigm and a new role in the public development]. Proc. of the 19th Conference. Sudak, June 4–8, 2012. Moscow: [s.n.]. pp. 1–2.

51. Prokudin, D.E. (2014) Proektirovanie i realizatsiya kompleksnoy informatsionnoy sistemy podderzhki nauchnykh issledovaniy [Design and implementation of an integrated information system for supporting scientific research]. In: Chugunov, A. (ed.) *Tekhnologii informatsionnogo obshchestva v nauke, obrazovanii i kul'ture* [Technologies of the information society in science, education and culture]. St. Petersburg: Universitet ITMO. pp. 31–36.

52. Mikheenkova, M.A. (2018) O printsipakh intellektual'nogo analiza dannykh v sotsial'nykh nau-kakh [On the principles of data mining in the social sciences]. *KII-2018*. Proc. of the 16th National Conference on Artificial Intelligence. Moscow, September 24–27, 2018. Vol. 1. Moscow: [s.n.]. pp. 222–230.

53. Lavrik, O.L., Kalyuzhnaya, T.A. & Pleshakova, M.A. (2017) Library and its University: the Experience of Research Support. *Bibliotekovedenie – Russian Journal of Library Science*. 66(6). pp. 643–650. (In Russian). DOI: 10.25281/0869-608X-2017-66-6-643-650

54. Keller, A. (2015) Research support in Australian University libraries: an outsider view. *Australian Academic & Research Libraries*. 46(2). pp. 73–85. DOI: 10.1080/00048623.2015. 1009528

55. Koltay, T. (2019) Accepted and emerging roles of academic libraries in supporting research 2.0. *Journal of Academic Librarianship*. 45(2). pp. 75–80. DOI: 10.1016/j.acalib.2019.01.001

56. Fazal, F.A. & Chakravarty, R. (2019) Role of library in research support: a study of Bharathiar University. *Library Philosophy and Practice*. Art. №. 2780.

57. He, H.Y., Gerbig, M. & Kirby, S. (2019) Needs assessment for improving library support for dentistry researchers. *Journal of the Medical Library Association: JMLA*. 107(3). pp. 352–363. DOI: 10.5195/jmla.2019.556

58. Nolin, J.M. (2013) The special librarian and personalized meta-services: Strategies for reconnecting librarians and researchers. *Library Review*. 62(8). pp. 508–524. DOI: 10.1108/LR-02-2013-0015

59. Sayre, F. & Riegelman, A. (2019) Replicable services for reproducible research: a model for academic libraries. *College and Research Libraries*. 80(2). pp. 260–262. DOI: 10.5860/crl. 80.2.260/

Вестник Томского государственного университета
Культурология и искусствоведение. 2020. № 40

УДК882/091-054/72
DOI: 10.17223/22220836/40/29

Н.В. Махотина, Е.Б. Артемьева

ЛИТЕРАТУРА РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В БИБЛИОТЕЧНЫХ СПЕЦХРАНАХ

Дана краткая характеристика фондов русского зарубежья крупнейших библиотек России, содержащих литературу писателей и поэтов, покинувших страну в связи со сложившейся политической обстановкой в разные периоды XX в. Конкретизированы основные этапы эмиграции творческой интеллигенции, прослежена судьба их отдельных книг и книжных коллекций в библиотеках на основе анализа справочных и библиографических материалов, архивных документов, касающихся деятельности библиотечных спецхранов. Фонды литературы русского зарубежья рассматриваются в контексте истории как часть культурного наследия.
Ключевые слова: *Главлит*[1]*, репрессии, спецхран, цензура, эмиграция.*

Литература русского зарубежья всегда занимала значительное место в спецхранах ведущих библиотек России. В эпоху тотальной цензуры в XX в. покинувшие страну писатели и поэты незамедлительно становились врагами новой власти, память о них пытались стереть, и соответственно их произведения оперативно изымали из открытых фондов библиотек.

После Октябрьской революции в связи со сложившейся политической обстановкой Россию покинуло большое количество творческой интеллигенции (философы, писатели, художники). **Первая волна** русской эмиграции (1918 – начало 1940-х гг.) была массовым явлением. В этот период из России уехал цвет русской литературы: И. Бунин, А. Аверченко, К. Бальмонт, З. Гиппиус, А. Куприн, Д. Мережковский, А. Толстой и многие другие.

В 1923 г. в цензурном ведомстве вышел секретный бюллетень, содержавший подробный обзор книг, которые были написаны литераторами-эмигрантами. Практически на каждого автора цензоры давали определенную нелестную характеристику. И. Бунин, находившийся под пристальным вниманием советской цензуры в течение десятилетий, удостоился такого отзыва: «В эмиграции с 1920 г. Следует изъять все произведения, вышедшие после 1917 г. Политически инертен, но сочувствует политической платформе кадетов и принадлежит к группе наиболее враждебных нам эмигрантов». Тотальный запрет коснулся практически всех книг, изданных писателем в эмиграции [1. С. 58]. В частности, книга «Окаянные дни» была запрещена в СССР вплоть до 1985 г. Из-за ее публикации писатель был надолго вычеркнут из русской советской литературы как «контрреволюционер».

В период пребывания А. Куприна в эмиграции его объявляли то продавшимся контрреволюции «оголтелым черносотенцем», то писателем мещан-

[1] Главное управление по делам литературы и издательств (Главлит) – орган государственного управления Союза Советских Социалистических Республик, осуществлявший цензуру печатных произведений и защиту государственных секретов в средствах массовой информации в период с 1922 по 1991 г.

ских горизонтов, то, наконец, частично разрешали и издавали некоторые наиболее социально-обличительные произведения [2. С. 168].

Про известного фельетониста А. Аверченко было написано: «Отношение к Советской власти и РКП резко оппозиционное, примыкает к наиболее бездеятельной и безыдейной части эмиграции». Было приказано изъять все книги, вышедшие после 1917 г., в том числе «Осколки разбитого вдребезги», «Развороченный муравейник» и др.

В 1923 г. в «Секретном бюллетене Главлита» прозвучал приговор и творчеству эмигранта В. Набокова: «К Советской власти относится враждебно. Политически разделяет платформу правых конституционных демократов». После приведенного выше отзыва ни одна строчка Набокова не появлялась в постсоветской печати вплоть до конца 1986 г. [1. С. 201].

Большая часть эмигрантов **второй волны** (середина 1940-х – 1950-е гг.) – это так называемые «перемещенные лица» – те, кто находился на оккупированных территориях или оказался насильственно вывезенным в Германию на работу. Наибольший вклад в русскую литературу среди представителей второй волны эмиграции внесли поэты: И. Елагин, Д. Кленовский, В. Юрасов, В. Моршен, В. Синкевич, В. Чиннов, Ю. Иваск.

В 1970-х гг. с **третьей волной** эмиграции (конец 1960-х – начало 1980-х гг.) Россию по разным причинам покинули десятки писателей, поэтов, общественных деятелей. К наиболее известным из них, чьи произведения представлены в фондах библиотек, принадлежат А. Солженицын, В. Аксенов, И. Бродский, Г. Владимов, В. Войнович, А. Галич, А. Гладилин, Н. Горбаневская, С. Довлатов, А. Зиновьев, В. Максимов, А. Синявский и др.

Возникновение советских библиотечных спецхранов относится к началу 1920-х гг. Согласно Постановлению СНК от 30 июня 1920 г., в Книжную палату стали направляться три экземпляра секретной литературы – издания Рабоче-крестьянской Красной Армии (РККА), Революционного военного совета (РВС) и Всесоюзной Чрезвычайной комиссии (ВЧК). В 1921 г. спецхран Книжной палаты начал получать эмигрантские газеты и журналы. Затем туда же начали поступать конфискованные книги, изданные без разрешения цензуры. Позже было разрешено направлять секретные издания в спецхраны Румянцевского музея (в настоящее время Российская государственная библиотека) и Петроградской публичной библиотеки (Российская национальная библиотека) (белогвардейские издания они получали и раньше). Была разработана «Инструкция о порядке хранения и пользования секретными документами». Согласно документу, такие книги должны были храниться в особых запертых шкафах и выдаваться узкому кругу читателей исключительно для научных и литературных работ. Сведения, добытые в спецхранах, нельзя было предавать огласке; ссылки на литературу, хранящуюся в этих подразделениях, были строго запрещены [3. С. 373].

Главлит создал надежный фильтр на пути проникновения в РСФСР (затем – СССР) литературы русского зарубежья. В первой инструкции Главлита отмечалось: «Цензура печатных произведений заключается в запрещении и разрешении ввоза из-за границы и вывоза за границу литературы, картин и т.п.». 12 июля 1923 г. вышел особый циркуляр: «К ввозу в СССР не допускаются:

1. Все произведения, носящие определенно враждебный характер по отношению к советской власти и коммунизму;

2. Книги идеалистического направления;

3. Литература, враждебная марксизму;

4. Детская литература, содержащая элементы буржуазной морали с восхвалением старых бытовых условий;

5. Произведения авторов-контрреволюционеров;

6. Произведения писателей, погибших в борьбе с советской властью;

7. Русская литература, выпущенная религиозными обществами, независимо от содержания» [4. С. 115].

В 1948 г. вышел Приказ об утверждении «Инструкции о спецфондах литературы при библиотеках СССР». В соответствии с ней из библиотек изымались и передавались на особое хранение не только книги, указанные в списках Главлита, но и произведения «политически вредные» (монархические, белогвардейские, другие антисоветские издания и порнографические). На особом хранении всегда оставались произведения писателей-эмигрантов, которые, по мнению представителей цензурного ведомства, вели антисоветскую деятельность в печати за границей после 1917 г. [5. С. 10].

Нередки были случаи, когда в библиотеки поступали директивы Главлита, содержащие приказы изъять из обращения произведения того или иного автора, в частности, приказ № 10 ДСП от 14.02.1974 «Об изъятии из библиотек и книготорговой сети произведений А. Солженицына», в котором требовалось исключить из библиотек общего пользования отдельно изданные произведения («Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор») и периодические издания, в которых они были опубликованы («Новый мир», «Роман-газета») [6. С. 587], известен приказ № 62 ДСП от 30.10.1974 «Об изъятии из библиотек и книготорговой сети книг А. Галича, В. Максимова, А. Синявского, Г. Табачника, Е. Эткинда», приказ № 11с от 4.09.1984 посвящался очередному изъятию изданий из библиотек общего пользования всех отдельно изданных произведений В. Аксенова, Г. Владимова, В. Войновича, Ю. Любимова и других авторов, выехавших за рубеж [Там же. С. 590]. К каждому из этих документов прилагался список конкретных произведений, издательств или периодических изданий, в которых они были напечатаны.

Документы свидетельствуют о слежке Главлита за деятельностью писателей-эмигрантов. Под грифом «Секретно» было подготовлено множество справок и информационных записок, касающихся контроля литературы, поступившей из-за границы. Например, 1967 г.: «конфисковано 14 бандеролей, засылаемых американской корпорацией „Ксерокс“ в адрес библиотек различных городов СССР с книгами и рекламой журнала „Новый мир“», который на Западе считался символом мужества и честности в русской литературе. Посылки с печатными вложениями из-за границы для представителей советской интеллигенции не доходили до адресатов и оседали в библиотечных спецхранах [7. С. 332]. Беспрецедентный случай произошел с А. Солженицыным. Именно в связи с изданием романа «Архипелаг Гулаг» в 1973 г. во Франции А. Солженицын был лишен советского гражданства и выдворен из страны. Этому событию предшествовала секретная переписка Главлита и ЦК КПСС. После высылки писателя его произведения были изъяты из открытых фондов библиотек и направлены в спецхраны. На его произведениях, в верхнем правом углу был не один шестигранник с цифрой-номером закрывшего ее цензора, а два («две шайбы» – на жаргоне знатоков), т.е. его книги стояли

под знаком двойного запрета, их не выдавали по обычным ходатайствам [8. С. 306].

Специфика формирования крупнейших советских спецхранов состояла в том, что до 1991 г. книги русского зарубежья поступали в библиотеки бесплатно, как «дар Главлита» в результате постоянных конфискаций на международном почтамте, на таможне или во время обысков.

С середины XX в. на Западе начали выделять деньги для русских издательств за рубежом. В 1970-х гг. Международная литературная ассоциация стала приобретать русские книги у издателей, что окупало издержки по их печатанию. В дальнейшем Ассоциация пользовалась различными каналами для нелегальной засылки книг в СССР [9. С. 8].

Из СССР беспрепятственно отправлялась литература, содержащая пропаганду социалистического образа жизни на всех языках в любую страну мира. В то же время зарубежные издания, в том числе издания авторов-эмигрантов, в стране подвергались жесткой цензуре. Пожалуй, единственным способом познакомить советских читателей с их творчеством была нелегальная засылка их произведений в СССР.

«Тамиздат» представлял собой способ публикации за рубежом произведений печати, отвергнутых советской цензурой. Первый прецедент «тамиздата» – публикация в 1957 г. в Милане романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» В 1966 г. А. Синявский и Ю. Даниэль подверглись судебному преследованию за их «тамиздатовские» произведения, вышедшие под псевдонимами. Роль «тамиздата» выполняли многочисленные эмигрантские журналы («Грани», «Континент», «Новый журнал», «Время и мы», «Вестник РХД», «Стрелец», «Эхо» и др.), а также книжные издательства США, Франции, Англии, ФРГ. Публикации «тамиздата» также поступали в спецхраны крупнейших советских библиотек, доходя, таким образом, до русского читателя [10. С. 55].

После отмены цензуры в крупнейших библиотеках страны спецхраны были трансформированы в отделы (залы) литературы русского зарубежья. Это уникальные по составу и своему историческому значению фонды, в которых собраны редчайшие экземпляры книг и периодических изданий.

В **Российской государственной библиотеке** (РГБ) фонд русского зарубежья был сформирован из изданий, конфискованных Главлитом, крупных поступлений в виде даров и литературы, полученной по международному книгообмену и приобретенной за валюту. В настоящее время это один из специализированных отделов библиотеки. Основной фонд включает книги, журналы, газеты российского зарубежья, иностранные книги и журналы о России, отечественную литературу о российской эмиграции, а также издания на электронных носителях. В этот фонд вошли издания, получаемые отделом специального хранения литературы, существовавшим с 1921 по 1988 г. Туда направлялись книги на иностранных языках, опубликованные за границей, которые содержали критику СССР, и эмигрантская литература. В фонде представлены произведения авторов всех волн эмиграции. В отделе хранятся первые и прижизненные издания выдающихся ученых, писателей и общественных деятелей русского зарубежья: И. Бунина, А. Куприна, М. Алданова, А. Аверченко, В. Набокова, К. Бальмонта, Д. Мережковского, З. Гиппиус, А. Амфитеатрова, И. Шмелева, А. Ремизова, Б. Зайцева, И. Наживина,

И. Бродского, А. Солженицына, Н. Бердяева, И. Ильина, В. Розанова и многих других.

Ко второй волне эмиграции в РГБ относится небольшая по объему (около 300 изданий) коллекция изданий Ди-Пи (книги, вышедшие в лагерях для перемещенных лиц). Этот период представлен в фонде отдела такими именами, как Г. Андреев, О. Анстей, Ю. Иваск, С. Максимов, Н. Нароков, С. Юрасов и др. Большинство из них были выпущены возникшим после войны в Нью-Йорке издательством им. Чехова [11].

По воспоминаниям читателей о спецхране, «на дне этого книжного ада стояли, изолированные от читателей проводами высокого напряжения, две фигуры – Троцкий и Солженицын. Один весь в прошлом, другой – в будущем» [12. С. 246]. Произведения Солженицына появились в спецхране в середине 1970-х гг., они находились под знаком двойного запрета, как мы уже упоминали, и их не выдавали по обычным ходатайствам.

В РГБ одна из лучших в стране коллекция периодики русского зарубежья. Особую ценность представляют собрания газет, выходивших в свет в Гражданскую войну (1917–1923) и в годы Великой Отечественной войны (1941–1945) [11].

В результате анализа бывшей спецхрановской литературы сотрудниками Российской Государственной библиотеки было выявлено, что литература русского зарубежья пользуется большим спросом.

В **Библиотеке Академии наук** (БАН) в 1992 г. спецхран был также трансформирован в отдел литературы русского зарубежья. В фонд вошли исследования, очерки, справочные и библиографические издания, посвященные истории русской эмиграции, деятельности отдельных ученых, писателей, творчеству деятелей культуры, политических и научных объединений эмиграции, независимо от языка и места издания [13].

Газетный фонд состоит преимущественно из «белогвардейских» изданий, выходивших во время Гражданской войны на территории России, и эмигрантских изданий, публиковавшихся за пределами страны. Фонд литературы русского зарубежья включает в себя несколько коллекций: библиотеку Л.А. Зандера – русского религиозного философа, эмигрировавшего из России в 1922 г., фонд бывшего спецхрана и литературы с грифом «ДСП» и подсобный фонд сектора литературы русского зарубежья. Издания бывшего спецхрана составляют «приказной фонд», так как они попадали в спецхран по приказам Главлита. Их изъятие из основного и специализированного фондов библиотеки производилось до конца 1980-х гг. Среди них произведения русских писателей и ученых, опубликованные после 1917 г. за рубежом, кроме того, «белогвардейские и эмигрантские» издания, вышедшие на территории России во время Гражданской войны или печатавшиеся за ее пределами [13].

Показательна судьба коллекции офицера Белой армии и историка-эмигранта Я.М. Лисового, который более 20 лет собирал документы по вопросам истории, политики и экономики XX в. Он начал собирать свою коллекцию еще в царской России, затем перевозил ее в разные страны, пока не оказался в США. В 1942 г. Лисовой начинает переписку с **Государственной публичной исторической библиотекой** по поводу безвозмездной передачи своей коллекции. В 1945–1947 гг. он отправил через Советское посольство в Вашингтоне значительную часть своих материалов в СССР. За эти годы было

передано библиотеке свыше 2 тыс. названий русских (преимущественно эмигрантских) и иноязычных книг, а также журналы, газеты, листовки, фотографии, документы и т.п. (свыше 60 кг). Все полученные материалы сразу же попали в спецхран и говорить о сколько-нибудь широком доступе к ним или научной обработке на ближайшие 40 лет было бессмысленно. Судьба этой коллекции незавидна. Как единое целое вскоре она перестала существовать. В 1960 г. вышло указание «О передаче документальных материалов, поступивших в историческую библиотеку от гражданина Лисового Я.М. (США) в 1945 году». Документы были распределены между архивами. Книги и журналы были рассредоточены между книгохранилищем и специализированным отделом русского зарубежья исторической библиотеки, который был создан на основе бывшего спецхрана [14. С. 23–24].

Литература русского зарубежья, представленная главным образом периодическими изданиями (более 500 названий), всегда занимала особое место и в спецхране **Российской национальной библиотеки** (РНБ**)**. Среди этих изданий – белогвардейские газеты и журналы периода Гражданской войны, литература зарубежных центров русской эмиграции 20–30-х гг. XX в., в частности журналы «Современные записки» (Париж), «Русская мысль» (София – Прага – Берлин), «Беседа» (Берлин), а также отдельные произведения писателей первой волны эмиграции (М. Алданова, З. Гиппиус, Д. Мережковского, В. Набокова, М. Цветаевой) [15. С. 76].

По воспоминаниям сотрудников спецхранов, посылки в виде больших мешков с книгами приходили из Главлита. У каждой библиотеки, имевшей спецхран, были кураторы из Главлита. Главлит присылал приказы, по которым книги изымались из фондов, из всех каталогов и передавались в спецхран.

На основе результатов анализа актов на списание литературы **Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук** (ГПНТБ СО АН СССР – ГПНТБ СО РАН) в 1989 г. по Приказам Главлита из спецхрана в открытый фонд библиотеки было переведено 81 издание преимущественно 1920–1930-х гг., в которых были отражены события послереволюционного времени. Кроме того, из спецхрана было передано около 50 книг писателей, эмигрировавших из СССР в начале 1980-х гг.: В. Аксенов: «Ожог», «Остров Крым», «В поисках жанра», «Мой дедушка – памятник»; В. Войнович: «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина», «Претендент на престол»; А. Галич: «Вас вызывает Таймыр», «На семи ветрах», «Пароход зовут “Орленок”», «Походным маршем»; М. Демин: сборники стихов «Под незакатным солнцем», «Кочевье», «Лицом к востоку», «Параллели и меридианы»; В. Максимов: «Жив человек», «Шаги к горизонту», «Мы обживаем землю», «Дом без номера», «Позывные твоих паролей»; В. Некрасов: «В окопах Сталинграда», «Первое знакомство», «В жизни и письмах»; Г. Табачник: «Слава не меркнет»; А. Белинков: «Юрий Тынянов»; А. Гладилин: «Евангелие от Робеспьера», «Два года до весны», «Сны Шлиссельбурга»; Е. Эткинд: «Бертольд Брехт», «Поэзия и перевод», «Об искусстве быть читателем».

Важной частью спецхранов всегда были собрания журналов, альманахов, сборников русского зарубежья. Сейчас в крупнейших библиотеках страны имеются полные комплекты наиболее значимых периодических изданий,

среди которых «Современные записки», «Путь», «Возрождение», «Числа» и т.д. В этих изданиях печатали свои произведения крупнейшие российские писатели и поэты, общественные и религиозные деятели. В них отражены основные направления художественной литературы и искусства, зафиксированы важнейшие исторические события [16. С. 3].

В 1995 г. по инициативе А. Солженицына в Москве была открыта библиотека-фонд «Русское зарубежье», которая насчитывает более 60 тыс. экземпляров книг и периодики и постоянно пополняется новыми поступлениями. Много книг приходит из США в дар от писателей, ныне живущих в Америке. Часть книг передается в библиотеки России [17. С. 43].

Большие коллекции русских эмигрантских книг имеются в Библиотеке Конгресса, Британской библиотеке, библиотеках Гарвардского, Стэндфордского и Иллинойского университетов. Русские эмигранты издавна говорили о том, что необходимо собирать книги, документы и материалы, касающиеся русской эмиграции советского периода. В этом направлении было много сделано, существует несколько архивов, ряд которых уже передан в российские архивные учреждения [Там же. С. 44].

Таким образом, несмотря на часто негативное мнение о советских библиотечных спецхранах, исследователи отмечают, что ими был сформирован и сохранен огромный массив литературы русского зарубежья XX столетия [18]. Благодаря этим обособленным подразделениям библиотек у ученых, исследователей и представителей творческой интеллигенции имелась возможность ознакомиться с литературой писателей-эмигрантов.

Литература

1. *Блюм А.В.* Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: индекс советской цензуры с комментариями. СПб. : СПбГУКИ, 2003. 403 с.

2. *Дынник А.И.* Куприн в годы изгнания: настроения, Чувства, идеалы // Русская литература в эмиграции. Питтсбург, 1972. С. 167–175.

3. *Зеленов М.В.* Аппарат ЦК РКП(б) – ВКП(б), цензура и историческая наука в 1920-е годы / Волго-Вят. акад. госслужбы. Н. Новгород, 2000. 540 с.

4. *Блюм А.В.* От неолита до Главлита: достопамятные и занимательные эпизоды, события и анекдоты из истории российской цензуры от Петра Великого до наших дней: собраны по литературным и архивным источникам. СПб. : Изд-во им. Н.И. Новикова, 2009. 272 с.

5. *Российский* государственный архив литературы и искусства : путеводитель. Вып. 9: Фонды бывшего спецхрана. М. : РОССПЭН, 2010. 694 с.

6. *История* советской политической цензуры : док. и комментарии. М. : РОССПЭН, 1997. 672 с.

7. *Документы* свидетельствуют… Как партия руководила литературой. Из фондов ЦХСД // Вопросы литературы. 1995. № 1. С. 332–339.

8. *Документы* свидетельствуют… Кампания по разоблачению «литературного власовца» А.И. Солженицына // Вопросы литературы. 1993. № 5. С. 303–320.

9. *Аранс Д.* Русские книги за рубежом 1980–1995. М. : Гос. публ. ист. б-ка России, 2001. 471 с.

10. *Соколов А.В.* Общая теория социальной коммуникации : учеб. пособие. СПб. : Михайлов, 2002. 460 с.

11. *Рыжак Н.В.* Собрание изданий русской эмиграции Российской государственной библиотеки : история и современность. URL: http: // institut-est-ouest.ens-lyon.fr (дата обращения: 15.08.2019).

12. *Джимбинов С.* Эпитафия спецхрану?... // Новый мир. 1990. № 5. С. 243–253.

13. *Библиотека* Академии наук. URL: http://www.rasl.ru (дата обращения: 12.08.2019).

14. *Коллекция* Я.М. Лисового. Опыт реконструкции. М. : ГПИБ, 1997. 140 с.

15. *Варламова С.Ф.* Спецхран РНБ: Прошлое и настоящее // Библиотековедение. 1993. № 2. С. 74–82.

16. *Литературные* и общественно-политические журналы и альманахи Русского зарубежья 1920–1930-х годов. Павловский Посад : МУК «ЦРБС», 2015. 100 с.

17. *Аранс Д.* Книги русской эмиграции: библиографический контроль и возможности комплектования фондов // Научные и технические библиотеки. 2009. № 2. С. 38–46.

18. *Махотина Н.В.* Предпосылки к возникновению библиотечных спецхранов и их развитие // История книги и цензуры в России : Пятые Блюмовские чтения : материалы V Междунар. науч. конф., посвящ. памяти А.В. Блюма. СПб., 2019. С. 131–138.

Nataliya V. Makhotina, State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: makhotina@spsl.nsc.ru

Elena B. Artemyeva, State Public Scientific Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: artemyeva@spsl.nsc.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 40, pp. 320–328.

DOI: 10.17223/2220836/40/29

LITERATURE OF RUSSIAN DIASPORA IN LIBRARY SPECIAL STORES

Keywords: Glavlit; repression; special guard; censorship; emigration.

The issue of the creative heritage of writers of the Russian abroad has been studied by many domestic and foreign scientists, but the problem of their works existence in the library special collections is not studied enough.

The work objective is to present the specificity of acquisition of major Russian (Soviet) library with publications of authors-immigrants, to reveal general and specific principles of collection formation and preservation inherent for special depositories based on the analysis of documents storing in the Center for Contemporary Documentation, the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI).

The methodological basis is a set of principles and approaches of historical, cultural and bibliologic nature.

After the October Revolution a large number of creative intelligentsia left Russia (philosophers, writers, artists). The first wave of Russian emigration that began in 1918 was a mass and lengthy process. Among the famous writers there emigrated: I. Bunin, I. Shmelev, A. Averchenko, K. Balmont, Z. Gippius, B. Zaitsev, A. Kuprin, A. Remizov, I. Severyanin, A. Tolstoy, Teffi, Sasha Chrernyi, M. Tsvetaeva, M. Aldanov, G. Adamovich, G. Ivanov, V. Khodasevich.

At the end of the World War II, the second wave of emigration began, which was no longer as mass as the first. Most of the writers and poets emigrated to Germany and the United States. The most famous among the representatives of the second wave are poets: I. Elagin, D. Klenovski, V. Yurasov, V. Morshen, V. Chinnov.

The third wave of emigration started in “Khrushchev ottepel” time. A. Solzhenitsyn’s works were prohibited for publication, criminal cases were brought against Y. Daniel and A. Sinyavsky, I. Brodsky was convicted for slothfulness, exiled to remote places. Later, V. Aksenov, V. Voinovich, V. Maksimov and others were forced to leave the USSR.

Writes-emigrants stayed a great number of works created and published off the frames of Soviet census, which allow preserving historical facts for future generations

The literature of the Russian emigration has always occupied a significant place in the libraries' stocks of special storage. The Russian abroad literature divides into three periods corresponding to three waves in the history of Russian emigration: 1918 – early 1940s – the first wave; mid 1940–1950s – the second wave; late 1960s – early 1980s – the third wave.

The collection of literature of the Russian Diaspora of the Russian State Library contains works of the authors of all waves of emigration. In total, over 700 thousand of documents are stored here.

In the library of the Russian Academy of Sciences, works of Russian writers and scientists published after 1917 are stores in the reading room of the Russian Diaspora collection.

There are significant collections in the Russian National Library – white guard newspapers and journals of the Civil war, literature of foreign centers of the Russian emigration of the 1920–1930s, as well as some works of writers of the emigration first wave.

These specific library departments formed and preserved a huge literature collection of the Russian Diaspora of the XX century. Thanks to them, scientists, researchers and intellectuals had the opportunity to get acquainted with the literature of emigrant writers.

References

1. Blyum, A.V. (2003) *Zapreshchennye knigi russkikh pisateley i literaturovedov, 1917–1991: indeks sovetskoy tsenzury s kommentariyami* [Forbidden books by Russian writers and literary critics, 1917–1991: The index of Soviet censorship with commentaries]. St. Petersburg: Saint-Petersburg State University of Culture and Arts.

2. Dynnik, A.I. (1972) Kuprin v gody izgnaniya: nastroeniya, chuvstva, idealy [Kuprin in the years of exile: moods, feelings, ideals]. In: Poltoratsky, N.P. (ed.) *Russkaya literatura v emigratsii* [Russian literature in emigration] Pittsburg: Department of Slavic Languages and Literatures, University of Pittsburgh. pp. 167–175.

3. Zelenov, M.V. (2000) *Apparat TsK RKP(b) – VKP(b), tsenzura i istoricheskaya nauka v 1920-e gody* [Apparatus of the Central Committee of the RCP (b) – VKP (b), censorship and historical science in the 1920s]. Nizhny Novgorod: Volgo-Vyatka Academy of Civil Service.

4. Blyum, A.V. (2009) *Ot neolita do Glavlita: dostopamyatnye i zanimatel'nye epizody, sobytiya i anekdoty iz istorii rossiyskoy tsenzury ot Petra Velikogo do nashikh dney: sobrany po literaturnym i arkhivnym istochnikam* [From the Neolithic to the Glavlit: memorable and entertaining episodes, events and anecdotes from the history of Russian censorship from Peter the Great to the present day: collected from literary and archival sources]. St. Petersburg: N.I. Novikov.

5. Bronnikova, E., Latypova, T. & Filkina, E. (2010) *Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva: putevoditel'* [The Russian State Archives of Literature and Art: A Guide]. Vol. 9. Moscow: ROSSPEN.

6. Goryaeva, T.M. (1997) *Istoriya sovetskoy politicheskoy tsenzury: dokumenty i kommentarii* [History of Soviet Political Censorship: Documents and Comments]. Moscow: ROSSPEN.

7. Anon. (1995) Dokumenty svidetel'stvuyut… Kak partiya rukovodila literaturoy. Iz fondov TsKhSD [Documents testify ... How the party led the literature. From the funds of the Central House of Artists]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 332–339.

8. Anon. (1993) Dokumenty svidetel'stvuyut… Kampaniya po razoblacheniyu “literaturnogo vlasovtsa” A.I. Solzhenitsyna [Documents testify ... The campaign to expose the “literary Vlasovite” of A.I. Solzhenitsyn]. *Voprosy literatury*. 5. pp. 303–320.

9. Arans, D. (2001) *Russkie knigi za rubezhom 1980–1995* [Russian books abroad 1980–1995]. Translated from English. Moscow: Russian State Public Historical Library.

10. Sokolov, A.V. (2002) *Obshchaya teoriya sotsial'noy kommunikatsii* [General Theory of Social Communication]. St. Petersburg: Mikhaylov.

11. Ryzhak, N.V. (n.d.) *Sobranie izdaniy russkoy emigratsii Rossiyskoy gosudarstvennoy bib-lioteki: istoriya i sovremennost'* [Collected Works of the Russian Émigré in the Russian State Library: History and Modernity]. [Online] Available from: http: // institut-est-ouest.ens-lyon.fr (Accessed: 15th August 2019).

12. Dzhimbinov, S. (1990) Epitafiya spetskhranu? [Epitaph for the special storage?]. *Novyy mir*. 5. pp. 243–253.

13. *The Library of the Academy of Sciences*. [Online] Available from: http://www.rasl.ru (Accessed: 12th August 2019).

14. Kirillova, N.G. (1997) *Kollektsiya Ya.M. Lisovogo. Opyt rekonstruktsii* [Ya.M. Lisovoy’s Collection. Reconstruction Attempt]. Moscow: GPIB.

15. Varlamova, S.F. (1993) Spetskhran RNB: Proshloe i nastoyashchee [The RNL Special Storage (Spetshran): Past and Present]. *Bibliotekovedenie – Russian Journal of Library Science*. 2. pp. 74–82.

16. Anon. (2015) *Literaturnye i obshchestvenno-politicheskie zhurnaly i al'manakhi Russkogo zarubezh'ya 1920–1930-kh godov* [Literary and socio-political magazines and almanacs of the Russian Émigré in the 1920s – 1930s]. Pavlovskiy Posad: TsRBS.

17. Arans, D. (2009) Knigi russkoy emigratsii: bibliograficheskiy kontrol' i vozmozhnosti komplektovaniya fondov [Books of the Russian émigré: the bibliographic control and possibility of collecting funds]. *Nauchnye i tekhnicheskie biblioteki*. 2. pp. 38–46.

18. Makhotina, N.V. (2019) Predposylki k vozniknoveniyu bibliotechnykh spetskhranov i ikh razvitie [Prerequisites for the library special depositories and their development]. In: Zelenov, M.V. (ed.) *Istoriya knigi i tsenzury v Rossii: Pyatye Blyumovskie chteniya* [History of Books and Censorship in Russia: The Fifth Blyum Readings]. St. Petersburg: Kul'turno-prosvetitel'skoe tovarishchestvo. pp. 131–138.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Артемьева Елена Борисовна – доктор педагогических наук, главный научный сотрудник, зав. отделом Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН) (Новосибирск).
E-mail: artemyeva@spsl.nsc.ru

Астахова Ирина Сергеевна – кандидат геолого-минералогических наук, руководитель Геологического музея им. А.А. Чернова Института геологии Коми научного центра УрО РАН (Сыктывкар).
E-mail: astakhova@geo.komisc.ru

Барсуков Евгений Владимирович – научный сотрудник Лаборатории археологических и этнографических исследований Западной Сибири Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: barsukovevg@mail.ru

Бондарь Николай Викторович – старший преподаватель Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).
E-mail: nikolay.bondar@yahoo.com

Будюкин Дмитрий Анатольевич – кандидат философских наук, научный сотрудник НИИ Липецкого государственного технического университета (Липецк).
E-mail: boudukin@yandex.ru

Водопьянова Елена Викторовна – доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Центра культурологии Института Европы РАН (Москва).
E-mail: veritas-41@yandex.ru

Галанина Екатерина Владимировна – кандидат философских наук, доцент школы инженерного предпринимательства Томского политехнического университета, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Томского государственного университета (Томск).
E-mail: galanina@tpu.ru

Горлова Ирина Ивановна – доктор философских наук, профессор**,** директор Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Краснодар).
E-mail: ii.gorlova@gmail.com

Градалева Екатерина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики, межкультурной коммуникации и русского языка как иностранного Самарского государственного технического университета (Самара).
E-mail: katerina-888@bk.ru

Дриккер Александр Самойлович – доктор культурологии, профессор кафедры музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).
E-mail: asdrikker@mail.ru

Жетпысбаев Сейсембай Калижанович – кандидат экономических наук, руководитель Аппарата акима, Акимат города Экибастуза (Республика Казахстан).
E-mail: priemnaya_17@mail.ru

Журавлева Вероника Руслановна – зав. сектором реставрации и консервации документов, Региональный центр консервации и реставрации документов Научной библиотеки Томского государственного университета (Томск).
E-mail: v_zhuravl@mail.ru

Зорин Александр Львович – доктор философских наук, ведущий научный сотрудник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Краснодар).
E-mail: azor115@rambler.ru

Иванов Дмитрий Игоревич – кандидат филологических наук, доцент, профессор института русского языка Сианьского университета иностранных языков (Сиань, КНР).
E-mail: Ivan610@yandex.ru

Ильичев Денис Владимирович – магистр искусствоведения, младший научный сотрудник лаборатории экспертизы и реставрации ценностей индустрии культуры Уральского гуманитарного института Уральского федерального университета (Екатеринбург).
E-mail: d.v.ilichev@urfu.ru

Казакова Галина Михайловна – доктор культурологии, профессор, советник ректора Южноуральского государственного аграрного университета (Челябинск); профессор Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина.
E-mail: kazakovagm@mail.ru

Калюжная Татьяна Альбертовна – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник лаборатории информационно-системного анализа; Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения РАН» (Новосибирск).
E-mail: Kalyuzhnaya@spsl.nsc.ru

Коробейникова Лариса Александровна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: larisa_korobeynikova@rambler.ru

Конев Кирилл Александрович – кандидат исторических наук, заведующий отделом рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета; ассистент кафедры истории древнего мира, средних веков и методологии истории; ст. научный сотрудник лаборатории общей и сибирской лексикографии Томского государственного университета (Томск).
E-mail: konev-k-92@rambler.ru

Крюков Анатолий Владимирович – кандидат исторических наук, ученый секретарь Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (Краснодар).
E-mail: anatoly.kryukow@yandex.ru

Кухта Мария Сергеевна – доктор философских наук, профессор Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск).
E-mail: eukuh@mail.tomsknet.ru

Лаврик Ольга Львовна – доктор педагогических наук, профессор, главный научный сотрудник, зав. лабораторией информационно-системного анализа; Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения РАН» (Новосибирск).
E-mail: Lavrik@spsl.nsc.ru

Леонов Иван Владимирович – доктор культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры; старший методист Государственного литературно-мемориального музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (Санкт-Петербург).
E-mail: ivaleon@mail.ru

Лю Тэнфэй – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета; начальник отдела популяризации науки Ляонинского палеонтологического музея (Шеньян, КНР).
E-mail: liutengfei@pmol.org.cn

Майны Шенне Борисовна – кандидат культурологии, доцент кафедры технологии и предпринимательства Кызыльского педагогического института им. народного писателя А.А. Даржая (Кызыл).
E-mail: Shenne85@mail.ru

Маковецкий Евгений Анатольевич – доктор философских наук; профессор кафедры культурологи, философии культуры и эстетики Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).
E-mail: evmak@yandex.ru

Мальцева Анастасия Александровна – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Новосибирск).
E-mail: aamaltseva@mail.ru

Махотина Наталья Витальевна – кандидат педагогических наук, научный сотрудник отдела Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (ГПНТБ СО РАН) (Новосибирск).
E-mail: makhotina@spsl.nsc.ru

Новосельская Вера Вадимовна – кандидат педагогических наук, министр культуры Республики Крым (Симферополь).
E-mail: arinanovoselskaya@gmail.com

Окишева Анна Александровна – студентка кафедры инструментального исполнительства Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: larianna.ok@mail.ru

Панкина Елена Валериевна – кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Новосибирск).
E-mail: 2mikep@mail.ru

Пичугина Ольга Кузьминична – кандидат искусствоведения, доцент кафедры художественного текстиля Уральского государственного архитектурно-художественного университета (Екатеринбург).
E-mail: opich2008@yandex.ru

Привалова Анастасия Сергеевна – специалист по работе с электронными ресурсами Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки (Новосибирск).
E-mail: nasik1993@mail.ru

Приходовская Екатерина Анатольевна – доктор искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования и вокального искусства Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: vstrechauchenyh@mail.ru

Роман Михаил Дмитриевич – студент Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).
E-mail: mihailroman@yandex.ru

Рындина Ольга Михайловна – доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
E-mail: rynom_97@mail.tomsknet.ru

Рычкова Екатерина Анатольевна – ученый секретарь Государственного историко-архитектурного и этнографического музея-заповедника «Кижи» (Петрозаводск).
E-mail: rychkova.info@gmail.com

Савельев Матвей Вячеславович – кандидат искусствоведения, доцент Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).
E-mail: sawmat@mail.ru

Самитов Дмитрий Геннадьевич – кандидат социологических наук, доцент кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств продюсерского факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва).
E-mail: goodluck@bk.ru

Самойлова Елена Олеговна – младший научный сотрудник, старший преподаватель кафедры инноватики, маркетинга и рекламы Пятигорского государственного университета (Пятигорск).
E-mail: blu_sky_angel@mail.ru

Соловьева Вайда Линасовна – кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург).
E-mail: timfko@yandex.ru

Солодухина Эльвира Владиславовна – младший научный сотрудник лаборатории методологии и теории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск).
Email: cardellina@mail.ru

Халльбек Давид – аспирант кафедры истории Восточной и Юго-Восточной Европы Мюнхенского университета им. Людвига Максимилиана; выпускник «Высшей нормальной школы» министерства высшего образования и научных исследований Франции.
E-mail: dh@hallbeck.eu

Хиценко Евгений Владимирович – кандидат архитектуры, доцент Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск).
E-mail: hic_evg@mail.ru

Черёмушникова Ирина Кабдрахимовна – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры истории и культурологии Волгоградского государственного медицинского университета (Волгоград).
E-mail: inhabitus@mail.ru

Чимитов Вячеслав Николаевич – аспирант факультета подготовки кадров высшей квалификации Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств (Новосибирск).

E-mail: 4imitov@mail.ru

Шелегина Ольга Николаевна – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт истории СО РАН (Новосибирск).

E-mail: oshelegina@yandex.ru

Научный журнал

ВЕСТНИК ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2020. № 40

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 18.12.2020 г. Дата выхода в свет 14.01.2021 г.
Формат 70x100 1/16. Печ. л. 20,88; усл. печ. л. 27,14; уч.-изд. л. 28,64.
Тираж 50 экз. Заказ № 4519. Цена свободная.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

Издание отпечатано на оборудовании Издательства
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