

ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
  
КУЛЬТУРОЛОГИЯ  
И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Tomsk State University  
Journal of Cultural Studies and Art History

---

*Научный журнал*

---

**2021**

**№ 43**

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, профессор каф. музеологии факультета истории искусства Российской государственной гуманитарного университета (Москва);  
доктор **Мараш 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. Филема**, канд. психол. наук, доцент Академии музыкальных, танцевальных и изобразительных искусств (Пловдив, Болгария);  
**Йорг Глейтер**, 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 Российской научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева (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. музыказнания 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. музеологии, культурного и природного наследия;  
**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 каф. музеологии, культурного и природного наследия;  
**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

**EDITORIAL COUNCIL  
of the Tomsk State University  
Journal of Cultural Studies and Art History**

**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);  
**Maria 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);  
**Li. Gorlova** (Krasnodar, Russia);  
**N.L. Prokopova** (Kemerovo, Russia);  
**O.V. Sinelnikova** (Kemerovo, Russia);  
**I.G. Umnova** (Kemerovo, Russia)

**EDITORIAL BOARD  
of the Tomsk State University  
Journal of Cultural Studies and Art History**

**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)

## СОДЕРЖАНИЕ

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<b>Аванесов С.С.</b> Триумф сингулярности: человек, мир и культура в автобиографии Николая Бердяева .....	7
<b>Беззубова О.В., Двойникова П.А., Смирнов А.В.</b> Изображение полевого стана в советской живописи 1960–1970-х гг. ....	26
<b>Забулюните А.-К.И.</b> Типологическая систематика в науке о культуре: основания и перспективы .....	40
<b>Кукина И.В., Унагаева Н.А., Федченко И.Г., Липовка А.Ю., Чуй Я.В., Логунова Е.Н., Камалова К.В.</b> Особенности трансформации среды современного города (на примере Красноярска) .....	55
<b>Колотаев В.А.</b> Путь героя, идентичность и стадии жизненного цикла в киноискусстве .....	75
<b>Коноплева А.А.</b> Эстетика гетерогенного образа .....	88
<b>Кривуля Н.Г.</b> Документальная анимация: генезис и специфика (обзорно-аналитическая статья) .....	96
<b>Лукьяннова Н.А., Шавлохова А.А., Фелл Е.В.</b> Специфика социально-культурного конструирования нетипичной телесности в инклузивном образовании .....	116
<b>Сенникова В.В.</b> Опыт возрождения детского и юношеского кино на материале деятельности детских кинофестивалей и киностудий г. Томска .....	126
<b>Тулупова О.Н.</b> Культурологические аспекты современного профессионального образования: от профессионала к трансфессионалу .....	139
<b>Ryabchenko D.O.</b> On the issue of the functional theory of elites: losses and possibilities of a new approach .....	147
<b>Федотова Ю.В., Федотов А.С.</b> Музыкальный фестиваль как опыт сохранения культурной памяти народа (реконструкция уральских музыкальных фестивалей конца 30-х – начала 70-х гг. ХХ в.) .....	155
<b>Эрлихсон И.М.</b> «Ньюгейтский календарь»: психологическая реконструкция английской криминальной биографии XVIII столетия .....	166
<b>Яковleva Т.А.</b> Визуализация памяти в проектах уральских фотографов А. Богомоловой и С. Потеряева .....	179

### ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<b>Голованова Е.А.</b> Особенности визуального ряда музыкальной рекламы и его воздействие на потребителя .....	197
<b>Лосева С.Н.</b> Роль синестезии в творческой деятельности композиторов .....	207
<b>Нуриева И.М.</b> Жест в песенной культуре удмуртов: функции и семантика .....	214
<b>Приходовская Е.А., Окишева А.А.</b> Взаимосвязь элементов музыкального языка и междисциплинарные аналоги в творчестве пианиста-исполнителя .....	222

### КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

<b>Гендина Н.И., Косолапова Е.В., Родионова Д.Д., Рябцева Л.Н.</b> Цифровизация музеев и необходимость формирования информационной культуры музеологов .....	231
--	-----

<b>Жеравина О.А.</b> Лики университетской Испании в библиотеке Строганова: испанский гуманист Эрнандо Нуњес де Гусман .....	245
<b>Дариус Е.И., Шишин М.Ю.</b> А.В. Худяшев (1885–1927): черты биографии и анализ творческого наследия художника .....	253
<b>Лю Т., Черняк Э.И.</b> Об источниках изучения Ляонинского палеонтологического музея .....	262
<b>Митюков Н.В., Пислегина А.Н., Преображенская И.В.</b> Кластерный анализ резных террасных окон Воткинска .....	270
<b>Труевцева О.Н., Кожокар В.А.</b> История формирования и деятельность музейных советов в краеведческих музеях северо-востока Казахстана в 40–50-х гг. ХХ в. .....	282

### **БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

<b>Кузоро К.А., Жукова М.М.</b> Квест как форма работы с читателями (на примере библиотек Томска) .....	289
<b>Маслакова М.В., Толстоухова И.В.</b> Библиотечно-информационная педагогика в структуре современного библиотечно-информационного образования .....	298
<b>Подкорытова Н.И., Лакизо И.Г.</b> Библиотека как компонент образовательного и культурного потенциала территории .....	305
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b> .....	319

## CONTENTS

### CULTUROLOGY, THE THEORY AND CULTURAL HISTORY

<b>Avanesov S. S.</b> Triumph of singularity: man, world and culture in Nikolai Berdyaev's autobiography .....	7
<b>Bezzubova O.V., Dvoynikova P.A., Smirnov A.V.</b> The representation of the field camp in Soviet painting of 1960s – 1970s .....	26
<b>Zabulionite A.K.I.</b> Typological systematics in the science of culture: foundations and prospects .....	40
<b>Kukina I.V., Unagaeva N.A., Fedchenko I.G., Lipovka A.U., Chui Y.V., Logunova E.N., Kamalova K.V.</b> The Features of the Environmental Transformation in the Modern City (case study of Krasnoyarsk) .....	55
<b>Kolotaev V.A.</b> The hero's way, identity and stages of the life cycle in cinema .....	75
<b>Konoplyova A.A.</b> Aesthetics of heterogeneous image .....	88
<b>Krivulva N.G.</b> Documentary animated: genesis and specificity (Preview article) .....	96
<b>Lukianova N.A., Shavlohova A.A., Fell E.V.</b> Atypical corporeality as a social construct and the inclusion problem in the Russian education system .....	116
<b>Sennikova V.V.</b> Tomsk children's and youth film festivals and studios: the experience of children and youth cinema revival .....	126
<b>Tulupova O.N.</b> Cultural aspects of modern professional education: from a professional to a multidimensional specialist .....	139
<b>Ryabchenko D.O.</b> On the issue of the functional theory of elites: losses and possibilities of a new approach .....	147
<b>Fedotova Yu.V., Fedotov A.S.</b> Music festival as an experience of preserving the cultural memory of the people (reconstruction of the Ural music festivals of the 1930s – 1970s) .....	155
<b>Erlihson I.M.</b> The Newgate Calendar: pchycological reconstruction of English criminal biography of the 18 <sup>th</sup> century .....	166
<b>Iakovleva T.A.</b> Visualization of memory in projects of Ural photographers A. Bogomolova and S. Poteryaev .....	179

### ART HISTORY

<b>Golovanova E.A.</b> Visual Imaging Features of Music Video Advertisment and its Effects on Consumer .....	197
<b>Loseva S.N.</b> The role of Sinesthesia in creative activity of composers .....	207
<b>Nurieva I.M.</b> Gesture in the Udmurts song culture: functions and semantics .....	214
<b>Prikhodovskaya E.A., Okisheva A.A.</b> The relationship between the elements of the musical language and interdisciplinary analogs in the work of the Pianist-performer .....	222

### CULTURAL HERITAGE

<b>Gendina N.I., Kosolapova E.V., Rodionova D.D., Ryabtseva L.N.</b> Digitalization of museums and the need to form an information culture of museologists .....	231
<b>Zheravina O.A.</b> The faces of university Spain in the Stroganov library: Spanish humanist Hernando Núñez de Guzmán .....	245
<b>Darius E.I., Shishin M.Yu.</b> A.V. Khudyashev (1885–1927): Biographical Features and Analysis of the Artist's Creative Heritage .....	253
<b>Liu Tengfei, Chernyak E.I.</b> On the sources of study of Liaoning Paleontological Museum .....	262

<b>Mitiukov N.W., Pislegina A.N., Preobrazhenkaya I.V.</b>	
Cluster analysis of carved terrace windows in Votkinsk .....	270
<b>Truevtseva O.N., Kozhokar V.A.</b> History of formation and activity	
of Council of Museums in museums of local history of the north-east of Kazakhstan	
in the 40-50s of the XX century .....	282
<b>THE ROLE OF LIBRARIES IN CULTURE IN HISTORY AND MODERN TIMES</b>	
<b>Kuzoro K.A., Zhukova M.M.</b> Quest as a method of work with readers	
(on the example of Tomsk libraries) .....	289
<b>Maslakova M.V., Tolstoukhova I.V.</b> Library and information pedagogy	
in the structure of modern library and information education .....	298
<b>Podkorytova N.I., Lakizo I.G.</b> The library as a component	
of the educational and cultural potential of the territory .....	305
<b>INFORMATIONS ABOUT THE AUTHORS</b> .....	319

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2; 130.3  
DOI: 10.17223/22220836/43/1

**С.С. Аванесов**

### ТРИУМФ СИНГУЛЯРНОСТИ: ЧЕЛОВЕК, МИР И КУЛЬТУРА В АВТОБИОГРАФИИ НИКОЛАЯ БЕРДЯЕВА<sup>1</sup>

*Исследована проблема взаимного соотношения автобиографического текста, личного существования и общечеловеческой культуры. Предметом анализа выступает книга Николая Бердяева «Самопознание». Контекст исследования задан тремя исходными позициями: культура складывается из персональных биографий; связь частной биографии с общечеловеческой культурой осуществляется посредством автобиографии; культурная память сообщает фактам индивидуальной жизни статус общезначимых событий, сохраняющихся вне времени. На примере автобиографического текста Бердяева рассмотрены цель, структура, язык и мотивы философской автобиографии. Показано, что ведущими мотивами автора «Самопознания» выступают защита сингулярного существования и борьба с деструктивным действием времени. Утверждение собственной сингулярности и неизменности оказывается, согласно Бердяеву, главным средством сохранения общечеловеческой культуры.*

*Ключевые слова: Николай Бердяев, философская автобиография, личность, история, культура, время, вечность.*

#### Введение

Культура складывается из биографий. Только с очень большого отдаления, для реального человека практически недостижимого, культура может производить впечатление более или менее гомогенного потока, сплавляющего в себе индивидуальные достижения и приводящего к общему знаменателю частные творческие акты. При ближайшем и заинтересованном рассмотрении культурный ландшафт оказывается не сплошным массивом, а тонким узором, образованным уникальными личными «линиями жизни». Культура есть растущая во времени совокупность персональных опытов осмысленного существования.

Кроме того, культура всегда есть то, что *внутренне переживается* культурно ангажированным субъектом. Персональный опыт осмысленной жизни обязательно включает в себя процессы и акты интериоризации общего культурного опыта. Культура в целом непрерывно актуализируется через персональные процессы и акты, являющиеся несущим каркасом всякой индивидуальной биографии. Личные биографии, в свою очередь, и пополняют растущую ткань культуры. Автобиография, особенно если это *философская* автобиография, преломляет

---

<sup>1</sup> Материал подготовлен при поддержке РФФИ, проект № 19-011-00124 «Философская автобиография как метод антропологической навигации»

в себе и транслирует в общее культурное пространство индивидуальный опыт переживания универсальных событий, становясь необходимой частью общечеловеческой культуры. Так она связывает общее с общим через посредство сингуллярного опыта. Автобиография как история и философия частной жизни оказывается культурной рефлексией второго порядка: *общезначимым личным осмыслинением процесса личного осмыслиения всеобщего опыта*.

Наконец, культура в ее динамике – это не линейный «прогресс», в котором старые культурные формы обесцениваются в сравнении с новыми и отрицаются этими последними, но кумулятивный процесс, заключающийся в «собирании» и «накоплении» разнообразных, но при этом одинаково *актуальных* форм опыта. События прошлого различными способами включены в современную культуру и, более того, активно ее определяют или корректируют. Именно в культуре, если это действительно культура, нельзя провести жесткую грань между прошлым, настоящим и будущим: полагание такой границы разрушает саму культуру. По справедливому замечанию Юрия Лотмана, «прошедшие культурные эпохи не исчезают без следа, а остаются в памяти культуры как вневременные: появление Моцарта не приводит к физическому уничтожению произведений Баха» [1. С. 677]. Кумулятивный характер культуры выступает как противовес тенденции к исчезновению, характерной для «физического» времени. Факт, захваченный временем, погруженный в него, исчезает в прошлом, не имеющем материального бытия; событие же, ставшее содержанием культуры, тем самым оказывается спасенным от исчезновения. Такие события фиксирует, реконструирует и транслирует любой автобиографический текст, выступая в качестве одной из форм культурной памяти, способом «накопления» общего культурного потенциала. В таком тексте прошлое, не теряя своего статуса, приобретает еще и характеристики актуальности и активности, свойство *присутствия* в совокупном культурном опыте человечества. Своебразная «вневременность» истории, культуры и личности – это и есть настоящая *цель* философской автобиографии.

Собственно, любая автобиография по своей глубинной мотивации есть борьба против временности за утверждение вечной ценности культуры и личности, находящихся в одном экзистенциальном горизонте и друг друга предполагающих. Собирая себя через текст о себе, писатель собственной биографии действует как автор (или, по меньшей мере, соавтор) себя самого. В этом смысле автобиографический текст оказывается персоналистическим актом, способом достижения экзистенциальной определенности и личностной идентичности. Личность осуществляется одновременно и как персональная рецепция общечеловеческого культурного опыта, и как «точка роста» этого опыта. Указанная синергия индивидуального и универсального в динамичном поле культуры особенно заметна в такой философской автобиографии, автор которой сознательно относит себя к *персоналистическому* направлению философии. В такого рода тексте мы вправе искать результаты глубокого сосредоточения на теме соотношения единственного и единого, человека и мира, личности и общественности, смысла и природы.

Именно поэтому мы с очевидной заинтересованностью готовы обратиться к автобиографии одного из ярчайших представителей философского персонализма, оказавшего неоспоримое влияние на культурную ситуацию последних ста лет – к сочинению Николая Александровича Бердяева «Самопознание». Наши ожидания

мотивированы прежде всего сложившейся в гуманитарном сообществе репутацией этого труда как эталонного примера философской рефлексии, как такой книги, которая помогает нам понять автобиографию как «концепт и метод самообъективации личности», прочитать ее как «особую культурную форму» [2. С. 68]. Анализ общих принципов построения автобиографического текста и его языка и стиля должен помочь нам определить, каким образом в поле автобиографии пересекаются и сочетаются индивидуальный внутренний мир человека, мир как универсум и мир как история, а также установить, каково соотношение памяти и реальности, в какой временной позиции оказывается писатель собственной биографии и, наконец, как в сингуларном опыте личной жизни обнаруживается прямой выход к содержанию общечеловеческой культуры.

### **Автобиография и воспоминание: «тайная сила памяти»**

Книга «Самопознание» была написана Бердяевым за восемь лет до смерти. Её черновик под названием «Философская автобиография» был подготовлен им в 1939–1940 гг. в Кламаре и Пиле. Однако работа над рукописью продолжалась до самой смерти философа, а сама книга вышла в свет только после его кончины<sup>1</sup>, в 1949 г. в Париже. И уже после публикации «Самопознания» выходят такие фундаментальные труды Бердяева, как «Царство Духа и царство кесаря» (1951) и «Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого» (1952) [3. С. 368–369]. Философская биография Бердяева, как видим, продолжилась и после физической смерти самого философа, и после *посмертной* публикации его автобиографической книги.

Мы привыкли ожидать от любого философа, что свои теоретические взгляды он излагает в философских сочинениях, а о себе самом и о своей жизни сообщает в мемуарах. Случай Бердяева заставляет нас сомневаться в обоснованности таких ожиданий. Этот случай характерен тем, что на его примере ярко демонстрируется невозможность отделить самого философа от его философии, как и, наоборот, отделить философскую доктрину от ее автора. На первый взгляд, сам Бердяев искренне намеревается соблюсти указанную выше дистинцию и предложить нам *специальный* текст, в котором он будет говорить *только о себе* [4. С. 260]. Однако сразу же возникает чисто бердяевская трудность с жанровой квалификацией такого текста. Философ считает, что может быть «несколько типов книг, написанных о себе и своей жизни». Во-первых, это *дневник*, который его автор ведёт «из года в год, из дня в день». Во-вторых, это *исповедь*, наиболее прославленные примеры которой дали блаженный Августин<sup>2</sup> и Жан-Жак Руссо<sup>3</sup>. В-третьих, это *воспоминания*, служащие документальным материалом для истории; «Былое и думы» Герцена, по мнению Бердяева, – «самая блестящая книга воспоминаний». Наконец, в-четвёртых, это *автобиография*, «рассказывающая события жизни, внешние и внутренние, в хронологическом порядке». Эти литературные форматы ориентированы на то, чтобы «с большей или меньшей прав-

<sup>1</sup> Николай Бердяев скончался 23 марта 1948 г. в Кламаре.

<sup>2</sup> У Августина, пишет Бердяев, происходит «прорыв к действительному самопознанию» [4. С. 585].

<sup>3</sup> Правда, Бердяев всё же не удерживается от критики книги Руссо, заявляя, что она «не есть вполне искренняя исповедь» [4. С. 589].

дивостью и точностью рассказать о том, что было, запечатлеть бывшее», в которое включены, конечно, не только исторические факты, но «и мысли и чувства авторов» [4. С. 259]. Прошлое, таким образом, предстает перед читателем подобных книг сквозь призму переживаний *конкретного* автора и в связи с этими переживаниями.

К какому же типу относит Бердяев свое «Самопознание»? Знаменательно, что, по его же собственным словам, названная книга «не принадлежит вполне ни к одному из этих типов». Бердяев никогда не вёл дневника<sup>1</sup>, он не собирался публично каяться<sup>2</sup> и не хотел писать воспоминаний о событиях эпохи. «Это не будет и автобиографией в обычном смысле слова, рассказывающей о моей жизни в хронологическом порядке, – предупреждает Бердяев. – Если это и будет автобиографией, то автобиографией философской, историей духа и самосознания» [4. С. 259]. Предмет же философской автобиографии – не факты в их хронологической последовательности, а «духовный путь», состоящий из «важных событий <...> внутренней жизни» [4. С. 339]. Само заглавие книги подчеркивает мысль о том, что ее текст имеет отношение не столько к воспоминаниям о себе, сколько к рефлексии над самим вопросом о том, *кто* есть тот субъект, который вспоминает себя. Таким образом, цель автора книги – познать самого себя посредством реконструкции своего жизненного пути, причем память о *прошлом* выступает в качестве способа достижения знания о *себе* как уникальной личности. Воспоминание оказывается инструментом философии, а книга воспоминаний – сочинением из области философской антропологии.

Книги, основанные на воспоминаниях, призваны насытить дополнительным смыслом и содержательно углубить современность за счет восстановления ее взаимоотношений с прошлым. Такого рода книги связаны «с самой таинственной силой в человеке, с памятью» [4. С. 262], с той способностью, которая позволяет сопротивляться принуждающему господству времени. Таинственность памяти<sup>3</sup> разъясняется Бердяевым весьма разнообразно. Во-первых, память не только возвращает сознанию отдельные эпизоды жизненного пути, но и высвечивает всю жизнь *сразу*, как бы вне порядка ее течения от одного фрагмента к другому: «Вспоминая всю свою жизнь, начиная с первых ее шагов, я вижу, что никогда не знал никакого авторитета» [4. С. 311]; «я с детства находился в состоянии восстания против “иерархического” порядка природы и общества и никак не мог войти в этот порядок» [4. С. 590]; «по непосредственному своему чувству, предшествующему всякой мысли, я не сомневался в бессмертии» [4. С. 573]; «мне свойственна изначальная свобода» [4. С. 282]. Подобные озарения, открывающие неизменность фундаментальных жизненных установок, происходят у Бердяева регулярно, и связаны они именно с такой функцией памяти, которую можно характеризовать как *способность дефрагментации*. Благодаря названной способ-

<sup>1</sup> Что касается дневника, то Бердяев публиковал в «Пути» свои критические записки на злобу дня под названием «Дневник философа» (Путь, 1926–1927), возможно, по аналогии с «Дневником писателя» Ф. М. Достоевского.

<sup>2</sup> Однако мотив раскаяния у Бердяева регулярно звучит по ходу воспоминаний в связи с описанием собственного темперамента или совершённых в прошлом поступков: «Острую жалость вызывают многие воспоминания о прошлом, о безвозвратном и сознание своей неправоты, причинение страданий другим людям, особенно близким» [4. С. 322].

<sup>3</sup> О чувстве *таинственности* в отношении к миру Бердяев говорит специально (см., например, 4. С. 595).

ности человек не только обнаруживает единство своего жизненного пути, но и открывает в себе то, что можно назвать *персональной идентичностью*, т.е. «неизменное в изменении, единство в многообразии» [5. С. 13], как сам Бердяев, собственно, и определяет личность. Иначе говоря, именно память позволяет личности быть собой.

Во-вторых, припоминание прошлого не является бесстрастным, незаинтересованным, объективным, отстранённо-созерцательным процессом. В самом воспоминании вспоминающий занимает активную, творческую позицию. Воспоминание о прошлом, утверждает Бердяев, «никогда не может быть пассивным», не может быть «точным воспроизведением» или простым отражением бывшего. Память всегда активна, «в ней есть творческий, преображающий элемент, и с ним связана неточность, неверность воспоминания», что зачастую вызывает у читателя «подозрительное отношение» [4. С. 259] к автору. Проигрывая в аспекте объективной точности, воспоминание выигрывает в плане аксиологическом, поскольку личностно окрашенное воспоминание (особенно предназначеннное к публикации) всегда основано на принципе ранжирования событий с точки зрения их значимости. Последняя же определяется на почве соотнесения объективно произошедшего с субъективно ценным. Память, таким образом, является активной и оперативной, она действует не слепо, а в соответствии с определенным *сценарием* воспоминания: «Память совершает отбор, многое она выдвигает на первый план, многое же оставляет в забвении, иногда бессознательно, иногда же сознательно» [4. С. 260]. Такая работа памяти выражает не субъективный произвол, а интенцию на отрицание культурно безразличного и утверждение культурно ценного, общезначимого. «Хотел бы я, – пишет Бердяев, – чтобы память победила забвение в отношении ко всему ценному в жизни» [4. С. 263]. Личная память, иначе говоря, спасает все ценное от исчезновения, сохраняя его для общечеловеческой культуры. Автор собственной биографии не отрицает чего-либо бывшего и не отрекается от него, но как бы «отодвигает из поля сознания» [4. С. 343], если лично он не видит в этом конкретном бывшем какой-либо значимости для настоящего и будущего.

Наконец, в-третьих, воспоминание позволяет преодолеть разрыв между прошлым и настоящим, кажущийся неизбежным следствием течения времени. Память о прошлой жизни для Бердяева есть необходимая часть «познания сегодняшнего дня», средство объяснения настоящего положения дел. Кроме того, сам акт познания прошлого способен здесь и сейчас прояснить философию устройства акта познания вообще. Поэтому в книге, написанной философом о себе самом, читатель обнаруживает не столько описание уже отсутствующего, сколько истолкование процессов познания настоящего (включающего постижение «меня самого и моей жизни») и познания самого этого познания. Такое «философское познание и осмысливание» уже не есть просто «память о бывшем», но есть «творческий акт, совершаемый в мгновении настоящего» [4. С. 260]. Именно поэтому, утверждает Бердяев, все «ценное, заключающееся в прошлом, я могу пережить сейчас как вечное настоящее» [4. С. 343], а все не имеющее ценности – отодвинуть за границу памяти, актуальности и текста. Значимое прошлое включено в настоящее как его актуальная, незабвенная часть. Настоящее же, благодаря этому включению, избегает состояния исчезающей пограничности между прошлым и будущим и тем самым приобретает характер *вечности*.

Дефрагментация эпизодов, аксиологический отбор событий и актуальность прошлого – вот те эффекты, которые достигаются на пути воспоминания о себе. Как видим, эти эффекты не имеют ничего общего с «мемуарной» установкой на хронологически последовательное воспроизведение сохраненных памятью фрагментов жизни как невозвратимых фактов, навсегда погребенных в прошлом времени.

### **Прошлое, будущее, вечное: «страшная болезнь времени»**

Работа памяти ведет не только к актуализации прошлого, но и к обнаружению присутствия будущего в настоящем. Вспоминающий открывает для себя условность привычной мысли о взаимной противопоставленности прошлого, настоящего и будущего, которые никак не сообщаются между собой. Выясняется, что ретроспективный автобиографический взгляд оказывается одновременно и перспективным: «Я не принадлежу к людям, обращенным к прошлому, я обращен к будущему. И прошлое имеет для меня значение как чреватое будущим» [4. С. 262]. Бывшее не изолировано, не замкнуто в прошедшем времени, оно продолжено в будущее. Прошлое есть будущее, поскольку оно имеет продолжение во времени, а будущее есть прошлое, хронически раскрывшееся в своих потенциях. Поэтому, как говорит Бердяев, «будущее легко может стать прошлым, прошлое будущим» [4. С. 576]. Такое отношение философа к контаминации времён имеет два существенных момента, которые нельзя не отметить.

Во-первых, до тех пор пока автор лишь собирается вернуться в своё прошлое, оно (прошлое) выступает для него как его будущее – как то, что он *вспомнит*, т.е. как то, что он ещё только *должен* пережить. Тут Бердяев близко подходит к такому логическому противоречию, связанному с пониманием времени, которое можно было бы назвать «парадоксом терминатора». В фильме Джеймса Кэмерона (1984) киборг-терминатор возвращается в прошлое с заданием изменить историю. Парадокс состоит в том, что *до* момента возвращения в прошлое само это прошлое выступает для терминатора как то, что в его биографии еще *не* произошло, как *цель* его предполагаемых действий, т.е. как будущее. Такое прошлое, в которое предстоит мысленно вернуться, оказывается для создателя автобиографии его собственным *биографическим будущим*.

Во-вторых, автобиография (воспоминание о прошлом) выступает для Бердяева как способ узнать свое будущее, заглянуть вперед, т.е. как основание для *проекта себя*. Воспоминание служит будущему самого вспоминающего, и автобиография оказывается не столько ретроспективным взглядом в своё прошлое и подведением итогов, сколько перспективной предпосылкой для движения в будущее. Иначе говоря, она отмечает собой не окончание, а *начало* (ἀρχή) жизни. До написания философской автобиографии жизнь автора выступает как разрозненное собрание черновиков собственной *потенциальной* биографии. Автобиография оказывается способом найти такую смысловую опорную точку, с которой становится возможным осмысленно выстраивать всю оставшуюся жизнь. Таким образом, автобиографический подход к собственной жизни определяется не столько как оборот в прошлое, сколько как взгляд вперед, сформированный с опорой на осмысление бывшего до сих пор.

Казалось бы, за счет открытия «футуристического» измерения прошлого человек может достичь переживания единства личного бытия и тем самым обрести экзистенциальное успокоение. Однако соединение трёх времён в одной биографии на даёт её герою ощущения полноты жизни и, следовательно, личной свободы: «Время и память нас обманывают, и мы этого даже не замечаем» [4. С. 587]. Открытость будущему еще не есть власть над ним; напротив, это будущее полно реальных угроз в адрес личности: «Я с необычайной остротой переживал события, которые во времени еще не произошли, особенно события тяжелые» [4. С. 293]. И речь идёт даже не о предчувствии негативных событий, могущих произойти в будущем<sup>1</sup>, но о том, что открытость личной биографии в будущее всегда оказывается относительной: эта открытость как бы исходно коррумпирована принадлежностью будущего к порядку времени. Неустранимая временность и подрывает тот смысл, который как будто открылся человеку в автобиографическом ракурсе его взгляда на себя самого, поскольку подчиненность порядку времени означает для человека его неизбежную смертность, т.е. закрытость его личной перспективы. «В обращённости к будущему, – пишет Бердяев, – есть не только надежда, но и тоска. Будущее всегда в конце концов приносит смерть, и это не может не вызывать тоски. Будущее враждебно вечности, как и прошлое» [4. С. 305]. Только в вечности, где «нет различия между движением вперед и возвратом» [4. С. 584], время теряет свою власть над личной жизнью.

Так автобиография в глазах философа становится не формой воспоминания о прошлом и даже не способом приведения личной жизни к единству, но неким инструментом преодоления власти времени над субъектом. «Объективный» мир и «объективная» жизнь в таком мире есть в конечном счете «погребение в конечном», каким бы совершенным ни представлялось это конечное. Человек, соглашающийся редуцировать свое существование к объективному порядку времени, есть существо, отказавшееся от вечной жизни в пользу неизбежной гибели во временном. Жизнь такого человека «есть как бы умирание бесконечного в конечном, вечного во временном» [4. С. 308–309], т.е. жизнь не в полном смысле слова. Такое положение дел вызывает тоску [4. С. 308], и писать об этом – тоскливо. Поэтому автобиография в обычном смысле и не дается Бердяеву: «Я никогда не мог примириться ни с чем преходящим, времененным, тленным, существующим лишь на короткий миг. Я никогда не мог ловить счастливых мгновений жизни и не мог их испытать. Я не мог примириться с тем, что это мгновение быстро сменяется другим мгновением» [4. С. 292]. В итоге стиль мышления подчиняет себе литературный жанр, и мемуарный текст, изнутри преобразованный этим стилем, превращается в орудие битвы за вечное против временного, т.е. за самого себя в формате бесконечной жизни.

В тексте автобиографии Бердяев не раз признается, что ему «ничто не интересно, кроме вечности» [4. С. 305], что он «никогда не мог примириться ни с чем тленным и преходящим, всегда жаждал вечного», безусловно ценного [4. С. 570], что ему интересен «лишь человек, в котором есть прорыв в бесконечность» [4. С. 308]. Обнаружив смысл жизни вне времени, а смысл истории – вне самой ис-

<sup>1</sup> Ср.: «Я находил в себе духовные силы пережить смерть людей, но совершенно изнемогал от ожидания этой смерти в воображении» [4. С. 286].

тории, Бердяев «с необычайной остротой и силой <...> пережил страшную болезнь времени» [4. С. 292–293, с. 576] – болезнь, выражавшуюся в том, что философ «всегда предвидел в воображении конец и не хотел приспособляться к процессу, который ведет к концу» [4. С. 305], хотел выздоровления. Совершенно ясно, почему вопрос «о бессмертии и вечной жизни» был для Бердяева «основным религиозным вопросом» [4. С. 570], себя самого он относил «к религиозному типу, который определяется жаждой вечности» [4. С. 292–293], а проблему времени он всегда считал «основной проблемой философии, особенно философии экзистенциальной» [4. С. 293]. В этом пункте совпадают философский интерес, связанный с точным постижением смысла реальности в целом, и личная заинтересованность в абсолютном самоутверждении. «Я вижу, – признается Бердяев, – два первых двигателя в своей внутренней жизни: искание смысла и искание вечности» [4. С. 340]. В автобиографическом тексте две эти линии встречаются, совпадают и переводят литературно-философский дискурс в плоскость сотериологии:

«Я действительно не верю, чтобы в этом мировом плане, в мире объективированном и отчужденном возможна была совершенная реализация. Жизнь в этом мире поражена глубоким трагизмом. Это причина моей нелюбви к классицизму, который создает иллюзию совершенства в конечном. Совершенство достижимо лишь в бесконечном. Стремление к бесконечному и вечному не должно быть пресечено иллюзией конечного совершенства. Всякое достижение формы лишь относительно, форма не может претендовать на окончательность. Всякая реализация здесь есть лишь символ иного, устремленности к вечности и бесконечности. В этом источник духовной революционности моей мысли» [4. С. 293].

Итак, автобиография опирается на персональную память и мотивирована личной заинтересованностью в преодолении времени. Время для Бердяева – «знак падшести мира» [4. С. 575], признак греховного отступления от нормы совершенства. Неудивительно, что осознанию временности сопутствуют «тоска, неутоленность, смертность» [4. С. 306] – формы переживания наличного несовершенства. Такая экзистенциальная тоска – это, в сущности, всегда «тоска по вечности, невозможность примириться с временем» [4. С. 305]; она-то и побуждает философа бежать «от конечности жизни» [4. С. 308], стремиться к внеисторическому идеалу. Автобиография при этом выступает как практическая форма движения от времени к вечности, от повреждения к норме. Мы можем признать, пишет Светлана Климова, что «философские автобиографии являются наглядными образцами преодоления представлений о существовании объективного времени / истории, одинаково протекающего для всех нас – носителей одинаково-безличной хронологической биографии, и позволяют рассмотреть свою жизнь в перспективе субъективного хронотопа – копии “вечности”, живущей по законам творческого акта субъекта» [6. С. 137]. Таков подлинный и фундаментальный мотив автобиографического проекта Николая Бердяева.

Названный мотив, зачастую сильно аксиологически окрашенный, неоднократно обнаруживается в тексте «Самопознания»: «Если нет вечности, то ничего нет. Мгновение полноценно, лишь если оно приобщено к вечности, если оно есть

выход из времени» [4. С. 293]. Будучи содержанием памяти, сохраненным автором для читателя, всякое такое «мгновение» приобретает качество значимого события и, следовательно, получает *сверхвременное* измерение. Тем самым события личной жизни *sub specie aeternitatis* пополняют собой содержание общечеловеческой культуры. «Два выхода открываются в вечность: индивидуальный выход через мгновение и исторический выход через конец истории и мира. Достигнутая в мгновении вечность остается навеки, “вечное” и есть навеки остающееся» [4. С. 579–580]. Только через прямое соотнесение «мгновения» частной биографии с вечностью это «мгновение» закрепляется в культуре как одна из ее ценностей, достойных всеобщего уважения. Наконец, и любовь для Бердяева оказывается обусловленной вечностью: «ничего нельзя любить, кроме вечности, и нельзя любить никакой любовью, кроме вечной любви» [4. С. 293]. Итак, все главное происходит в вечности и должно оставаться в ней.

Здесь совпадают основной метафизический мотив философии Бердяева и фундаментальный принцип построения его автобиографического текста: «Я всегда философствовал так, как будто наступает конец мира и нет перспективы времени» [4. С. 568]; «мне хотелось, чтобы времени больше не было, не было будущего, а была лишь вечность» [4. С. 293]. Философ признается: «Я слишком спешил преодолеть время <...>. Я безумно спешил к концу, не к концу-смерти, а к концу-вечности, к трансцендированию времени» [4. С. 576]. О том же сообщает читателю и его автобиография, которая столь мало похожа на автобиографию в привычном значении этого слова. Если под философской автобиографией разуметь, как пишет С.М. Климова, «историю духа, самосознания и мировоззрения ее творца» [6. С. 131], то «Самопознание» не может быть признано философской автобиографией. Эта книга – вовсе не *история* внутренней жизни философа. Бердяев *не может* писать «историю своего духа» именно потому, что история есть процесс во времени, а время – худший враг личности, как думает философ. «Самопознание» – не столько рассказ о собственной жизни в ее последовательном развитии, сколько несистематическая рефлексия на тему содержания собственной философии, рассмотренной под углом обнаружения ее связи (1) с персональным характером автора и (2) с обстоятельствами его личной биографии. Это не философия сквозь призму конкретной биографии, а, наоборот, биография сквозь призму конкретной философии. Здесь именно *тип философии* диктует и структуру, и содержание, и стиль автобиографического нарратива.

«Книга моя написана свободно, она не связана систематическим планом. В ней есть воспоминания, но не это самое главное. В ней память о событиях и людях чередуется с размышлением, и размышления занимают больше места. Главы книги я распределил не строго хронологически, как в обычных автобиографиях, а по темам и проблемам, мучившим меня всю жизнь. Но некоторое значение имеет и последовательность во времени» [4. С. 262].

Такая очевидная *нелинейность* текста – еще одна форма борьбы с властью времени. Эта форма воспроизводит собой сам способ мышления философа – интуитивный и афористический, чуждый «дискурсивному развитию мысли» и последовательному доказательству, но при этом предполагающий известную «централизацию» общего взгляда и внутреннюю связь «всего со всем» [4. С. 342].

«Мое философское миросозерцание, – утверждает Бердяев, – чрезвычайно централизованно, и в нем все части связаны между собой, вернее, в нем нет частей, но вместе с тем оно интуитивно по происхождению и афористично по форме. Я не могу мыслить иначе» [4. С. 563]. Как он мыслит, так он и пишет. В стиле и построении (если это можно так назвать) автобиографического текста *реализуется, выражает себя* философия автора. Поэтому в данном тексте мы обнаруживаем *условное* деление на части – не только хронологически, но и тематически *условное*; поэтому-то на всем протяжении «Самопознания» мы встречаем *одни и те же* мысли и темы. По структуре это похоже на относительно организованный поток сознания, который мы видим, к примеру, в «Дао дэ цзине».

В связи с этим обещанная автором «история духа» выглядит достаточно *аисторически*, и в итоге Бердяев предстает перед нами двояко: и как становящаяся личность, и как изначально «готовый» философ, которому не свойственна никакая *реальная*, глубинная трансформация, как мыслитель, которому присуще только *индивидуальное развитие изначально имеющегося*, продолжение «старых интуиций» [4. С. 342–343]. Даже философские влияния извне он пропускает сквозь свое «я», прежде чем принять в них то, что соответствует его *исходному* и *неизменному* убеждению: «Я постоянно питался мировой мыслью, получал умственные толчки, многим был обязан мыслителям и писателям, которых всю жизнь чтил <...>. Но все проходило через мою свободу, входило в глубину моего “я” и из него принималось» [4. С. 311]. Кстати, сама любовь к философии представляется Бердяеву чем-то «изначальным», врожденным [4. С. 287], а не приобретенным. Неудивительно, что согласие с чьей-то философской позицией воспринимается им не как присоединение к чужому мнению, а как приобретение *себе* очередного союзника и единомышленника: «Тут я не только согласен с Вл. Соловьевым, но думал так всегда, до чтения Вл. Соловьёва, и ещё более так чувствовал» [4. С. 336]. Таким же образом Бердяев – человек, который изначально приговорен к свободе: «Опыт свободы есть первичный опыт. <...> Многое я приобрел в своем духовном пути, в опыте своей жизни, но свобода для меня изначальна, она не приобретена, она есть *a priori* моей жизни» [4. С. 310–311]. Он борется не за обретение свободы, а за ее сохранение. И вообще он борется именно потому, что он есть *борец* по своей *натуре*: «Моя всегдашая цель не покой и порядок, а подъем и экстаз» [4. С. 596]. Воздержание от датировок также читается как своеобразная стилистическая форма аисторизма: «с известного момента моего пути я с необычайной остротой поставил перед собой и пережил проблему личности и индивидуальности» [4. С. 353]; «с известного года моей жизни я окончательно вошел в мир познания» [4. С. 346]; «в какой-то точке я более соприкасался с Л. Шестовым, чем с другими русскими мыслителями начала XX века» [4. С. 591], – пишет Бердяев. С какого момента? С какого года? В какой временной точке жизни? Это не имеет существенного значения с позиции вечности.

С названной позиции, занятой автором собственной философской биографии, личность видится изначально пребывающей вне времени и потому не имеющей подлинной истории. Автобиография открывает философиу его фундаментальную, метафизическую *статику*, в сравнении с которой всякая жизненная динамика оказывается вторичной, условной и даже вовсе неистинной. В метафизическом

ядре личности, «в более глубинном слое», по убеждению Бердяева, «не может быть изменений» [4. С. 604]. При всей эмпирической изменчивости, свойственной личной жизни, самой личности все же нет «без неизменности, верного себе субъекта изменения», который выступает в качестве точки отсчета и мерила качества этих изменений: «вся задача в том, чтобы изменение не было изменой, чтобы в нем личность оставалась верной себе» [4. С. 597]. Развитие самого себя не может быть исключительной самоцелью личности, ее главным экзистенциальным мотивом; в противном случае человек «превращается в орудие саморазвития», а сам конкретный субъект «не имеет ценности в себе, как не имеет этой ценности и другой человек; а это уже что-то совершенно антиперсоналистическое» [4. С. 598], явное отрицание субъекта в пользу процесса развития как такого. И автобиография подтверждает, что жизнь философа устроена по канону его метафизики: «Я ничего никогда не добивался в жизни, не стремился к осуществлению целей. Жизнь всегда мне представлялась сложившейся иррационально» [4. С. 594], т.е. внеисторически и помимо всякого целеполагания.

### **Личная жизнь и мировая культура: субъективность как «последняя искренность»**

Как видим, автобиографический ракурс мысли, согласно Бердяеву, обнаруживает такое положение дел, согласно которому вечность, полнота, совершенство, постоянство – не столько объект стремлений философа, помещенный в будущем, сколько (в определенном смысле) *исток* его существования и *основа* его личности. Отсюда личная биография понимается как «развитие одного и того же пребывающего субъекта» [5. С. 13], а сама личность есть не что иное, как «единство и неизменность в постоянных изменениях множественного состава человека» [7. С. 462]. Поэтому и задача самосозидания, на решение которой направлено написание автобиографии, реализуется философом не как достижение ранее небывающего (т.е. не как движение из несовершенного прошлого в совершенное будущее), а как *обнаружение* изначально имевшегося и навсегда пребывающего. Для Бердяева важно, что открывающаяся философи в нем самом его постоянная суть не равняет его со всеми другими, но обосновывает его уникальность, его единственность и, как следствие, его противопоставленность миру, его экзистенциальное одиночество.

Это философское одиночество есть знак принадлежности философа не к эмпирическому миру изменчивости, но к трансцендентному бытию; оно связано с радикальным неприятием «мировой данности», погруженной во время. При этом одиночество для Бердяева выступает не как результат развития его философской мысли, а как ее предпосылка: «Это неприятие, это противление было, наверное, моим первым метафизическим криком при появлении на свет. Когда пробудилось мое сознание, я сознал глубокое отталкивание от обыденности. <...> Меня отталкивал всякий человеческий быт, и я стремился к прорыву за обыденный мир» [4. С. 299]. Знаменательно, что именно в главе, посвященной детству, Бердяев наиболее подробно излагает основы своей философской антропологии, которые в последующих главах лишь уточняются. В частности, та же философская тема одиночества человека растет из его детского опыта: «С детства я жил в ми-

ре, непохожем на окружающий, и я лишь притворялся, что участвую в жизни этого окружающего мира. Я защищался от мира, охраняя свою свободу» [4. С. 296]. Взрослая жизнь происходит как разворачивание, детализация и конкретизация детских задатков: «...я на опыте подтверждаю для себя глубокое убеждение, что человек есть микрокосм, потенциальная величина, что в нем все заложено» [4. С. 278]. При этом исходная детская субъектность не теряется и не превращается ни в какую другую субъектность: «Я продолжаю воспринимать себя юношой, почти мальчиком <...>. Это мой вечный возраст. Я остаюсь мечтателем, каким был в юности, и врагом действительности. <...> Я остаюсь в своем вечном возрасте юности» [4. С. 596]. Безусловно, личность изменяется в течение жизни, но эти изменения в конечном счете можно понимать как реализацию *изначально заложенных потенций*: «Я таков по инстинкту, а не вследствие каких-либо достижений» [4. С. 327]. И все же в одном пункте принцип изначальной уникальности самодостаточной личности трагически нарушен: всякий человек в *одинаковой степени* смертен.

Индивидуальная конечность превращает сколь угодно совершенную жизнь в трагедию, обесценивает любую биографию. По этой причине Бердяев считает смерть «событием более глубоким, более основным для жизни, более метафизическим, чем рождение» [4. С. 570]. Будучи *временным* существом, человек обречен на смерть. Однако с идеей смерти может быть связан и своеобразный философский оптимизм, поскольку смерть – это то, чем человек, в отличие от рождения, может заняться *сам*. Решая проблему смерти, человек занимается главной философско-антропологической темой: «Проблема бессмертия – основная, самая главная проблема человеческой жизни» [7. С. 457]. Более того, в данном случае философ заботится не столько о себе, сколько о других людях<sup>1</sup>, о человечестве: на своем примере он старается решить *общезначимую* проблему. Философская автобиография оказывается полем битвы со смертью.

Победа в этой борьбе человека против убивающего его времени обеспечивается ставкой на воспоминание: «Бессмертие в человеке связано <...> с памятью» [7. С. 465], поскольку именно память способна перенести значимые события из прошлого в вечность: «В памяти есть воскрешающая сила, память хочет победить смерть» [4. С. 262]. События, утвержденные памятью в вечности, спасены от забвения, от поглощения смертоносным временем: «Победа над падшим временем есть победа памяти как энергии, исходящей из вечности во время» [4. С. 576]. Ценность воспоминания о собственном прошлом определяется тем, насколько в результате это прошлое «возвышается над временем, приобщается ко времени экзистенциальному, т.е. к вечности»; победа же «над смертоносным временем» для самого Бердяева всегда была основным мотивом его жизни и мысли [4. С. 260]. Поэтому и обращение философа к собственной памяти – в свете решения им *основной* философской проблемы – оказывается неизбежным. Таким образом, память – это средство победы над смертью, «последним врагом» человека (1 Кор 15:26) на пути к подлинному существованию.

Память, благодаря которой только и возможна личная жизнь и связная биография, есть главное средство борьбы с разрушающим господством времени. От-

<sup>1</sup> Ср.: «У меня никогда не было особенно страха смерти, это не моя черта. Если я боюсь смерти, то не столько своей, сколько близких людей» [4. С. 280].

казываясь помнить, и прежде всего помнить *публично*, мы отдаём реальность в полную власть времени и смерти: «В забвении есть измена, предание вечности потоку времени» [4. С. 337]. Забвение – не факт из области индивидуальной психологии, а преступление против культуры. При этом, однако, не всякое воспоминание имеет позитивный смысл и потому достойно быть опубликованным: «Если забвение бывает изменой ценному, то воспоминание часто бывает восстановлением и того, что противоположно ценности» [4. С. 337–338]. Отсюда также ясна необходимость упомянутой выше *селекции* материала для автобиографии: в культурной памяти должно оставаться лишь то, что не разрушит культуру изнутри. «В человеческой жизни мучительно не только забвение о ценном и дорогом, потеря памяти, но и более мучительна невозможность забвения того, что было дурным и тяжёлым в прошлом. Бессмертие есть просветлённая память» [7. С. 465]. Философ сохраняет в общечеловеческой памяти лишь то, что, по его убеждению, поддерживает культуру, что значимо для неё<sup>1</sup>, что имеет ценность *sub specie aeternitatis*, не давая места тому, что противоречит культуре, смыслу и правде, что недостойно вечности<sup>2</sup>.

Но каков же критерий, позволяющий автору воспоминаний различать ценность событий его личного прошлого, разделяя их на достойные вечной памяти и приговорённые к забвению? Этот критерий каждый философ обнаруживает в своём мировоззрении. Каков способ мышления автора, таковы и его суждения в области аксиологии культуры, таков и его текст на эту тему. У Бердяева такое положение дел выражено особенно ярко. Как само бытие сущего у философа разорвано, бинарно и конфликтно, так и его собственная жизнь расчленяется им на подлинное (внутреннее) и неподлинное (внешнее) существование. Резкость и непримиримость философского текста Бердяева, по его собственному признанию, соответствует «крайности» его мысли и «острой конфликтности» его духовного типа [4. С. 562–563]. Таким образом, текст, мысль и «духовный тип» оказываются у Бердяева не просто созвучными, но *одинаковыми* по своему устроению. Сам Бердяев подчёркивает осознанный характер такого совпадения: «Более всего меня интересует объяснить связь всего типа философского мироосозерцания с типом моей душевной и духовной структуры. Именно в силу этой неразрывной связи философия моя всегда была экзистенциальной» [4. С. 345]. Точнее было бы сказать, что философ всегда *стремился* к тому, чтобы его философское творчество соответствовало названной установке: по признанию Бердяева, ни одна из написанных им книг «не удовлетворяет» его, поскольку «не выражает вполне» содержание внутреннего мира философа [4. С. 563]. Мыслящий человек с необходимостью продолжает своё мышление в поле общечеловеческо-

<sup>1</sup> В свете этой установки ясно, почему Бердяев в своих воспоминаниях обходит то, что можно назвать *интимными подробностями* личной жизни: «Я не собираюсь писать об эротической стороне своей жизни. Мне противны всякие признания в этой области. Я вообще не хочу писать о своей интимной жизни, о своих интимных отношениях с людьми, менее всего хочу писать о близких мне людях, которым более всего обязан. Совсем не таков характер этой книги» (Бердяев, 2005, с. 330). Философ считает такого рода подробности не имеющими значения для человеческой культуры. «Моя тема совсем иная, и проблема искренности иначе ставится в отношении к этой теме. Повторяю, это не есть книга признаний, это книга осмысливания, познания смысла жизни» [4. С. 590].

<sup>2</sup> По этой же причине, к примеру, Владимир Набоков стёр память о Гитлере из своих мемуаров, тем самым вычеркнув его из мировой истории, не оставив ему места в общечеловеческой *культуре* [8. С. 347].

го опыта, он совершает «акт» изречения собственной мысли, но зачастую теряет её содержание в этом акте. «Есть мучительное несоответствие между моей мыслью и её словесным выражением» [4. С. 587], «трагическое несоответствие между творческим горением, первичными интуициями и объективным продуктом мысли» [4. С. 563], – признаётся философ. «Вся моя жизнь прошла в борениях духа. Но я редко выражал непосредственно борения духа в своих писаниях» [4. С. 328]. Как же тогда читателю узнать автора, который часто и сам не узнаёт себя в «продукте» своего философского творчества?

Философа, попавшего в дискурсивный тупик, спасает автобиографический жанр письма. Для автора-философа книга личных воспоминаний – это «книга по замыслу своему философская, посвящённая философской проблематике». Дело, прежде всего, в том, что экзистенциальная философия, к которой себя относит Бердяев, понимает мышление как «познание человеческого существования и знание мира через человеческое существование»; но ближе и точнее всего философ знает именно «собственное существование», именно в самопознании «человек приобщается к тайнам, неведомым в отношении к другим» [4. С. 260]. Когда философ обращает своё познавательное усилие на самого себя, преодолеваются все те факторы, которые обычно препятствуют адекватности когнитивного акта: «В отношении ко мне самому как познаваемому исчезает объективация, отчуждение, поглощение индивидуального общим, и это великое преимущество, которое даёт надежду, что познание будет экзистенциальным» [4. С. 586]. Получается, что автобиография – это наиболее *философский* жанр из всех философских жанров, следовательно, наиболее успешно развивать свою философскую доктрину мыслитель может лишь на почве личных воспоминаний, и, наконец, *автобиографическая книга – главное философское сочинение Бердяева*.

При этом, с одной стороны, Бердяев как будто старается отдать дань, так сказать, научной объективности как принципу построения текста: «Мной руководило желание написать эту книгу с наибольшей простотой и прямотой, без художественного завуалирования» [4. С. 264]. Однако, с другой стороны, это желание, видимо, плохо им руководило: «Книга эта откровенно и сознательно эгоцентрическая» в том смысле, что «я самого себя и свою жизненную судьбу делаю предметом философского познания» [4. С. 260]. Но таковы все книги, написанные «о себе» [4. С. 259]: автор «слишком заинтересован в своём предмете, относится к нему страстно и пристрастно» [4. С. 586], поскольку этот предмет – он сам. Написание текста о себе оказывается процессом и субъективным, и «эгоцентричным», а сам текст в итоге предстаёт не столько беспристрастным исследованием, сколько страстной формой манифестации себя.

Но тут-то и заключена вся суть философского познания действительности! Подчёркнутая индивидуальность предмета постижения и соответствующей этому предмету формы текста позволяет сфокусировать внимание автора (а затем и его читателей) на самом важном – на сингулярной реальности внутренней жизни субъекта. Казалось бы, такой способ мышления, наоборот, уводит в сторону от всего того, что есть на самом деле. Однако у Бердяева так называемый объективный мир не имеет статуса подлинной реальности, а вся полнота существования признаётся за внутренним миром личности. В этом пункте его философия в точности соответствует его личному переживанию эмпирического универсума: «Я

никогда не чувствовал себя частью объективного мира и занимающим в нём какое-то место. Я переживал ядро моего “я” вне предстоящего мне объективного мира. <...> Неукоренённость в мире, который впоследствии, в результате философской мысли, я назвал объективированным, есть глубочайшая основа моего миросощущения» [4. С. 296]. Личность и раньше мира, и значимее мира; именно через личность вся эмпирическая реальность и познаётся, и оценивается, и получает приговор<sup>1</sup>.

Этот триумф сингулярности не означает у Бердяева ни солипсизма, ни культурного изоляционизма. Напротив, отдельная личность, углубляясь в себя, получает выход во всеобщее – в вечность и в культуру (которая и имеет дело с вечным, а не времененным), приобретая тем самым *универсальное* значение. Логический парадокс познания, согласно Бердяеву, как раз и состоит в том, что выход к универсально значимому можно получить только через уникальное, субъективное и сингулярное бытие: «Личность есть парадокс для рациональной мысли, она парадоксально совмещает личное и сверхличное, конечное и бесконечное, пре-бывающее и меняющееся, свободу и судьбу» [5. С. 24]. Такой прорыв к вечности прежде всего и выражается посредством автобиографического текста: «Лишь литература исповедей, дневников, автобиографий и воспоминаний прорывается через эту объективность к экзистенциальной субъективности» [4. С. 586], с которой только и связано *подлинное* существование. В поле действия личной памяти не только преодолевается чисто ретроспективная установка сознания, но и достигается максимально возможная степень адекватности познавательного акта: «Последняя искренность и правдивость лежит в чистой субъективности, а не в объективности» [4. С. 587], поскольку экзистенциально *точное* знание может быть только результатом предельно заинтересованного подхода к реальности. Наконец, такая личная заинтересованность реализуется в *активном* отношении к познаваемой реальности: «Человек призван судить о мирских делах, он призван не к послушанию только, а к строительству и творчеству» [10. С. 113], т.е. к позитивному преобразованию действительности.

Как видим, чем глубже философ погружается в себя, тем ближе он оказывается к подлинно общечеловеческому, культурно значимому. Эту тенденцию Бердяев прямо признаёт в себе: «Я пережил мир, весь мировой и исторический процесс, все события моего времени как часть моего микрокосма, как мой духовный путь. На мистической глубине всё происшедшее с миром произошло со мной. И настоящее осмысливание и заключается в том, чтобы понять всё про-

<sup>1</sup> Идея несвязанности глубочайшего личного «я» никакой принадлежностью к партийной, социальной или биологической общности особенно радикально выражена у Бердяева в противопоставлении себя своему роду (семье): «У меня никогда не было чувства происхождения от отца и матери, я никогда не ощущал, что родился от родителей. Нелибовь ко всему родовому – характерное моё свойство. Я не люблю семьи и семейственности <...>. Черты родового сходства мне представлялись противоречащими достоинству человеческой личности» [4. С. 266]; «Я – выразитель восстания личности против рода» [4. С. 296]; «Всё родовое противоположно свободе. Моё отталкивание от родовой жизни, от всего, связанного с рождающей стихией, вероятно, объясняется моей безумной любовью к свободе и к началу личности. <..> Род всегда представлялся мне врагом и поработителем личности. Род есть порядок необходимости, а не свободы. Поэтому борьба за свободу есть борьба против власти родового над человеком» [4. С. 313]. Бердяев (как и В.В. Розанов) «принципиально отличает себя от рода, семьи, общества, истории» [6. С. 131]. Эта принципиальная автобиографическая идея Бердяева находится в ярчайшем контрасте, например, с позицией Павла Флоренского по этому вопросу (см.: [9. С. 35]).

исшедшее с миром как происшедшее со мной» [4. С. 260]. Именно в глубине собственной личности философ открывает свою непосредственную связь со смыслом всего происходящего и в мире, и в человеческой истории: «Я переживаю не только трагический конфликт личности и истории, я переживаю также историю как мою личную судьбу, я беру внутрь себя весь мир, всё человечество, всю культуру. Вся мировая история произошла и со мной» [4. С. 574]. Только таким путём мыслитель обретает доступ к подлинной общечеловеческой культуре и, более того, становится способным внести свой личный, неповторимый вклад в её сокровищницу. «Я стремился, — пишет Бердяев, — не к изоляции своей личности, не к её замыканию в себе и не к самоутверждению, а к размыканию в универсум, к наполнению универсальным содержанием, к общению со всем. Я хотел быть микрокосмом, каким и является человек по своей идее» [4. С. 591]. Социально одинокий философ на самом деле занимает такую позицию, с которой ему наиболее близка и понятна подлинная, укоренённая в вечности общечеловеческая культура и с которой он способен оказывать реальное влияние на неё<sup>1</sup>. Поэтому и самопознание — это для Бердяева *единственный* способ понять главное и принести пользу человечеству.

В чём же может состоять эта польза? Основной пафос философии Бердяева, в наиболее концентрированном виде выраженный именно в «Самопознании», — это, по мнению многих исследователей, «защита достоинства человеческой личности в мире, где личность оказалась под угрозой» [11. С. 10], во время, когда «царство культуры <...> начинает разлагаться и кончается» [4. С. 579]. Однако этот пафос носит не столько охранительный, сколько созидательный, конструктивный характер: именно «в свободе, в творческом преображении мира видит мыслитель метафизические основания личности, возложенную на неё Творцом миссию» [11. С. 10]. Суть этой миссии сам Бердяев определяет таким образом: «Я решаюсь заняться собой не только потому, что испытываю потребность себя выразить и отпечатлеть своё лицо, но и потому, что это может способствовать постановке и решению проблем человека и человеческой судьбы, а также пониманию нашей эпохи» [4. С. 262]. Понять через себя смысл истории и через это понимание утвердить универсальную значимость культуры и личности, «самоценность истины и правды» [12. С. 176] — вот краткая формулировка общечеловеческой миссии философа, размышляющего о себе. При этом Бердяев оставляет читателя совершенно свободным: «Я не учитель жизни, не отец отечества, не пастырь, не руководитель молодёжи, ничего, ничего подобного» [4. С. 596]. Читатель «Самопознания» получает не инструкцию по выживанию, а призыв обратить внимание на самого себя и пример того, к каким общезначимым результатам может привести его такое обращение.

## Заключение

Философская автобиография — такой феномен культуры, который заставляет нас говорить о взаимном соотношении субъективного и объективного в границах

<sup>1</sup> Ср. с тем, как Бердяев описывает культурную позицию Фридриха Ницше: «Жизнь Ницше была жизнью больного и слабого приват-доцента в отставке в горах Швейцарии, жизнью одинокой, без всякой деятельности, кроме писания книг. И в нём вместе с этим трепетала всемирная история, осуществлялась судьба человека более, чем у людей действия» [7. С. 370].

философского дискурса в целом, а также о том, каким образом можно устанавливать корреляцию между текстом философа о мире и текстом философа о себе самом, пишущем тексты о мире. Очевиднее всего такая корреляция пропаивает в экзистенциализме и персонализме, прямое отношение к которым имеет Николай Бердяев. Надо признать, что Бердяев (да и не он один) не только в автобиографии говорит о своей философии, но и в любой своей философской книге рассказывает о себе. Однако «Самопознание» – самая аутентичная книга Бердяева: именно здесь он *прямо* говорит о себе и излагает свою философию *через себя*, т.е. философствует напрямую, наилучше для него *естественно*, без необходимости формально придерживаться стиля «объективного» философского рассуждения, соответствовать рамкам академического философского дискурса. Когда Бердяев говорит о себе, именно тогда он говорит как философ<sup>1</sup>.

Чтобы текстуально выразить себя в своей подлинной сути, философу требуется особый язык. Философская автобиография не может быть написана в стиле простой констатации фактов объективной жизни. Поэтому и для Бердяева «разгадать тайну мышления оказалось возможным благодаря созданию нового философского языка» [6. С. 134], по возможности максимально приближенного к ритму внутренней жизни человека. «Я более человек драматический, чем лирический, и это должно отпечатлиться на моей автобиографии» [4. С. 262–263], – признаётся философ. Поэтому-то Бердяев пишет, используя «фрагментарность» и «афористичность» [6. С. 135]: он пишет так, как мыслит, а мыслит так, как живёт. В таком контексте философская автобиография предстаёт не как более или менее строгий литературный жанр, а как *текстуальная форма образа личной жизни*.

Однако личная жизнь характеризуется (в свете философского персонализма) всегдашней незавершённостью, перспективностью, перерастанием самой себя, постоянным метафизическим самопреодолением, выходом за собственные границы. Личность – это всегда проект. Автобиография в таком контексте прочитывается как инструмент самообнаружения и самосозидания. «Моя личность не есть готовая реальность, – утверждает Бердяев, – я созидаю свою личность, созидаю её и тогда, когда познаю себя» [4. С. 585]. Самопознание оказывается одновременно и актом творения, а написание автобиографии «можно назвать действием не только познания, но и созидания самого себя» [6. С. 137]. Однако в случае Бердяева мы должны сделать одну существенную поправку: автобиография не столько создаёт философа, сколько *обнаруживает* его. «Я всю жизнь искал правды, которую я изначально нашёл, она была как бы a priori моего духовного пути» [4. С. 604]. Именно *автобиографическая рефлексия* открывает автору себя самого, и только благодаря этому, вследствие этого он и *становится* самим собой – человеком, открытым себе самому в своей сути. Человек, который себя не знает, ещё не стал собой, он ещё отсутствует. Таким образом, автобиография есть *онтологический* акт, приводящий вспоминающего в состояние бытия.

Имея в своём распоряжении биографию, автором которой является сам её «герой», мы получаем возможность ответить на вопрос о том, *кто такой* этот человек с *его собственной точки зрения*. На большее автобиография претендовать не мо-

<sup>1</sup> В определённом смысле можно утверждать, что философия как таковая начинается именно с внимания к себе, а потому фундаментальный ракурс философского мышления – именно *автобиографический* [13. С. 41].

жет. Вопрос о человеке есть вопрос о том, каким он сохранился в культурной памяти человечества. Следовательно, это вопрос о том, кто он такой в биографиях *всех* людей. Есть ли он вообще там, в этих иных биографиях, в жизненном опыте людей, живших одновременно с ним, знаях его или знаях о нём? Из всех форм присутствия во всех биографиях (незаписанных и записанных) и должен складываться многообразный культурный портрет исторической личности. Но возможен ли в таком случае хоть сколько-нибудь единый образ человека? Ведь одни из свидетелей жили рядом с великим мыслителем и гениальным провидцем, другие – рядом с пустословом и фантазёром, трети – рядом с самовлюбленным скандалистом и графоманом, четвёртые – рядом с махровым мистиком и политическим предателем. Найдётся ли в их биографиях тот Бердяев, которого мы обнаруживаем в «Самопознании»? Эта проблема опять отсылает нас к вопросу о тонком рисунке культуры, побуждая признавать, что биография отдельной личности отпечатана в этом общем рисунке весьма *разными* линиями. И автобиографическая линия – лишь *одна* из многих линий в подвижной картине общечеловеческой культуры.

### *Литература*

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб. : Искусство, 2010. 704 с.
2. Смирнов С.А. Антропология автобиографии. Ч. 1. Автобиография: проблема метода // Человек.RU. 2018. № 13. С. 66–103.
3. Волкогонова О.Д. Бердяев. М. : Молодая гвардия, 2010. 390 с.
4. Бердяев Н.А. Самопознание. Москва : Эксмо; Харьков : Фолио, 2005. 640 с.
5. Бердяев Н.А. Царство Духа и царство кесаря. М. : Республика, 1995. 384 с.
6. Климова С.М. Николай Бердяев и Василий Розанов: два опыта философской автобиографии // Человек. 2017. № 1. С. 131–137.
7. Бердяев Н. А. Диалектика божественного и человеческого. М. : АСТ, Фолио, 2005. 624 с.
8. Аванесов С.С. Дитя во времени. Автобиографические сражения Владимира Набокова // Критика и семиотика. 2020. № 2. С. 337–363.
9. Аванесов С.С. Между колыбелью и гробом: автобиография священника Павла Флоренского // Человек.RU. 2020. № 15. С. 18–53.
10. Бердяев Н.А. Дневник философа (О духе времени и монархии) // Путь. 1927. № 6. С. 110–114.
11. Блюменкранц М.А. Романтик духа // Бердяев Н. А. Самопознание. Москва : Эксмо; Харьков : Фолио, 2005. С. 3–10.
12. Бердяев Н.А. Дневник философа (Спор о монархии, о буржуазности и о свободе мысли) // Путь. 1926. № 4. С. 176–182.
13. Смирнов С.А. Антропология автобиографии: Автор и топика // Человек.RU. 2019. № 14. С. 24–55.

*Sergey S. Avanesov*, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation). E-mail: iskiteam@yandex.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 7–25.

DOI: 10.17223/22220836/43/1

**TRIUMPH OF SINGULARITY: MAN, WORLD AND CULTURE IN NIKOLAI BERDYAEV'S AUTOBIOGRAPHY**

**Keywords:** Nikolai Berdyaev; philosophical autobiography; personality; history; culture; time; eternity.

The article investigates the problem of the mutual relationship of the autobiographical text, personal existence, and human culture. The subject of analysis is Nikolai Berdyaev's book "Self-knowledge". The research context is set by three initial positions: culture is made up of personal biographies; the connection of a private biography with a common human culture is carried out through an autobiography; cultural memory communicates to the facts of individual life the status of universally significant events that persist

outside of time. On the example of Berdyaev's autobiographical text, the purpose, structure, language, and motives of a philosophical autobiography are considered. The article shows that the leading motives of the author of "Self-knowledge" are the defense of singular existence and the fight against the destructive action of time. For Berdyaev, it is very important to emphasize the independence of the history of his personal life from the general history of the world, and also to free individual memory from its connection with chronology. Therefore, the autobiography does not list the facts in their historical sequence but shows the whole life at once and in its entirety. Further, the author of the autobiography not only records the events of the past but selects them for publication in his text: he retains in his memory only that which has a high value for culture. Finally, it is the autobiography that makes it possible to bridge the gap between the past and the present: all important events of the past are constantly relevant, which means they belong to eternity. Defragmentation of episodes, axiological selection of events, the relevance of the past – these are the results that are achieved on the path of the philosopher's recollection of himself.

Autobiography allows the philosopher to discover the uniqueness of his existence, but at the same time it reveals the imperfection of this existence to him. The power of time over human life is expressed as the threat of inevitable death that awaits every person in the future. Memory, according to Berdyaev, should become not only a tool for remembering the past but also a weapon in the fight against death. Victory over death is achieved through participation in the eternal meaning of culture, which the author discovers not in empirical history, but in his inner personal life. The ahistoricism of this meaning is emphasized by the nonlinear structure of the autobiographical text and the aphoristic nature of its language. In addition, the author sees himself in this text sub specie aeternitatis as an unchanging, eternal subject. The assertion of one's own singularity and immutability, according to Berdyaev, turns out to be the main means of preserving universal human culture from destruction in time.

Consequently, (1) autobiography is the most philosophical genre of all philosophical genres, (2) any philosopher can most successfully develop his doctrine only in the sphere of personal memories, (3) an autobiographical book is the main philosophical work of Berdyaev. It is in this book that the philosopher achieves the ideal of existential philosophy: the coincidence of personal life, individual thinking, text, and culture.

### References

1. Lotman, Yu.M. (2010) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo.
2. Smirnov, S.A. (2018) *Antropologiya avtobiografii*. Ch. 1. *Avtobiografiya: problema metoda* [Anthropology of autobiography. Part 1. Autobiography: the problem of the method]. *Chelovek.RU*. 13. pp. 66–103.
3. Volkogonova, O.D. (2010) *Berdyaev*. Moscow: Molodaya gvardiya.
4. Berdyaev, N.A. (2005) *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow: Eksmo; Kharkov: Folio.
5. Berdyaev, N.A. (1995) *Tsarstvo Dukha i tsarstvo kesarya* [The Kingdom of the Spirit and the Kingdom of Caesar]. Moscow: Respublika.
6. Klimova, S.M. (2017) Nikolai Berdyaev and Vasily Rozanov: two attempts in the philosophical autobiography. *Chelovek*. 1. pp. 131–137. (In Russian).
7. Berdyaev, N.A. (2005) *Dialektika bozhestvennogo i chelovecheskogo* [Dialectics of the Divine and the Human]. Moscow: AST, Folio.
8. Avanesov, S.S. (2020) Child in Time. Autobiographic Battles of Vladimir Nabokov. *Kritika i semiotika – Critique and Semiotics*. 2. pp. 337–363. (In Russian). DOI: 10.25205/2307-1737-2020-2-337-363
9. Avanesov, S.S. (2020) Mezhdu kolybel'yu i grobom: avtobiografiya svyashchennika Pavla Florenskogo [Between the Cradle and the Coffin: Autobiography of Priest Pavel Florensky]. *Chelovek.RU*. 15. pp. 18–53.
10. Berdyaev, N.A. (1927) *Dnevnik filosofa* (O dukhe vremeni i monarkhii) [Diary of a Philosopher (On the Spirit of the Times and Monarchy)]. *Put'*. 6. pp. 110–114.
11. Blyumenkrants, M.A. (2005) *Romantik dukha* [Romantic of Spirit]. In: Berdyaev, N.A. *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow: Eksmo; Kharkov: Folio. pp. 3–10.
12. Berdyaev, N.A. (1926) *Dnevnik filosofa* (Spor o monarkhii, o burzhuaznosti i o svobode mysli) [Diary of a Philosopher (The dispute about the monarchy, about the bourgeoisness and about freedom of thought)]. *Put'*. 4. pp. 176–182.
13. Smirnov, S.A. (2019) *Antropologija avtobiografii: Avtor i topika* [Anthropology of autobiography: the author and topic]. *Chelovek.RU*. 14. pp. 24–55.

УДК 75.03+930.85  
DOI: 10.17223/22220836/43/2

**О.В. Беззубова, П.А. Двойникова, А.В. Смирнов**

## **ИЗОБРАЖЕНИЕ ПОЛЕВОГО СТАНА В СОВЕТСКОЙ ЖИВОПИСИ 1960–1970-Х ГГ.**

*Анализируется репрезентация так называемого полевого стана в советской реалистической живописи 1960–1970-х гг. На примере ряда изображений прослеживается генезис и развитие данного сюжета, выявляются ключевые семантические элементы, демонстрирующие специфику понимания сельского труда в культурном проекте социалистического реализма. Показана символическая значимость данного сюжета для советской идеологии. Исследование носит междисциплинарный характер, используя методы и затрагивая предметные области культуральных исследований, визуальной антропологии и истории искусства.*

*Ключевые слова: советское искусство, социалистический реализм, советская культура, советская живопись.*

**Введение. Советская живопись как предмет культуральных исследований.** Советское искусство неоднократно становилось предметом интереса как западных, так и отечественных исследователей. Однако на Западе, начиная с первых обзорных работ 1920-х гг. [1], внимание уделялось в основном русскому и советскому авангарду. В этом контексте поворот к реализму, наметившийся в конце 1920-х гг., долгое время оставался неотрефлексированным в зарубежной литературе, тогда как в советском искусствознании сложился герметичный теоретический дискурс, столь же своеобразный, как и реалистическое направление в искусстве, ставшее известным как «социалистический реализм». В тех случаях, когда обращение к советскому искусству все же имело место, оно носило критический характер, как, например, в статье К. Гринберга [2], изучившего русскую и советскую реалистическую живопись в свете разрабатываемой им категории китча. Таким образом, соцреализм рассматривался как маргинальное явление, противопоставляемое общим тенденциям развития искусства XX в. Интерес к советскому искусству на западе отчасти возрастает во времена хрущевской «оттепели», однако и в этот период в центре внимания оказывается советский андеграунд, тогда как соцреализм привлекает внимание в первую очередь в связи с понятием тоталитарной культуры (В.З. Паперный [3], Б. Грайс [4], И.Н. Голомшток [5]), т.е. опять же как явление, противополагаемое авангарду 1910–1920-х гг.

В 1970–1980-е гг. в западной гуманитарной науке возрастает авторитет так называемых культуральных исследований (cultural studies). В отечественной науке культуральные исследования (иногда используется термин «культурные исследования») получили распространение в конце 1990-х – начале 2000-х гг. [6]. В том случае, когда в качестве эмпирического материала выступают визуальные искусства, данное научное направление не ограничивается корпусом художественных произведений, обладающих признанной эстетической ценностью. Рас-

ширеение источниковой базы было обусловлено выдвижением на первый план проблем социального характера (таких как власть, гендер, телесность, повседневность). В этих условиях визуальные источники, в том числе живопись, рассматриваются как носители информации, репрезентирующие указанные группы социальных феноменов. При этом художественная ценность рассматриваемых произведений не имеет решающего значения, что позволило расширить корпус источников за счет произведений менее признанных авторов.

Искусство соцреализма долгое время было практически неизвестно за рубежом и, так же как и многие аспекты советской культуры в целом, оставалось неизученным с позиций современной теории культуры и в частности культуральных исследований. Ситуация начала меняться в 1990-е гг., что в итоге привело к взрывному росту количества научных работ, посвященных различным аспектам советской культуры в конце 1990-х – начале 2000-х гг. «Культуральный поворот» в исследованиях советского искусства, связанный с обращением к более широкому социокультурному контексту, во многом произошел благодаря филологам-славистам (например, Х. Гюнтер, К. Кларк, Е. Добренко), чем обусловлена «литературоцентричность» ряда значимых монографий и сборников [7–14]. Изобразительное искусство не осталось без внимания, однако наибольший интерес у исследователей вызывают различные виды «технически воспроизводимых» медиа – кинематограф, фотография, плакат [15–19]. Изучение подобных источников предполагает применение методов так называемых визуальных исследований, описанных, в частности, в монографии Дж. Роуз [20] и ряде коллективных монографий [21, 22]. Особую значимость для нас представляют семиотический анализ образов живописи социалистического реализма, которые были проработаны и применялись целым рядом авторов (например, В. Боннелл [17], В. Хольц [23]). Семиотический анализ произведений изобразительного искусства не подразумевает применения традиционных для наук об искусстве методов анализа. Он направлен не на выявление формальных характеристик произведения (композиция, колорит, стиль и проч.), а на установление культурных или идеологических (если речь идет о социалистическом реализме) смыслов наиболее часто встречающихся образов. Применяемый в нашем исследовании метод анализа предполагает классификацию наиболее распространенных сюжетов в рамках избранной нами темы полевого стана, выделение ключевых образов, свойственных каждому из выделенных сюжетов, и, наконец, установление культурных означаемых и места выявленных означаемых в идеологической системе социалистического реализма.

К настоящему моменту большая часть публикаций, посвященных живописи соцреализма, относится к области искусствоведения или носит популярный публицистический характер. Культуральные исследования живописи социалистического реализма представлены немногочисленными публикациями, например, работами Г.А. Янковской [24]. Разнообразие тематических направлений советского искусства, проявившееся в конце 1940-х – начале 1950-х гг. требует дальнейших исследований, в том числе с применением семиотического метода, подтвердившего свою эффективность при анализе визуальных источников.

**Полевой стан в советской живописи как исследовательская задача.** Живопись соцреализма обойдена вниманием специалистов в области культуральных и визуальных исследований незаслуженно, поскольку она репрезентирует мно-

жество аспектов, важных для понимания советской культуры и процессов, про-исходивших в советском обществе. Соцреализм представляет собой в первую очередь визуальную репрезентацию политического проекта, каковым и являлся Советский Союз. Изучение советской живописи с применением методов культуральных исследований позволяет выявить взаимосвязь художественных и культурно-политических феноменов и стратегий. Одной из форм, воплощающих эту связь, являются образы социалистического строительства и в частности образы труда – тема весьма распространенная в советском искусстве. Среди многочисленных сюжетов, посвященных трудовой деятельности советских людей, мы выделяем изображение так называемого полевого стана как специфического пространства труда и отдыха, характерного для советской системы организации аграрного производства. Полевой стан представляет собой временное, как правило, сооружение, предназначенное для организации питания и отдыха сельскохозяйственных рабочих и расположено максимально близко к месту их трудовой деятельности, т.е. непосредственно в поле. Картины, изображающие полевой стан, как и многие другие произведения социалистического реализма, показывают советского человека в процессе созидающего труда на благо социализма.

Новизна данного исследования состоит в том, что в нем впервые в методологических границах культуральных исследований проанализирована группа тематически близких произведений, позволяющих говорить о каноническом для советского искусства сюжете.

Исследование преследовало две основные цели:

- показать символическую значимость сюжета, изображающего полевой стан, а также его связь с развитием живописи социалистического реализма в целом;
- выявить элементы знаковой системы (системы визуальных образов – означающих), посредством которой картины, изображающие полевой стан, выполняли свою идеологическую функцию в советской живописи.

В ходе исследования также было решено несколько вспомогательных задач:

- охарактеризована специфика и выделены основные этапы развития данного сюжета в советской живописи;
- проведена интерпретация изменений в сюжете, выявлена их связь с трансформациями в художественном мышлении и идеологическом дискурсе, обусловленная новым пониманием характера крестьянского труда в СССР.

Исследование носит междисциплинарный характер, отсылая, с одной стороны, к предметному полю визуальных исследований советской культуры, с другой – к полю культуральных исследований советских художественных практик, в данном случае живописи социалистического реализма.

**Специфика сюжета. Отличие от обеда в поле.** В данной работе мы исходим из того, что сюжет полевого стана носит ряд принципиальных отличий от традиционного сюжета для европейской, в том числе и для русской живописи XIX в., изображающего обед семьи сельских тружеников в поле (назовем его условно «обед в поле»). Отметим, что данный сюжет был представлен и в советской живописи.

Изображение семейного обеда (иногда обеда двоих, мужчины и женщины) на фоне сельского пейзажа являлось оторванным от реалий жизни советской дерев-

ни, репрезентируя идею гармонии человека и природы, достигнутой в условиях торжества социализма. В наиболее распространенном, «каноническом», варианте данный сюжет изображает небольшую группу людей, принимающих пищу на фоне сельского пейзажа и связанных, как правило, семейными отношениями. Данная связь оказывается принципиально значимой, поскольку именно семья рассматривалась в дореволюционной России (как и в иных аграрных сообществах) в качестве основополагающего элемента сельскохозяйственного трудового процесса. В советское время сюжет крестьянского обеда в поле был переосмыслен, и это переосмысление заслуживает отдельного рассмотрения. Мы лишь отметим, что для интерпретации произошедших изменений необходимо выявить и проанализировать те визуальные коды, которые использовала при изображении данного сюжета советская живопись, и сравнить их с системой визуальных кодов, характерных для соответствующих жанров европейской и русской дореволюционной живописи. Однако, несмотря на различие способов изображения алиментарной стороны сельской жизни, общей их чертой является демонстрация того, как разворачиваются внутрисемейные отношения вне дома, т.е. пространства, типичного для художественного осмысливания семейных отношений.

Живописное изображение полевого стана предполагает манифестацию иного, несемейного, типа социальных отношений между действующими лицами, что и позволяет рассматривать его в качестве отдельного сюжета. Основными персонажами интересующих нас картин являются, прежде всего, рабочие из состава одного трудового коллектива (как правило, бригады), а также персонал, обслуживающий полевой стан. Подобное замечание представляется важным, поскольку, в отличие от крестьянского обеда, объединяющим участников фактором при обеде на полевом стане являются уже не семейные отношения, но отношения, складывающиеся в процессе совместного труда.

Сопоставление двух алиментарных сюжетов живописи показывает, что в отличие от обеда в поле, полевой стан изображает новую, оторванную от традиционной форму трапезы сельских тружеников. Обед на полевом стане – это уже не просто крестьянский семейный обед в поле, но составляющая образа жизни,нского иному социальному укладу. Единство человека с природой и миром, сопровождаемое изображением гармоничного семейного уклада в сценах крестьянского обеда в поле, теперь обеспечивается справедливыми социальными отношениями. Таким образом, сюжет полевого стана предлагает изображение нового, социалистического, а не традиционно-крестьянского быта.

**Формирование канона в 1930–1940-е гг. От русской академической живописи к соцреализму.** Как и любой другой, ставший каноническим сюжет, изображение полевого стана имеет свою историю. Такие картины появились в отечественной живописи примерно во второй половине 1930-х гг. (например, В.В. Тарасенко «У трактора на полевом стане» (1939)). В этот период социалистический реализм в советской живописи еще только формировался, подобно тому как и процессы труда только приобретали новый, социалистический характер.

В отличие от советской литературы, в которой теоретические основания социалистического реализма сформировались в начале 1930-х гг., в живописи данное направление сложилось не сразу. В ходе становления социалистического ре-

ализма в живописи появляется новый визуальный канон, предопределяющий, среди прочего, круг возможных тем. Историко-революционные, политические по характеру сюжеты стали дополняться иными, в частности, теми, в которых важное место занимала тема труда. Поэтому период 1930-х гг. – это во многом, период становления тематики живописи соцреализма. Если говорить о произведениях, отражающих успехи советского колхозного строительства, то на первом по популярности месте будет сюжет, посвященный появлению тракторов в советском сельском хозяйстве (И.А. Владимиров «Трактор в деревне» (1925), Ф.А. Модоров «Первые трактора на полях уральских башкир» (1932), А.Н. Самохвалов «В приволжских степях» (1934), И.М. Шульга «Первый трактор на селе» (1937) и др.).

Первые советские картины, на которых изображались сельские труженики, зачастую представляли собой вариации на тему сюжетов русской академической живописи, чем и объясняется обилие «крестьянских» сюжетов, к числу которых относится и обед в поле. Эти картины отличаются от аналогичных по тематике полотен довоенного периода, в основном тем, что они не актуализируют социальную проблематику, т.е. не изображают тяготы крестьянской жизни, однако в них еще нет изображения радости от нового, социалистического, характера труда.

Картины с изображением полевого стана достаточно редко встречались и в 1940–1950-е гг. (Г.В. Дышленко «Вечер на полевом стане» (1948), П.И. Котов «Обед колхозников в поле» (ок. 1950), С.В. Малютин «Обед артели» (1934)). Интересной особенностью некоторых из них (например, И.Н. Воробьева «Повариха» (1957), В.И. Копаев «Шутка перед обедом», И.М. Новосельцев «В полдень на полевом стане» (1948) и др.) является сходство их композиционного и графического решения с кадрами из советских фильмов (например, кинокартины И. Пырьев «Кубанские казаки» (1949), «Трактористы» (1939)). Более того, по своему композиционному решению изображения полевого стана этого периода практически ничем не отличаются от, например, изображения того, как сельские труженики обсуждают текущие политические проблемы (Т.Г. Гапоненко «Агитатор в поле» (1951), Е.И. Табакова «В час отдыха. Новости дня» (1953)).

Отметим также, что изображение работы в поле, трудовых будней в 1930–1940-е гг. не получило широкого распространения и не являлось тем образцом, который необходимо было транслировать с точки зрения государственной идеологии. По мнению М.А. Чегодаевой [25. С. 94], среди возможных причин относительной непопулярности данной тематики на ранних этапах становления советской живописи следует назвать, прежде всего, невозможность изображения картины коллективизации, сопряженной с рядом трудностей и не самых «живописных» будней советского села. Другой причиной, по которой изображение сельского труда было оттеснено в область не самых популярных тем, может служить стремление живописи сталинского «большого стиля» к демонстрации результатов этого труда, концентрация на изображении изобилия как значимого аргумента в пользу успешности начинаний коллективного хозяйства. Соответственно, и изображение обеда на полевом стане как составляющей сельских будней было не самым значимым для живописи довоенных и первых послевоенных лет, стремящейся показать прежде всего достижения социализма, а не процесс его строительства.

**Трансформация канона. От «большого стиля» к «суворому стилю» оттепели и постоттепельной гармонии.** Творческие поиски социалистического реализма конца 1940-х – начала 1950-х гг. привнесли в живопись новое понимание человека и труда, что привело к появлению образов, ставших элементами нового художественного языка, т.е. системы означающих, используемых для демонстрации социалистического образа жизни, социалистического труда и социалистического села в частности. Это изменение отмечает Е. Дёготь, говоря о языке позитивности, характерном для социалистического реализма [26. С. 203]. Одним из первых примеров подобного понимания труда является картина И.М. Новосельцева «В полдень на полевом стане» (1955).

Однако в первое постсталинское десятилетие изображение труда как радостного процесса становится не единственным возможным, что связано с появлением новых стилистических направлений советской живописи, в частности «суворого стиля». Как отмечает А.А. Бобриков, «ранний – героический – “суворый стиль” принципиально противопоставлен созданному сталинским искусством миру счастливой беззаботности, силы и красоты как системе осознанной и целенаправленной “лжи”. Поэтому первым возникает именно культ “суворой” – то есть лишенной всяких иллюзий, бескомпромиссной и беспощадной – “правды” о человеке, истории и даже природе (пустынная и мрачная природа “суворого стиля” не имеет ничего общего с солнечной идиллией середины 50-х)» [27]. Таким образом, в результате трансформации канонов соцреализма возникли новые принципы изображения труда, герои которого олицетворяют мужественность, проявляют аскетичность в быту и внешнем виде. В то же время для картин этого периода характерны яркий колорит, обилие света, создающие идиллическое настроение, образы гармонии, приписываемые повседневному труду. В отличие от произведений «суворого стиля» в них нет концентрации на отдельной личности, и изображают они, как правило, коллективы рабочих. О проявлении этих принципов в рассматриваемом нами сюжете будет сказано далее. Сам же процесс глобальной трансформации канона соцреализма, как и причины этого процесса, выходит за рамки проблемы, рассматриваемой в данной статье.

**Образность и новые образы.** Сюжет полевого стана в живописи соцреализма складывался в течение трех десятилетий и окончательно сформировался к середине 1960-х гг. На основе анализа ряда картин, написанных в 1960–1970-х гг., т.е. в то время, когда изображение полевого стана стало каноническим сюжетом, мы можем выделить целый ряд свойственных ему элементов художественного языка, в частности группы образов, характерных для изображения полевого стана. Проведенный анализ позволил установить наиболее значимые из них и выявить их специфику.

1. *Образ сельского труженика.* Изображения сельского труженика отличаются от персонажей картин, посвященных деревоволюционной русской деревне или первым годам социалистического строительства (например, В.В. Тарасенко «У трактора на полевом стане» (1939)). Образ нового человека, нового типа труда – щегося являлся сущностно необходимым для художественного пространства социалистического реализма. Творческие поиски советских художников были направлены на выработку адекватных способов изображения такого героя. Ху-

дожники стремятся изобразить не просто крестьянина, а советского человека, строящего социализм, сельского пролетария. В Советском Союзе начиная с 1960–1970-х гг. был принят целый ряд мер, направленных на преодоление различий между городом и деревней. Стремление к выравниванию стандартов потребления привело к сходству между образами сельского труженика и городского рабочего, что и нашло соответствующее отображение в живописи указанного периода. Начиная с 1960-х гг. в советской живописи практически отсутствуют различия между сельскими тружениками, с одной стороны, и промышленными рабочими и строителями – с другой. Это видно, в частности, по одежде персонажей (В.Н. Гаврилов «Кончился трудовой день» (1961), М.М. Чепик «Обед механизаторов» (1963), А.И. Бородин «Волгоградские хлеборобы» (1964) и др.), не отличающейся от одежды рабочих (В.Е. Попков «Строители Братска» (1960), Н.Л. Воронков «На стройке» (1960), Р.А. Кобозев «В столовой» (1960), М.В. Данциг «Девушка на балконе» (1965) и др.). Из одежды сельских тружеников полностью исчезают характерные для живописи 1930–1950-х гг. элементы традиционного крестьянского костюма, а также в ряде случаев и военного обмундирования, которые заменяются стандартной спецодеждой фабричного изготовления, ориентированной на разные климатические и погодные условия труда.

2. *Специфический образ процесса труда*, в котором можно выделить три значимых аспекта. Во-первых, изображение обеда на полевом стане представляет социалистический характер труда в не меньшей степени, чем производственные процессы сева или жатвы. Картины «сконструированы» так, как будто трудовой подвиг советского человека продолжается и на полевом стане. Этот обед отличается от изображения обеда на картинах, свойственных «большому стилю» сталинской живописи (например, А.А. Пластов «Колхозный праздник (Праздник урожая)» (1937), С.В. Герасимов «Колхозный праздник» (1937)). Изображение трапезы утрачивает ритуально-фольклорный характер, она не является итогом труда, но становится его частью. Мы видим, что обед в поле – это не праздник, но часть борьбы, «битвы за урожай». Влияние «сурового стиля» в рассматриваемом нами сюжете проявляется именно в этом. Также можно отметить, что советский человек, изображенный в процессы «битвы за урожай» всегда удовлетворен результатом собственного труда. Это преодоление, требующее борьбы, но не с враждебной природой, а с самим собой, борьбы за то, чтобы сделать труд более эффективным, оно имеет своей целью не личное обогащение, а благополучие всей страны. В то же время эта борьба не является уделом одиночки или одиночек, в ней всегда участвует коллектив. О коллективном труде говорит коллективный характер быта и отдыха, свойственных пространству полевого стана: природа покоряется не одному человеку, но коллективу людей, благодаря чему полевой стан выступает прообразом быта и отдыха коммунистического будущего.

Изображение полевого стана в живописи также демонстрирует зрителю образ социалистического быта, когда процесс труда приостановлен, но строительство социализма не прекращается при этом ни на минуту, поскольку человек отдыхает на полевом стане, практически на своем рабочем месте, и, таким образом, труд всегда напоминает о себе. Описанную ситуацию не следует рассматривать как вторжение труда, т.е. «общественного», в приватную сферу: человек так «растворен» в труде, захвачен им, что не чувствует потребности полностью от него от-

решиться. В категориях теории научного социализма этот феномен рассматривался как преодоление отчуждения человека от своего труда.

3. *Образ гармонии человека и природы.* Отношение между ними в значительной степени определяет специфическое понимание деревни в условиях советского строя. Социалистическое понимание труда предполагало, что отчуждение будет преодолеваться, а сельская природа, рассматриваемая как пространство труда, давала существенно большую возможность изобразить гармонию человека и окружающего его мира. Советская живопись, посвященная сельскому труду, с одной стороны, подчеркивает его естественность для человека, а с другой стороны, декларирует всеобщую гармоничность труда при социализме, его органичную связь с природой самого человека. Труд, таким образом, приобретает характер антропологической константы. В то же время изображение тружеников на полевом стане в какой-то степени снижает ценность достижений индустриальной цивилизации. На картинах изображены самые простые элементы деревенского быта при минимуме технических средств. Человек потребляет то, что сам и производит. Человек есть часть природы, окружающей его, ограничен не только его труд, покорение природы столь же органично. На картинах мы видим не уничтожающее ее преобразование, но, скорее, ее «приручение».

4. *Образ социальной гармонии.* Каноны социалистического реализма не предполагают изображения социального противостояния в пространстве сельского труда в целом и полевого стана в частности. В проанализированных нами примерах отсутствует изображение личных и производственных драм, трагедий или даже противоречий, что отличает его живописное изображение, например, от кинематографического, где на стане могли возникать или разрешаться конфликты, необходимые для развития сюжета. Мы видим только тихий пафос трудовой усталости и восстановление сил для предстоящей тяжелой работы. Соответственно, в отличие от кинематографических сюжетов, в рассматриваемой нами живописи отрицательных героев нет, сама художественная форма не предполагает возможности борьбы, конфликта, его развития и благополучного разрешения. Героизм проявляется не в социальном конфликте, а в труде.

**Символика и семиотика в изображении полевого стана.** Выделенные группы образов обладают характерной для соцреализма спецификой, что позволяет рассматривать их в качестве культурных означаемых, трансляция которых составляла одну из важнейших задач советского искусства в послевоенный период. Сформированные в советской живописи образы села и сельского труда можно описать в категориях теории мифа Р. Барта [28], благодаря чему едва ли не каждый ключевой образ картины является носителем дополнительных значений. Вводя в рассмотрение миф как двухуровневую знаковую систему, Барт предполагает наличие первичного семиотического уровня. Применительно к нашему материалу подобный подход предполагает, что в пространстве картины необходимо выделить соответствующие семиотические элементы, определяющие существование первичного уровня сигнификации.

Данные элементы инварианты по отношению к сюжету и могут быть выявлены на основании анализа таких характеристик картин, как количество персонажей (от их полного отсутствия (Д.А. Воронцов «Целина. Полевой стан» (1962))

до более чем десятка (Р.Х. Абдурашитов «Целинники» (сер. 1960-х))), их состав (механизаторы, комбайнеры, обслуживающий персонал (В.Н. Гаврилов «Кончился трудовой день», Р.Н. Галицкий «Перед обедом. На целине в Казахстане» (1955)), члены семьи, руководство), время дня (преимущественно, разгар дня или вечер, сумерки (В.И. Ковзан «Ужин трактористов» (ок. 1970))), времена года (чаще всего изображается лето), погода (в основном, ясная, но иногда ненастная (Л.В. Гудков «На полевом стане» (1962))), занятия (еда, чтение, разговоры, концерт и т.д.). На картинах также могут быть представлены разные стадии обеда и периоды до или (очень редко) после приема пищи. Анализ перечисленных характеристик позволяет выделить в изображениях полевого стана, как и в иных картинах, посвященных сельскому труду, несколько групп означающих, из которых мы рассмотрим наиболее важные.

1. *Группа гендерных означающих*, отражающих отношения мужского и женского в пространстве советского сельского быта. Характер труда мужчин и женщин существенно отличается. Если мужчины – это, как правило, механизаторы, то женщина изображается как «хозяйка» полевого стана, организующая его работу (например, И.Н. Воробьева «Повариха» (1957), И.И. Витман «Повариха» (ок. 1960), В.И. Копаев «Шутка перед обедом» (1959), В.К. Нечитайло «На полевом стане» (сер. 1970-х), Н.П. Каракарсков «На полях Чувашии» (1977), Н.И. Обрыньба «Обед в поле. Целинный хлеб» (1960), А.Ф. Бурак «В дальнюю бригаду» (ок. 1965) и др.). Ее функция – готовить и подавать пищу тем, на кого приходится основная тяжесть сельского труда, т.е. мужчинам. Женские образы очень условно можно рассматривать как олицетворение природы, в которой мифология видит женское начало. Последнее предположение открывает также возможность разговора о мифологических мотивах в советской живописи.

2. *Противопоставление природного и технического*. Один из важных культурных смыслов рассматриваемого нами сюжета заключается в том, что полевой стан представляет собой пространство, репрезентирующее индустриальный (современный, социалистический) подход к аграрному труду, в котором человек взаимодействует с природой. Важнейшую роль при этом играет техника как посредник при взаимодействии человека с природой, закономерным и ожидаемым результатом которого становится новый человек, сельскохозяйственный рабочий («сельский пролетарий»), а не просто крестьянин. Подобная трактовка сюжета стала возможной начиная с 1930-х гг., когда в советском сельском хозяйстве стали широко применять машины, «покоряющие» и «преобразующие» природу (например, картина В.В. Тарасенко «У трактора на полевом стане» (1939)). Образы, отсылающие к присутствию одновременно и природы, и техники, начиная с 1960-х гг. постоянно представлены в пространстве целого ряда картин (А.И. Бородин «Волгоградские хлеборобы» (1964), Б.И. Хоменко «На полевом стане» (1964), И.П. Мясников «Обед в поле» (1978), В.Т. Ни «Комбайнеры» (1978), М.М. Чепик «Обед механизаторов» (1963) и др.).

Заметим, что иногда образ обеда на полевом стане или в поле редуцируется до формата натюрморта ((В.В. Кукуйцев «Полевой стан» (1954), А.А. Прокопенко «Обед готов» (1963))), что говорит о метонимии как о распространенном художественном приеме. Обеденный стол, естественно, содержит символы природы: хлеб, молоко, цветы. Таким образом мы видим, что «укротители машин» во время пере-

рыва пытаются дарами той же земли, на которой они трудятся. Но там же появляются и знаки индустрии, города, техногенной цивилизации: газета, металлическая посуда и др., говорящие о том, что для обеспечения полноценного труда на земле необходима поддержка со стороны городской, индустриальной культуры.

3. *Диалектика индивидуального и коллективного.* Труд земледельца в условиях социализма носит коллективный характер, что тем или иным способом должно было отражаться в образах полевого стана. Художественное решение данной задачи осуществлялось несколькими способами, прежде всего, изображением членов трудового коллектива, например бригады хлеборобов. Однако та же самая задача может решаться и так, что в пространстве картины человек может даже не присутствовать (В.В. Кукуйцев «Полевой стан» (1954), А.А. Прокопенко «Обед готов» (1963)), а коллективный характер труда может обозначаться лишь составом предметной среды, например количеством мест за обеденным столом. Архитектоника алиментарного пространства и предметной среды говорит о полном равенстве персонажей и об отсутствии не только социальной, но и трудовой иерархии. Так, анализируя картины, изображающие накрытый для полевого обеда стол (А.Д. Бурзянцев «На полях Башкирии» (1980), А.А. Прокопенко «Обед готов» (1963)), место, предназначенное для бригадира, выделить не удается. Количество персонажей картины, в случае их присутствия, может меняться, лишь изредка превышая дюжину. Иногда центральный, ключевой, персонаж («главный герой») может выделяться (В.Н. Гаврилов «Кончился трудовой день» (1961)), но, как правило, все персонажи занимают равное положение (В.И. Алтухов «Хлеборобы» (1976), А.И. Бородин «Алтайские хлеборобы» (1964) и др.), подчеркивая тем самым, что «главным героем» подобных произведений соцреализма является коллектив. В тех случаях, когда главный герой присутствует (пусть даже в качестве единственного персонажа), он изображен не как «борец с системой», но как «борец за систему», за всеобщее счастье, он борется, но не с людьми, а за людей, его борьба – это труд.

4. *Неразрывность труда и быта.* Отмеченная выше специфика изображения процесса труда, связанная с грядущим взаимным проникновением работы и досуга, нашла отражение в соответствующих группах означающих. Мы уже отмечали, что труд и быт взаимно проникают друг в друга, осуществляясь в одном и том же пространстве полевого стана. Это говорит о гетеротопичном характере изображаемого пространства, поскольку сам полевой стан является местом, организованным в рамках производственной деятельности, в котором разворачиваются процессы, не относящиеся непосредственно к труду, а именно питание и отдых. Труд, таким образом, проникает в быт, так как ни во время обеда, ни во время послеобеденного отдыха героям картин не удается полностью отрешиться от него. В частности, их одежда – это одежда для работы, а не для отдыха, они окружены не семьей, а членами полевой бригады, хотя некоторые действия, совершаемые героями картин, характерны для семейного обеда, например, самостоятельное нарезание хлеба. Тем не менее присутствующие в пространстве картины работники полевого стана (как правило, это поварихи-раздатчицы) изображены так, что фактически являются субститутами членов семьи рабочих-хлеборобов, поскольку, как и члены семьи, выполняют алиментарные функции. Таким образом, данный сюжет призван продемонстрировать, что и бытовые от-

ношения могут проникать в сферу труда, так как товарищи по трудовому коллективу оказываются столь же близкими, как и члены семьи.

**Заключение.** Проведенное исследование показало, что в 1960–1970-е гг. изображение полевого стана становится одним из наиболее распространенных сюжетов, посвященных сельскому труду, т.е. каноническим, стандартным, рекомендуемым для повторения и переосмысления. Данный сюжет оказался столь востребован и активно использовался в советском изобразительном искусстве в силу того, что позволил решить ряд идеологических задач, главная из которых состояла в том, чтобы показать социалистическую специфику деревенского труда. Эта задача была в полной мере решена лишь в середине 1960-х гг., когда был выработан ряд новых культурных означаемых и более сложная первичная знаковая система, по причине чего указанный сюжет характеризовался вариативностью персонажей и отдельных композиционных элементов.

Рассмотренные нами произведения обладают чертами, характерными для живописи соцреализма в целом, к числу которых относятся идеологическая ангажированность и тенденция к формированию канонических сюжетов. На примере изображений полевого стана можно также проследить основные этапы развития социалистического реализма в изобразительном искусстве, эволюционировавшего от академизма начала 1930-х гг. к «большому стилю» сталинской эпохи 1940-х – начала 1950-х гг. и далее к «сугоровому стилю» и постоттепельной живописи конца 1950–1970-х гг.

В ходе исследования был выявлен ряд культурных значений, определяющих символическую значимость изображения полевого стана, связанных с пониманием специфики сельского труда в художественной системе соцреализма и воплощенных в рассмотренных нами группах образов. Во-первых, полевой стан изображается как естественная и необходимая форма питания сельских тружеников, людей социалистического, коллективного и индустриального труда, а не просто крестьян. Советская идеология рассматривала любого сельского труженика как строителя социализма, в этом состоял «сакральный» для советского общества смысл коллективного хозяйства. Во-вторых, «полевой стан» – это манифестация новых форм общественных и трудовых отношений, изображающая не семейный обед, но обед трудового коллектива, в котором отсутствует свойственная традиционному аграрному обществу социальная структура. Семейно-общинная структура, представленная в дореволюционной и ранней советской «сельской» живописи, утрачивает свою значимость, единственно важной становится презентация трудовой иерархии – иерархии равенства трудового усилия. В-третьих, образ «полевого стана» демонстрирует новый характер сельского труда, не нарушающего гармонию человека и природы и не отчуждающего человека от его результатов.

Применение семиотического метода позволило также выявить группы означающих первичного уровня, связанных, в частности, с диалектикой мужского и женского, природного и технического, индивидуального и коллективного, производственного и бытового. Эти группы формируют первичные знаки, являющиеся материалом для построения «вторичных знаков», на основе которых строится символическое, а, значит, и идеологическое значение сюжета полевого стана. Выделенные группы означаемых позволяют судить о тех культурных значениях,

на трансляцию которых была ориентирована советская живопись, а также проследить трансформацию культурных кодов советского искусства на протяжении нескольких десятилетий.

### Литература

1. *Umanskij K.* Neue Kunst in Russland, 1914-1919. Potsdam : G. Kiepenheuer, H. Goltz, 1920. 31 p.
2. *Гринберг К.* Авангард и китч // Художественный журнал. 2005. № 60. С. 49–58.
3. *Паперный В.З.* Культура «Два». Ann Arbor (Mich) : Ardis, 1985. 338 с.
4. *Гроис Б.* Стиль Сталин // Утопия и обмен М. : Знак, 1993. С. 11–112.
5. *Голомиток И.Н.* Тоталитарное искусство. М. : Галарт, 1994. 296 с.
6. *Культуральные исследования* : сб. науч. работ / под. ред. А. Эткинда, П. Лысакова. СПб. ; М. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге; Летний сад, 2006. 528 с.
7. *Clark K.* The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago : University of Chicago Press, 1981. 293 p.
8. *Добренко Е.А.* Формовка советского читателя: социальные и эстетические рецепции советской литературы. СПб. : Академический проект, 1997. 321 с.
9. *Dobrenko E., Lahusen Th. (ed.)* Socialist Realism without Shores. Durham : London, Duke University Press, 1997. 376 p.
10. *Соцреалистический канон* : сб. статей / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. 1040 с.
11. *Balina M., Condee N., Dobrenko E. (ed.)* Endquote : Sots-Art Literature and Soviet Grand Style. Illinois : Evanston : Northwestern University Press, 2000. 241 p.
12. *Советское богатство* : Статьи о культуре, литературе и кино: к шестидесятилетию Ханса Гюнтера / под ред. М. Балиной, Е. Добренко и Ю. Мурашова. СПб. : Академический проект, 2002. 455 с.
13. *Советская власть и медиа* : сб. статей / под ред. Х. Гюнтера, С. Хэнсген. СПб. : Академический проект, 2005. 621 с.
14. *Добренко Е.А.* Политэкономия соцреализма. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
15. *Дашкова Т.Ю.* Телесность – Идеология – Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность. М. : Новое литературное обозрение, 2013. 247 с.
16. *Сартори Р.* Фотокультура II, или «верное видение» // Советская власть и медиа : сб. ст. / под ред. Х. Гюнтера, С. Хэнсгена. СПб. : Академический проект, 2006. С. 145–163.
17. *Боннелл В.* Иконография рабочего в советском политическом искусстве // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М. : Вариант; ЦСПГИ, 2009. С. 183–214.
18. *Боннелл В.* Репрезентация женщины в ранних советских плакатах // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М. : Вариант; ЦСПГИ, 2009. С. 245–271.
19. *Сальникова Е.В.* Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. М. : ЛКИ, 2010. 472 с.
20. *Rose G.* Visual Methodologies: An introduction to the Interpretation of the Visual Materials. London : Sage, 2001. 229 p.
21. *Heywood I., Sandywell B. (ed.)* Interpreting Visual Culture. Explorations in the Hermeneutics of the Visual. London, New York : Routledge, 1999. 268 p.
22. *Leeuwen Th. van., Lewitt C. (ed.)* Handbook of Visual Analysis. London : Sage, 2001. 210 p.
23. *Holtz W.* Allegory and iconography in Socialist Realism painting // Art of the Soviets: Painting, sculpture, and architecture in One-Party State, 1917–1992. Manchester University Press, 1993. P. 73–85.
24. *Янковская Г.А.* «Обаяние» банаальности. Советская повседневность в изобразительном искусстве 1940–1950-х гг. // Очевидная история. Проблемы визуальной истории России XX столетия : сб. ст. Челябинск : Каменный пояс, 2008. С. 427–436.
25. *Чегодаева М.А.* Соцреализм. Мифы и реальность. М. : Захаров, 2003. 222 с.
26. *Дёготь Е.Ю.* Язык соцреалистического реализма и наследие русского авангарда: Судьба трансмедиальной утопии // Культуральные исследования : сб. науч. работ. СПб., 2006. С. 202–217.
27. *Бобриков А.А.* Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. 2003. № 51/52. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo> (дата обращения: 01.08.2019).
28. *Барт Р.* Миф сегодня // Мифологии. М. : Академический проект, 2008. С. 188–228.

**Olga V. Bezzubova**, Saint-Petersburg Mining University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: darapti@mail.ru

**Polina A. Dvoynikova**, St Petersburg University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: darapti@mail.ru

**Aleksey V. Smirnov**, St Petersburg University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: darapti@mail.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 26–39.

DOI: 10.17223/22220836/43/2

## THE REPRESENTATION OF THE FIELD CAMP IN SOVIET PAINTING OF 1960S – 1970S

**Keywords:** soviet art; socialist realism; soviet culture; soviet painting.

The article addresses the pictorial representation of the so-called “field camp” in Soviet realist painting. A field camp is a temporary site equipped for providing meals and recreation to agrarian workers and situated as close to the place of their labor activity as it possible, i.e. directly in a field. Pictures representing the field camp portray Soviet people, workers, in the process of their creative labor for the sake of socialism, which allows us to treat this type of painting as an example of Socialist realism. Amongst the multiple subjects concerning the labor activity of Soviet people, the pictorial representation of the field camp as a space of work and recreation is of interest, because it reflects the specific to Soviet culture views on the role and value of agrarian labor.

Our study has pursued two main purposes:

- to demonstrate the symbolical value of the field camp pictorial representation and its influence on the development of Socialist realist painting in general;
- to reveal a semiotic system (a system of visual images – the signifiers) which enables pictures representing the field camp to function efficiently in Soviet painting.

In the course of the study we have also accomplished several additional tasks:

- to outline the history of the subject under consideration in Soviet painting;
- to interpret shifts in the representation of the subject in order to reveal their connection with the transformation of artistic strategies and ideological discourse.

The study addresses some new issues. Soviet painting representing agrarian labor has never been considered in cultural studies. From such a perspective, Socialist realist painting is significant as a historical source for studying Soviet culture and ideology.

The analysis of a range of images representing the field camp demonstrates that having emerged in the 1930-s the pictorial representation of agrarian labor became one of the most popular subjects in the 1960s – 1970s. Such pictures make evident the essential difference between the socialist agrarian labor and the traditional farming. The field camp represents the meal of a working team, thereby manifesting the new form of social and labor relationships.

The representation of the field camp acquired the following significant features:

- the agrarian worker is portrayed in a new manner;
- agrarian labor reflects the harmony of people and nature;
- agrarian labor is depicted as the space of social harmony.

We have also identified a variety of semiotic structures, which serve to express these specific features. These are the groups of signifiers representing gender relationships, opposition of “natural” and “technical”, dialectics of “individual” and “collective”, continuity of labor and domestic activities.

## References

1. Umanskij, K. (1920) *Neue Kunst in Russland, 1914–1919*. Potsdam: G. Kiepenheuer, H. Goltz.
2. Grinberg, K. (2005) Avangard i kitch [Avant-garde and kitsch]. *Khudozhestvennyj zhurnal*. 60. pp. 49–58.
3. Papernyy, V.Z. (1985) *Kul'tura “Dva”* [Culture “Two”]. Ann Arbor (Mich): Ardis.
4. Groys, B. (1993) *Utopiya i obmen* [Utopia and Exchange]. Moscow: Znak. pp. 11–112.
5. Golomshok, I.N. (1994) *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian Art]. Moscow: Galart.
6. Etkind, A. & Lysakov, P. (eds) (2006) *Kul'tural'nye issledovaniya* [Culture Studies]. St. Petersburg: Moscow: European University in St. Petersburg, Letnij sad.
7. Clark, K. (1981) *The Soviet Novel. History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press.

8. Dobrenko, E.A. (1997) *Formovka sovetskogo chitatelya: sotsial'nye i esteticheskie retseptsii sovetskoy literatury* [Forming the Soviet Reader: Social and Aesthetic Receptions of Soviet Literature]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
9. Dobrenko, E. & Lahusen, Th. (eds) *Socialist Realism without Shores*. Durham; London: Duke University Press.
10. Guenther, H. & Dobrenko, E. (eds) (2000) *Sotsrealisticheskiy kanon* [Socialist Realistic Canon]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
11. Balina, M., Condee, N. & Dobrenko, E. (eds) *Endquote: Sots-Art Literature and Soviet Grand Style*. Illinois; Evanston: Northwestern University Press.
12. Balina, M., Dobrenko, E. & Murashov, Yu. (eds) (2002) *Sovetskoe bogatstvo: Stat'i o kul'ture, literature i kino: k shestidesyatiliyu Khansa Gyuntera* [Soviet wealth: Articles on culture, literature and cinema: to the sixtieth anniversary of Hans Guenther]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
13. Gunther, H. & Hensgen, S. (eds) (2005) *Sovetskaya vlast' i media* [Soviet Power and Media]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
14. Dobrenko, E.A. (2007) *Politekonomiya sotsrealizma* [Political Economy of Socialist Realism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
15. Dashkova, T.Yu. (2013) *Telesnost' – Ideologiya – Kinematograf: Vizual'nyy kanon i sovetskaya povsednevnost'* [Corporeality – Ideology – Cinematography: Visual Canon and Soviet Everyday Life]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
16. Sartori, R. (2006) Fotokul'tura II, ili "vernoe videnie" [Photoculture II, or "correct vision"]. In: Gunther, H. & Hensgen, S. (eds) (2005) *Sovetskaya vlast' i media* [Soviet Power and Media]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt. pp. 145–163.
17. Bonnell, V. (2009a) Ikonografiya rabochego v sovetskem politicheskem iskusstve [Iconography of the worker in Soviet political art]. In: Yarskaya-Smirnova, E.R. & Romanov, P.V. (eds) *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [Visual Anthropology: Modes of Visibility under Socialism]. Moscow: Variant; TsSPGI. pp. 183–214.
18. Bonnell, V. (2009b) Repräsentatsiya zhenshchiny v rannikh sovetskikh plakatakh [Representation of women in early Soviet posters]. In: Yarskaya-Smirnova, E.R. & Romanov, P.V. (eds) *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [Visual Anthropology: Modes of Visibility under Socialism]. Moscow: Variant; TsSPGI. pp. 245–271.
19. Salnikova, E.V. (2010) *Sovetskaya kul'tura v dvizhenii: ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh. Vizual'nye obrazy, geroi, syuzhetы* [Soviet culture in motion: from the mid-1930s to the mid-1980s. Visual images, heroes, plots]. Moscow: LKI.
20. Rose, G. (2001) *Visual Methodologies: An introduction to the Interpretation of the Visual Materials*. London: Sage.
21. Heywood, I. & Sandywell, B. (eds) *Interpreting Visual Culture. Explorations in the Hermeneutics of the Visual*. London, New York: Routledge.
22. Leeuwen, Th.van. & Lewitt, C. (eds) (2001) *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage.
23. Holtz, W. (1993) Allegory and iconography in Socialist Realism painting. In: Cullerne Bown, M. *Art of the Soviets: Painting, Sculpture, and Architecture in One-Party State, 1917–1992*. Manchester University Press. pp. 73–85.
24. Yankovskaya, G.A. (2008) "Obyanie" banal'nosti. Sovetskaya povsednevnost' v izobrazitel'nom iskusstve 1940–1950-kh gg. [The "charm" of banality. Soviet everyday life in the visual arts of the 1940–1950s]. In: Nagornaya, O., Narsky, I. & Khmelevskaya, Yu. (eds) *Ochevidnaya istoriya. Problemy vizual'noy istorii Rossii XX stolietiya* [An Obvious Story. Problems of the Visual History of Russia in the Twentieth Century]. Chelyabinsk: Kamennyy poyas. pp. 427–436.
25. Chegodaeva, M.A. (2003) *Sotsrealizm. Mify i real'nost'* [Socialist Realism. Myths and Reality]. Moscow: Zakharov.
26. Degot, E.Yu. (2006) Yazyk sotsrealisticheskogo realizma i nasledie russkogo avangarda: Sud'ba transmedial'noy utopii [The language of socialist realism and the legacy of the Russian avant-garde: The fate of a transmedial utopia]. In: Lysakov, P. & Etkind, A. (eds) *Kul'tural'nye issledovaniya* [Cultural Studies]. St. Petersburg: European University in St. Petersburg. pp. 202–217.
27. Bobrikov, A.A. (2003) Surovy stil': mobilizatsiya i kul'turnaya revolyutsiya [Harsh style: mobilization and cultural revolution]. *Khudozhestvennyy zhurnal*. 51/52. [Online] Available from: <http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo> (Accessed: 1st August 2019).
28. Barthes, R. (2008) *Mifologii* [Mythology]. Translated from French by S. Zenkin. Moscow: Akademicheskiy proekt. pp. 188–228.

УДК 168.522; 124.4  
DOI: DOI: 10.17223/22220836/43/3

**А.-К.И. Забулионите**

## **ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ СИСТЕМАТИКА В НАУКЕ О КУЛЬТУРЕ: ОСНОВАНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

*Обсуждаются проблемы типологического таксона культуры и его возможности специфически структурировать универсум культур. Анализируются истоки методологического европоцентризма и непродуктивность теоретических конструктов в решении проблемы типологии культуры. Понятие «тип» раскрывается как фундаментальная герменевтическая структура бытия уникальной культуры и как основа типологической систематики в науке о культуре. Обращаясь к теории предметности Э. Гуссерля, предлагается единая архитектоника культурологии, объединяющая региональные онтологии (культурологические дискурсы уникальных цивилизаций и культур).*

*Ключевые слова: типология культур, теоретическая культурология, историческая культурология, культурологический дискурс востоковедения.*

### **Введение**

Российская культурология за три десятилетия своего существования накопила немало ценных описаний и анализов, создала целый ряд теоретических концептов культуры, выделила важнейшие характеристики, специфически характеризующие культуру как предмет исследования, и тем не менее нынешнее ее состояние теоретики познания оценивают как протонауку. Причин тому много: лавинообразный рост определений культуры при полной непонятности что есть предмет науки о культуре не в терминологическом, но в онтолого-объектном значении; неопределенность границ с гуманитарными науками и попытка заимствования их методов, аргументируя междисциплинарностью; утверждение гуманитарной специфики, отказываясь от осмыслиения фундаментальных гносеологических вопросов о том, как мы познаем, насколько применима сама парадигма познания, ориентирована на метафизику природы в универсуме культур, до каких уровней проникновения в сущность культур мы можем дойти и до какого уровня допустимо обобщение, а что является индивидуально-несводимым в познании культуры как уникального исторического образования. Только ответы на фундаментальные вопросы могут изменить ситуацию по существу и создать особую методологическую ситуацию науки о культуре.

Если посмотреть на сегодняшнюю культурологию в более широком контексте истории и философии науки, то она весьма схожа с той, которая складывалась в химии до предложения периодической системы Д.И. Менделеева, или в «естественной истории» XVIII в., до того как Ж. Кювье была предложена систематика, качественно перемерившая ситуацию и завершившая формирование биологии как области научного знания.

Может ли сегодня культурология предложить основание, которое позволит провести систематизацию в познании универсума культур? И что может послу-

жить общим знаменателем, соответствующим специфике объектов науки о культуре, несопоставимо сложнее неживой и живой природы?

### **Универсум культур и «тип» как таксономическая единица**

Вопрос систематики в познании универсума культур не новый. В XVIII в. культурно-исторический процесс был воспринят философской мыслью как теоретическая проблема и стал предметом осмыслиения французского и немецкого Просвещения. С тех пор компаративистика культур и проблема типа как таксономической единицы сопровождают исследования культур и структурирование всемирной истории.

На разных этапах становления европейской культурфилософской мысли менялись ведущие вопросы и основные теоретические проблемы, но суммарный вектор движения мысли был направлен на признание культурного многообразия человечества. От Ж.А. Кондорсе и Г.В.Ф. Гегеля через И.Г. Гердера и немецкий романтизм европейская философия культуры преодолевала свои европоцентристские установки. Идеи немецкого Просвещения об уникальности, «самоценности» и «самоцельности» всякой культуры в итоге были восприняты европейской мыслью. Однако идеологически преодолеть европоцентризм оказалось легче, чем методологически.

Особенно очевидно вопрос методологического европоцентризма обнаруживается в исследованиях неевропейских культур, где привычные методологические компасы европейской науки о культуре малопродуктивны. Нерешенные методологические проблемы стимулировали процессы диверсификации изначально единой европейской науки о культурах, которые активно протекали в XX в.

Исследователи культур Востока активно переосмысливали свой методологический арсенал, вели поиски новых интерпретирующих методик. При этом востоковеды не отказывались от компаративных исследований. В связи с ними обсуждалась и проблема типологического таксона культуры. Именно она стояла в центре краткой, но весьма интенсивной полемики, которая вспыхнула в 70-е гг. между востоковедом Н.И. Конрадом и британским историком А. Тойнби [1]. В отличие от Конрада, который придерживался стадиального (формационного) деления всемирной истории, А. Тойнби предложил одну из интерпретаций идеи локальных цивилизаций, выделив 21 независимую цивилизацию.

Е.А. Торчинов отмечал, что в 70–80-е гг. еще конкурируют два подхода – формационный и цивилизационный, но востоковеды явно отдавали предпочтение цивилизационному, ибо «не социально-экономические отношения определяют культурно-исторический тип данного общества, но, напротив, его цивилизационные характеристики определяют как характер производственных отношений, так и природу его политических институтов» [2. С. 36].

На протяжении всего XX в. шел пересмотр и отказ от сложившихся стереотипов в изучении неевропейских культур, но выделение востоковедения в самостоятельную область исследований не решило накопившихся методологических проблем. Единая наука о культурах распадается на два довольно обособленных научных сообщества: культурологию, исследующую западную цивилизацию, в которую входят также исследования культуры России, и востоковедение по

странам. Но диверсификация исследований культур сама по себе не привела к самостоятельным культурологическим дискурсам неевропейских культур, исследующим эти уникальные миры как некие целостности.

Новый импульс к формированию культурологических дискурсов востоковедения сообщила формирующаяся в 90-е гг. ХХ в. российская культурология, в частности разворачивающаяся в Санкт-Петербургском университете полемика между Ю.Н. Солониным и М.С. Каганом. В центре полемики стоял вопрос о способах построения базового понятия культурологии «культура». Как известно, М.С. Каган в исследования культуры внедрял системный подход (механистическая научная программа) [3]. Культура как системная целостность была положена в основу как отдельных культурологических исследований, так и типологии в структурирования всемирной истории как некоего последовательного и восходящего процесса сменяющих друг друга формаций [4]. Ю.Н. Солонин придерживался эссециалистской интерпретации культуры. Он обратился к гетеанской традиции и научной программе органицизма [5], которая получила продолжение в романтизме, философии жизни и продвигала идею локальных цивилизаций. В духе этих взглядов он предложил сформировать культурологический дискурс востоковедения и выдвинул идею синтетического подхода к исследованию восточных культур. Эта идея с пониманием была встречена востоковедами: «По мысли сторонников этого подхода, он мог сочетать методологическую строгость западной мысли с богатством восточного материала, а также позволял выйти за рамки традиционного исторического и филологического подхода. При этом речь должна была идти о соединении традиционных научных приемов (таких как критика текста) с освоением новейших походов к изучению культуры и восточной мысли. Таким образом могли бы быть созданы предпосылки к формированию синтетического подхода к исследованию восточных культур и философий» [6. С. 61]. Направление поисков было задано. Однако как нужно было воплотить эту правильную и перспективную идею? Как создать понятийный аппарат, способный не на словах, а в понятиях выразить целостность и уникальность конкретной культуры? То есть как создать понятийный аппарат, выражающий тип культуры как таксономическую единицу, специфически структурирующую универсум культур?

### **Типологии культур как методологическая проблема**

Понятие «тип» уже более двух столетий находится в центре культурфилософской мысли. К нему проявляли интерес разные философские и методологические традиции, что привело к появлению целого ряда типологических стратегий. Однако чем больше возрастал интерес к этому понятию, тем неопределеннее становились его границы. Наконец, вопрос о типе стал одним из самых сложных и запутанных вопросов философии культуры и культурологии.

Обратившись к проблеме типологии, мы выделили три характеристики «типа»: целостности культуры, качественной определенности (的独特性) культуры) и естественного порядка (картина мира конкретной культуры, воспринимаемая ею как «естественный порядок»). Были предприняты реконструкции целого спектра стратегий познания, которые так или иначе имели установку исполнять

типологические функции в познании культур. Они показали, что представления о «типе» как базовом теоретическом конструкте, выражающем целостность культуры, имеют динамический характер в зависимости от философской и методологической традиции. Тип строили по разному: тип-образ, тип-система, тип-структура, тип-семиосфера, тип-функция, тип-идеальный конструкт [7]. Но удовлетворяли ли эти теоретические конструкты искомым характеристикам самого понятия «типа»? Анализ показал, что за исключением типа-образа, все эти теоретические способы построения базового понятия «культуры» являются абстракциями, выражающими культуру вообще. Суть проблемы заключалась в том, что логико-методологическим способом построенный теоретический конструкт по существу не может выразить ни уникальности культуры, ни свободы действующего в ней индивида. Когда такой теоретический конструкт привносится в эмпирический материал, то он задает жесткие логические рамки событиям и познанию. Поэтому во второй половине XX в. такие теоретические конструкты все больше теряли репутацию. И не только в исследованиях цивилизаций и культур Востока, но также и в исследованиях разных исторических этапов западной цивилизации.

Более перспективной оказалась идея использования познавательного потенциала понятия «символ», к которому обратился И.Г. Гёте, выдвинувший идею типологического метода. Он подчеркивал, что тип не может быть общим понятием: тип-символ, тип-прообраз – это Протей, не имеющий постоянного образа. Гётеевскую идею типа в структурировании универсума культур и Всемирной истории человечества впервые применил И.Г. Гердер. Однако уже в типологии Гердера обнаружилось явное противоречие. С одной стороны, Гердер утверждал идею культурного полиморфизма, а с другой – в постижении культур он придерживался единого прообраза, истолкованного как «максимум гуманизма», к которому, каждая культура и цивилизация двигалась в модусе своей уникальности. Гердер сохранял понимание бытия как единого, но именно в этом и заключалось противоречие. Исходя из понимания бытия как единого – континуальной метафизической структуры бытия, проблему типологии решить было невозможно. Типология культур предполагала существование множества независимых начал (уникальных бытийных горизонтов), т.е. дисконтинуальную метафизическую структуру.

Важный шаг в заданном органицистами направлении совершил О. Шпенглер, который не только унаследовал от Гердера трактовку взаимосвязи органических сил культуры и органических сил человека, но и придал ей новое концептуальное раскрытие, вводя идею множества независимых прообразов культур. О. Шпенглер отмечал: «У Гете я заимствовал метод, у Ницше – постановку вопросов...» [8. С. 126]. Идею Ницше о плюрализме моралей Шпенглер расширяет до плюрализма целостных миров культур, заметно отступая от классического органицизма с его пониманием бытия как единого. Бытие как единое у Шпенглера распадается на плюрализм бытийных горизонтов культур – независимых начал, выраженных в виде содержательно определенных уникальных прообразов культур (аполлоновская, фаустовская душа и др.), которые, однако, остались понятийно не разработанными. Шпенглер мыслил типологию как метод компаративистики культур.

Идея локальных цивилизаций, которая носилась в воздухе в XX в., сама по себе еще не означала решения проблемы таксономической единицы. Яркий при-

мер тому – известное сочинение А. Тойнби «Постижение истории» (1934–1961). Мы можем только согласиться с оценкой Л. Февра: «То, что “A Study of History” достойно похвалы, не представляет для нас ничего особенно нового. А то, что есть в нем нового, не представляет особой ценности... Нам не преподнесли никакого нового ключа. Никакой отмычки, с помощью которой мы бы могли открыть двадцать одну дверь, ведущую в двадцать одну цивилизацию» [9. С. 95].

Признать идею локальных цивилизаций еще не означало решить проблему типологии культур. В рамках континуальной парадигмы культурологии это было невозможно. Чтобы разработать дисkontинуальную метафизическую структуру бытия – для этого требовалось фундаментальное переосмысление в понимании структуры реальности. Такое переосмысление онтологической проблематики свершилось не в философии культуры. Оно стало делом Э. Гуссерля и феноменологического движения, результаты которого и открывают новую перспективу для формирования дисkontинуальной парадигмы культурологии, переосмысления дисциплинарности культурологии и проблемы типологического таксона.

### «Тип культуры» как фундаментальная герменевтическая структура бытия

Следует сказать, что при всей не раз отмеченной исторической небрежности, упоминаниях и погрешностях в деталях, О. Шпенглер глубже и фундаментальнее остальных «схватил» проблему типологического метода в компаративистике культур. Постулируя независимые прообразы культур и считая индивида порождающим и движущим началом, он подчеркивает его неразрывную связь с душой культуры и концептуально тематизирует эту связь, предлагая своеобразный порождающий механизм, связующий прообраз (душу культуры), «жизненный порыв бодрствующей души» и 1000-летний ритм жизни культуры. Прообраз культуры раскрывается в историческом развитии культурного организма через «жизненные порывы индивидов», превращающих потенциально возможные смыслы культуры в актуально существующие ее феномены (артефакты). Но этот уникальный и содержательный прообраз конкретной культуры, на котором в познании собирается целостный организм культуры, остается у Шпенглера понятийно не разработанным.

Говоря о переосмыслении идей классического организма в философии жизни Шпенглера, немаловажно отметить, что он придает новый дополнительный смысл понятию культуры как организма и жизненному порыву. Шпенглер, как и другие представители философии жизни – А. Шопенгаузер, Ф. Ницше, испытывали влияние метафизики воли Ф.В.И. Шеллинга. На эти романтические умонастроения Шеллинга, близкие Шпенглеру, справедливо обратила внимание П.П. Гайденко: «Рассматривая воображение как мифотворческую деятельность, Шеллинг тем самым кладет начало исследованию роли воображения как важнейшего фактора, определяющего направление исторического процесса. А поскольку воображение рассматривается как высшая способность субъекта, поскольку открывается возможность истолкования всей истории человечества как смены различных мифологических миров, возможность, которая, быть может, лишь в силу внешних обстоятельств <...> не вылилась в теорию замкнутых культурных циклов, созданную позднее Шпенглером» [10. С. 116].

Философия культуры О. Шпенглера, конечно, не относится к историко-философскому направлению трансцендентализма. Однако воображение, создающее мир, «жизненный порыв» и измерение в концепте культуры, которые О. Шпенглер выражал прообразами уникальных культур (аполлоновская, фаустовская душа), могут быть сопоставлены с понятием «жизненный мир» Э. Гуссерля и рядом понятий философии М. Хайдеггера, которой также явно присущи романтические мотивы (искусство как хранилище бытия).

Исток смысла – человек, его воображение, создающее мир, «жизненный порыв» – понятия, сопоставимы с понятием интенциональности Э. Гуссерля. Как известно, Гуссерль в трансцендентальную субъективность И. Канта вводит чувственный опыт, так возникает направленность сознания на объект или интенциональность. В результате чего «жизненный мир» как таковой распадается на множество уникальных «жизненных миров». Интенциональность всегда есть сознание чего-то, т.е. интенциональность принципиально содержательна, причем укоренена во времени, она не наличествует, а функционирует. Соответственно, и горизонт, который, возникает как слияние отдельных предметов и представляет собой подвижную границу, Гуссерль называет «жизненным миром», подчеркивая, что этот мир не есть мир сущего. «Жизненный мир» есть некое «предварительное» знание, «нетематически» присутствующее в любом интенциональном переживании, и есть почва всякого опыта. Философ Гуссерль подчеркивал анонимный характер «жизненного мира»: горизонт укоренен в трансцендентальном субъекте, но он не есть «моя субъективность» или «твоя субъективность», а имеет интерсубъективный характер. «Предварительный» характер «жизненного мира» не означает, что он абстрактный. «Жизненный мир» укоренен во времени, в культурно-исторических априори, поэтому важно подчеркнуть, что в отличие от трансцендентального субъекта трансцендентального идеализма расщепление интенционального акта на сознание и предмет у Гуссерля возможно только аналитически, т.е. задним числом.

Схожие моменты мы наблюдаем и в философии культуры О. Шпенглера: это принципиальная содержательность уникальных прообразов культур. Причем, еще раз отметим, прообраз культуры, имеющий уникальную содержательность, не есть мир сущего, мир артефактов. Для описания культуры как «жизни» О. Шпенглер вводит два понятия: «актуальная культура» (понятие, обозначающее уже застывшие жизненные порывы в артефактах культуры – это мир сущего) и «потенциальная культура» (понятие, обозначающее возможную, но еще не реализованную форму, существующую в прообразе). К тому же прообраз существует не как некая абстрактная сущность, а только в индивидах – в виде «жизненных порывов бодрствующей души». Итак, прообраз не только принципиально содержателен – он и существует, и развивается через конкретные порывы. Как и в случае феноменологии, шпенглеровский прообраз и «жизненный порыв» мы можем расщепить только аналитически, т.е. только задним числом в анализе.

Понятийная реконструкция уникального прообраза (бытийного горизонта) культуры дает точку отчета или систему метафизических координат для герменевтических процедур, раскрывающих смыслы тех или иных артефактов, которые порождаются в «жизненном порыве бодрствующей души». Познать артефакт означает раскрыть его породивший «жизненный порыв», который свершается в

определенном горизонте смыслов, ожиданий и установок. А такие порывы (действующий в них прообраз культуры) не поддаются исследованию дедуктивно созданными, умозрительными понятиями системных подходов.

Продолжая сопоставления с феноменологической традицией, нельзя не обратить внимания на результаты М. Хайдеггера, который, как известно, о шпенглеровской концепции историзма выразился весьма критично: за биологические аналогии он назвал Шпенглера «ботаником истории» [11. С. 179]. Но это не исключает возможности увидеть параллель шпенглеровских понятий «бодрствующей души», «жизненного порыва» и Хайдеггеровского понятия *Dasein*. Бессспорно общим у Шпенглера и Хайдеггера было то, что история размыкается внутри человека, а человек обнаруживает себя внутри мира. Но если Шпенглер, обратив внимание на вопрос историзма, его не решил, то Хайдеггер обратился именно к его аналитике. В первый период Хайдеггер сосредоточен на экзистенции человека (*Dasein*), т.е. детально разрабатывает то, что Шпенглер выражает понятием «бодрствующая душа», и дает своеобразную экзистенциально-субъективистскую концепцию историзма.

В экзистенциально-онтологической экспозиции проблемы истории Хайдеггер исходит из *Dasein* и обращает внимание на расхожую понятность истории и расхожие толкования «история» и «исторический». «Историк, который с самого начала “набрасывается” на мировоззрение эпохи, этим еще не доказал, что понимает свой предмет собственно исторически, а не просто “эстетически”» [12. С. 396]. Хайдеггер особо подчеркивает разницу между принципом историзма и историчностью (как разомкнутости из экзистенции). В понимании подлинной историографии и в «основоустройстве историчности» Хайдеггера интересует более глубокая связь человека и истории. И он принимается анализировать эту связь, обращаясь к анализу события присутствия.

В «Бытии и времени» М. Хайдеггер ставит вопрос о том, как следует понимать подлинную историографию. Феномены культуры не должны быть познаемы как объекты (т.е. прибегая к теоретическим конструктам). Они порождены субъектом в его осмысленном, «разомкнутом из экзистенции» действии («жизненном порыве», в понятиях Шпенглера), который совершается в конкретном культурном и историческом контексте – в смысловом мире культуры в конкретной исторической ситуации. Вот почему «...историографическое размыкание истории есть предпосылка для возможного “построения исторического мира в науках о духе”. Экзистенциальная интерпретация историографии как науки полагает целью единственно демонстрацию ее онтологического происхождения из историчности присутствия. Лишь отсюда возможно разметить границы, внутри которых теория науки, ориентирующаяся на фактическое научное производство, может подвергать себя непредвиденным своим проблематизациям» [12. С. 376].

Хайдеггер разрабатывает герменевтическую структуру бытия которая формируется в форме вопроса о смысле бытия человека – *Dasein*. Причем как у Э. Гуссерля чистое сознание интенциально и его нельзя мыслить отдельно от предмета, на который оно направлено, так у М. Хайдеггера «тут-бытие есть бытие-в-мире: расщепление на “мир” и “человека” можно провести только задним числом» [10. С. 411].

Представленное М. Хайдеггером историографическое размыкание истории позволяет нам продвинуться в постановке вопроса об понятийной реконструкции бытийного горизонта культуры, который конституируется на основе экзистенциально-субъективистского, но в определенной мере уже отчужденного времени своей культуры. Это то измерение, которые обозначено как прообраз О. Шпенглера, «жизненный мир» Э. Гуссерля, имеющих анонимный характер. Для понимания исторической культурологии такая постановка проблемы времени является весьма перспективной. Она раскрывает, как из конечной собственной временности возникает время культуры – как уже не-собственное для человека, и все же еще собственное время его культуры. В феноменологической (экзистенциальной) структуре времени пересекается историческое время культуры и время человека. И это позволяет объяснить, как бытие-здесь (экзистенциальная концепция времени, структура времени), или «жизненный порыв» бодрствующей души (О. Шпенглер), совершается в определенном горизонте культуры, но одновременно он обновляет и развивает культурно-исторический горизонт (исторические *a priori*).

Представленные сопоставления явно показывают, что привлечение результатов феноменологической традиции не только открывает перспективу понятийной разработки уникальных горизонтов культур и цивилизаций, но принципиально затрагивает принцип историзма, который формировался, основываясь на представлениях о бытии как едином (континуальной метафизической структуре).

Исходя из дисконтинуальной метафизической структуры, историзм мыслится уже не как логика и методология исторического познания, но как новая (глубинная) онтология, что позволяет выразить культуру как уникальное и независимое начало. Отныне не историзм является основанием для типологии, но тип культуры (тип-образ), понимаемый как фундаментальная герменевтическая структура бытия, становится основанием историзма и подлинной историографии.

### **Дисциплинарность и алгоритм познания неклассической культурологии**

В дисконтинуальной парадигме культурологии идея культурного полиморфизма и философская типология культур впервые обретает философски обоснованный фундамент и не только открывает возможность преодолеть методологический европоцентризм, но и влечет за собой основательное переосмысление структуры дисциплинарности культурологии.

Чтобы понимать принципиальное различие алгоритма познания теоретической культурологии (назовем ее классической) и нового, предлагаемого нами алгоритма (назовем его неклассическим), еще раз отметим, что в познании классический алгоритм исходит из того или иного теоретического конструкта (системы, структуры, семиосферы и др.), который строит базовый теоретический конструкт, выражающий культуру вообще. Такой конструкт привносится в эмпирический материал, а любой артефакт рассматривается как проявление закономерности. Познание строится как дедуктивная модель, а исследование разворачивается как решение аналитических проблем, детализация и уточнение в заданной теоретическим концептом сфере проблем.

Дисконтинуальная парадигма позволяет предложить иную структуру дисциплинарности. Алгоритм познания разворачивается исходя из уникального бытийного горизонта каждой культуры (типа культуры как независимого начала), которого мы представили как фундаментальную герменевтическую структуру бытия той или иной конкретной культуры, выражаясь в понятиях М. Хайдеггера, или культурно-исторические *a priori*, в понятиях Э. Гуссерля. Это есть понятийное раскрытие того измерения в культуре, которое Шпенглер выражал конкретным содержательным прообразом.

Исходя из бытийного горизонта конкретной культуры (ее фундаментальной герменевтической структуры бытия) и «жизненного порыва» «бодрствующей души» индивида, алгоритм неклассической культурологии в познании утверждает приоритет события перед логической схемой. Фундаментальная герменевтическая структура бытия конкретной культуры дает условия описания и интерпретации как отдельных артефактов, так и всей существующей действительности культуры в целом. Таким образом, в основе дисциплинарности находится не теоретическая, но историческая культурология.

Важно отметить, что предложенная дисциплинарная структура позволяет без особого труда определить дисциплинарные границы науки о культуре – чем культурологический дискурс как таковой отличается от исторического, лингвистического, литературоведческого, социологического, искусствоведческого и прочих дискурсов. Предметность культурологии дефинируется тремя базовыми аксиомами (или признаками понятия «тип культуры»), опираясь на которые конституируется дисциплинарность культурологии: идея целостности культуры, качественная определенность (的独特性) и «естественный порядок». Первая аксиома утверждает, что предмет культурологии есть «культура» как целостность. Без обращения к проблематике целостности культуры, культурология, имеющая общую эмпирическую базу с другими гуманитарными дисциплинами, распадается как самостоятельный дискурс. Вторая аксиома об уникальности культуры: «культура вообще» не является реальной сущностью. Отсюда проистекает, что базовым понятием культурологии («культура») не может быть теоретический конструкт как таковой. Третья аксиома – об уникальности картины мира каждой культуры, которая для ее носителей воспринимается как «естественный порядок». Все эти аксиомы относятся не к научному, а к философскому знанию, а попытки исключить философскую проблематику из культурологического дискурса несостоятельны: они приводят к распаду культурологического дискурса как такового.

В неклассической науке о культуре центральное место принадлежит не теоретической, но исторической культурологии, которую не следует отождествлять с историческим дискурсом. В отличие от истории, «не терпящей сослагательного наклонения», историческая культурология исследует проблематику культурно-исторических *a priori* и спрашивает о чем-нибудь, что должно (может) случиться. Она обращается к методам феноменологической дескрипции и герменевтики фактичности, которые нацелены не на те или иные артефакты, а на реконструкцию культурно-исторических *a priori*, или фундаментальной герменевтической структуры бытия конкретной культуры. Ни одна другая область гуманитарных наук, в том числе и история, не осознает бытийный горизонт культуры как пред-

мет и проблему исследования. Только историческая культурология в локальном событии – в структуре артефакта – видит пересечение разных планов: культурно-исторических *a priori* и свободы действующего индивида, в творческом порыве которого и совершается историческое становление культуры, развитие ее бытийного горизонта.

Именно исходя из фундаментальной герменевтической структуры бытия уникальной культуры алгоритм неклассической культурологии регулирует герменевтические усилия из ясно артикулированных методологических принципов, все процедуры герменевтической интерпретации любых артефактов, текстов и идей конкретной культуры.

Предложенный алгоритм позволяет подойти к решению двух проблем. С одной стороны, он открывает новую перспективу для развертывания разных культурологических дискурсов востоковедения и других неевропейских культур, с другой стороны, позволяет ответить на вопрос, как следует понимать единство науки о культуре, при этом не унифицируя и не упрощая гносеологическую ситуацию познания уникальных культур.

Как между собой связано решение этих двух проблем, мы можем раскрыть, обращаясь к «теории предметности» Э. Гуссерля.

### **Единство науки о культуре, региональные онтологии и основание типологической систематики**

В «Идеях к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая», строя теорию предметности, Э. Гуссерль говорит либо об определенной и содержательной предметности, либо об универсальной, но пустой, т.е. «предметности вообще». Такая «предметность вообще» есть «чистая форма», или «квазирегион», лишена каких-либо содержательных свойств. «Предметность вообще», или формальный регион, Гуссерль противопоставляет «материальным регионам», причем, важно отметить, особым образом: «С одной стороны стоят сущности материальные, и в известном смысле они и есть “настоящие”, в собственном смысле сущности. С другой стороны, свое место занимает хотя и нечто эйдетическое, однако в самой своей основе отличное от первых – это простая сущностная форма, – хотя и сущность, но только совершенно “пустая”, сущность, которая, как форма пустая, подходит ко всем возможным сущностям, которая в своей формальной всеобщности подчиняет себе все, даже и наивысшие материальные всеобщности, предписывая им – через посредство принадлежащих к ней формальных истин – законы. Итак, получается, что все-таки так называемый “формальный регион” – это не что-то скоординированное с материальными регионами (регионами вообще), что он, собственно, не регион, а пустая форма региона вообще и что все регионы со всеми их содержательно-сущностными обособлениями стоят не рядом с ним, а скорее (хотя и только *formaliter*), *под ним*» [13. С. 49].

Согласно теории предметности Гуссерля, в конституировании предметности науки о культуре (культурологии) мы можем о ней говорить как о предметном регионе науки как таковой. В этом смысле она является «чистой формой» куль-

турологической «предметности вообще», «квазирегионом» по отношению к конкретным культурологическим дискурсам (китаеведению, индологии, африканистике, западной или любой другой цивилизации). По отношению к «чистой культурологической предметности» эти дискурсы выступают как региональные онтологии. Но особость гносеологической ситуации науки о культуре такова, что каждая цивилизация создает свою уникальную, по-своему структурированную картину мира – свой собственный «жизненный мир» (содержательным образом структурированное трансцендентальное сознание). Следовательно, внутри каждого региона существуют собственная «чистая предметность», «чистая форма» с присущей ей собственной эйдетикой. Так например, Е.А. Торчинов писал о том, что традиционная китайская мысль «стремилась создать как бы модель или идеальный тип китайского умозрения» [2. С. 47], С.В. Пахомов обратился к реконструкции типа индийского умозрения [14].

Ставя вопрос о том, что собой представляет конкретный культурологический дискурс, отметим, как Гуссерль описывает сущность и устройство региональной онтологии: «Сама суть основывающихся на региональной сущности синтетических истин составляет все содержание региональной онтологии. Совокупная суть основополагающих истин среди всех них, региональных аксиом, ограничивает – и дефинирует для нас – совокупность региональных категорий. Эти понятия не просто, как вообще все понятия, выражают обособления чисто логических категорий, но они отмечены тем, что в силу региональных аксиом они выражают специфически принадлежное региональной сущности либо же выражают эйдетической всеобщностью то, что непременно подобает индивидуальному предмету данного региона “априорно” и “синтетически”. Применение подобных (не чисто логических) понятий к данным индивидам есть применение аподиктически и безусловно необходимое, к тому же упорядочиваемое региональными (синтетическими) аксиомами» [13. С. 62]. Такое устройство присуще каждому и всем конкретным, не сводимым друг к другу культурологическим дискурсам.

Итак, говоря о дисциплинарности науки о культуре, мы говорим о «предмете культурологии вообще» как о чистой логике культурологического познания как такового (т.е. в отвлечении от всех определенных содержательных свойств). По отношению к ней конкретный культурологический дискурс есть «материальная онтология». Однако следует особо подчеркнуть, что «материальное» здесь не следует понимать как эмпирическое. Материально-региональные онтологии у Гуссерля являются *эйдетическими*, т.е. не фактическим, а априорным, доопытным знанием (конкретной культуры). «Любая конкретная эмпирическая предметность вместе со всеми своими материальными сущностями подчиняется соответствующему наивысшему материальному роду, “региону” эмпирических предметов. Тогда чистой сущности региона соответствует эйдетическая наука региона, или же – так тоже можно сказать – онтология региона» [13. С. 45]. Само же понятие региона он определяет и поясняет так: «Регион есть не что иное, как совокупное, принадлежное к одному конкрету, наивысшее родовое единство, следовательно, сущностно единое сочетание наивысших родов, принадлежных низшим дифференциациям внутри конкрета. Эйдетический объем региона охватывает идеальную совокупность конкретно единящихся комплексов дифференциаций этих родов, индивидуальный объем – идеальную совокупность возможных

индивидуов такой-то конкретной сущности» [13. С. 61]. Таким образом, внутри каждого культурологического дискурса мы должны говорить о «чистой форме»: «чистой форме культурологической предметности китаеведения», «чистой форме культурологической предметности индологии», «чистой форме культурологической предметности западной цивилизации» и т.д. Ибо внутри каждого дискурса будет своя эйдетика (определенная уникальным структурированием мира, то, что Хайдеггер называл фундаментальной герменевтической структурой бытия).

Исходя из такого понимания устройства региона, очевидно, не может быть и речи о некоем универсальном понятийном/категориальном аппарате науки о культуре. «Любой регион предоставляет руководящую нить для особой, замкнутой группы исследований» [13. С. 460]. Но в такой ситуации нет ничего катастрофического для единства науки о культуре, ибо все дискурсы объединяет общая логика конституирования предметностей. В архитектонике науки о культуре «региональные онтологии» («материальные категории») подчинены «онтологии формальной» или формальным категориям «предмета вообще», но особым образом. Если мы сейчас сравним конституирование предметности в теории Гуссерля и теоретической культурологии, то увидим принципиальное отличие. Подчиненность материальных онтологий (региональных онтологий) формальной («квазирегиону», категориям пустой формы предмета вообще) у Гуссерля не означает, что региональные онтологии по своему содержанию выводимы из онтологии формальной. Эта подчиненность ни в коем случае не касается собственного содержания региональной эйдетики. В этом смысле «онтология формальная» или «квазирегион» представляет собой «аналитическую истину», а «“синтетические” сущности истины» не являются «при этом обособлениями формально-онтологических истин» [13. С. 62]. Подчинение не идет дальше предписания формы устройства предметности материальной онтологии, а дедуцировать конкретное содержание региональной эйдетики из формального первоначания «предмета вообще» и у Гуссерля, и в неклассической культурологии представляется невозможным. В этом и заключается принципиальное отличие от классической культурологии, основывающей свой алгоритм на теоретическом конструкте. Как бы ни был создан конструкт теоретической культурологии (система, структура, семиосфера), в познании он выступает как синтетическое знание, из которого дедуцируются аналитические истины. Он вносится в эмпирический материал (артефакты) и приписывает ему свою структуру.

В отличие от теоретической культурологии универсальная пустая предметность («квазирегион») Гуссерля по сути соответствует прообразу в типологическом методе И.В. Гёте. Прообраз («символический цветок») или первоначение Гёте определяет как Протей, не имеющий определенного образа и существующий только в многообразии своих проявлений. Тип-Протей по-своему есть «чистая идея» или «формальный регион» Гуссерля. Таким образом, можно сказать, что в алгоритме неклассической культурологии мы реализуем переосмысленную через теорию предметности Гуссерля гётеанскую идею типологии. И получаем общий знаменатель дисциплинарности культурологии, позволяющий говорить о единстве науки о культуре, не упрощая ситуации познания и способствуя формированию самостоятельных культурологических дискурсов уникальных культур.

Дисконтинуальная парадигма и неклассическая культурология, предлагающая переосмысление типологического таксона культуры как фундаментальной герменевтической структуры бытия уникальной цивилизации (культуры), открывает перспективу специфического структурирования универсума уникальных культур. Исходящая из идей целостности, уникальности и естественного порядка уникальных цивилизаций (культур) типологическая систематика не может быть основана ни на признаках, ни на логически выстроенном теоретическом конструкте. Ее основанием предполагается уникальная эйдетика региональных онтологий. И в тоже время формалистически, а не содержательно общая логика предметности науки о культуре удерживает как единство науки, так и единство типологической систематики в универсуме культур.

### Заключение

Представленная архитектоника науки о культуре и идея типологической систематики не предполагает ни методологического единства, ни тем более слияния ныне уже высокодифференцированных ветвей культурологии даже в самом отдаленном будущем. Она не исключает и процессов дальнейшей дифференциации исследований и формирования культурологических дискурсов уникальных культур и эйдетических языков региональных онтологий.

Работа по созданию такой систематики предполагает трудоемкие исследования по понятийной реконструкции фундаментальных герменевтических структур бытия (типов) уникальных цивилизаций и культур. А ее создание позволит культурологии свершить качественно новый шаг на пути формирования зрелой формы научного знания.

### Литература

1. Конрад Н.И. Избранные труды. М., 1974. – 472 с.
2. Горчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб., 2007. 480 с.
3. Каган М.С. Системность и целостность // Вече. Альманах русской философии и культуры. 1996. № 6. С. 175 – 181.
4. Каган М.С. Введение в историю мировой культуры. Кн. 1. СПб., 2003. 383 с.
5. Солонин Ю.Н. Проблема единства знания: между системностью и целостностью // Вече. Альманах русской философии и культуры. 1996. № 6. С. 166 – 174.
6. Солонин К.Ю., Туманян Т.Г. Традиции изучения философии и культур Востока в Санкт-Петербургском университете // Этносоциум. 2015. № 7 (85). С. 61.
7. Забулионите А.-К.И. Типологический таксон культуры : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2011. 36 с.
8. Шпенглер О. Закат Европы: в 2 т. Т. 1: Гештальт и действительность. М., 1993. 634 с.
9. Февр Л. От Шпенглера к Тойнби // Бой за историю. М., 1991. С. 72–96.
10. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному. М., 1997. 495 с.
11. Хайдеггер М. Исследовательская работа Вильгельма Дильтея и борьба за историческое мировоззрение в наши дни. Десять докладов, прочитанных в Касселе (1925) // Два текста о Вильгельме Дильтее. М., 1995. С. 137–201.
12. Хайдеггер М. Бытие и время. СПб., 2002. 451 с.
13. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая: Общее введение в чистую феноменологию. М., 2009. 498 с.
14. Пахомов С.В. Представление о бессмертии в сотериологии индуистского тантризма // Человек. Культура. Образование. 2020. № 3 (37). С. 24–41.

**Audra Kristina I. Zabulionite**, Saint-Petersburg State University; The Herzen State Pedagogical University of Russia. E-mail: k.zabulionite@holism-culture.org

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 40–54.

DOI: 10.17223/22220836/43/3

## TYPOLOGICAL SYSTEMATICS IN THE SCIENCE OF CULTURE: FOUNDATIONS AND PROSPECTS

**Keywords:** typology of cultures; theoretical cultural studies; historical cultural studies; cultural discourse of Oriental studies.

The creation of a taxonomy is an important stage in the formation of culturology as a mature field of scientific knowledge. It presupposes a discussion of the question of the foundation - a taxonomic unit that specifically structures the universe of cultures and world history. Although many efforts have been made to create a type as a taxonomic unit, this problem remains unresolved. When discussing the issue of the typological taxon of culture, three of its characteristics are distinguished (integrity, qualitative certainty and the ability to express the natural order), and two reasons are identified that do not allow to solve the problem of the typology of cultures. The first is that the concept of «type» is constructed as a theoretical construct (being logically constructed, it does not express the uniqueness of civilization / culture). The second reason is found in typological strategies in the scientific program of organicism and philosophy of life (in particular, the philosophy of culture of O. Spengler). Declaring the idea of local civilizations (independent historical principles), they do not solve the problem of the structure of reality (do not introduce a discontinuous metaphysical structure). The article substantiates the idea of creating a discontinuous paradigm of culturology, and in this regard, the prospects of the results of the phenomenological tradition of philosophy. According to time analytics of M. Heidegger, the type of unique culture is understood as its fundamental hermeneutic structure of being. The typology of cultures is understood not as a methodological, but rather as an ontological problematics predominantly. In taxonomy, a typological taxon expresses the unique characteristics of a civilization (culture) and serves as a discrete unit that specifically structures the universe of cultures. Taking into account the uniqueness of the type as a taxonomic unit, the question of a single principle of typological taxonomy (or a single architectonics of cultural studies) is raised. This issue is solved by referring to E. Husserl's theory of objectivity, to the concepts of "quasi-region" ("pure objectivity" or formal ontology) and regional ontologies ("material ontologies"). "Quasi-region" in relation to regional ontologies acts as a formal logic of objectivity, but each region, being formally subordinate to the content, is not derived from "pure objectivity." Each region creates its own eidetic ontology, therefore the prospect of creating a typological systematics presupposes the development of an eidetics of unique regions. Moreover, a single science of culture unites culturological discourses of unique civilizations and cultures.

## References

1. Konrad, N.I. (1974) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Moscow: Nauka.
2. Torchinov, E.A. (2997) *Puti filosofii Vostoka i Zapada: poznanie zapredel'nogo* [The Paths of the Philosophy of East and West: Cognition of the Beyond]. St. Petersburg: Pal'mira.
3. Kagan, M.S. (1996) *Sistemnost' i tselostnost'* [Consistency and integrity]. *Veche. Al'manakh russkoy filosofii i kul'tury*. 6. pp. 175–181.
4. Kagan, M.S. (2003) *Vvedenie v istoriyu mirovoy kul'tury* [Introduction to the history of world culture]. Vol. 1. St. Petersburg: Petropolis.
5. Solonin, Yu.N. (1996) *Problema edinstva znaniya: mezhdu sistemnost'yu i tselostnost'yu* [The problem of the unity of knowledge: between consistency and integrity]. *Veche. Al'manakh russkoy filosofii i kul'tury*. 6. pp. 166–174.
6. Solonin, K.Yu. & Tumanyan, T.G. (2015) Traditsii izucheniya filosofii i kul'tur Vostoka v Sankt-Peterburgskom universitete [Traditions of studying the philosophy and cultures of the East at St. Petersburg University]. *Etnosotsium*. 7(85). pp. 61.
7. Zabulionite, A.-K.I. (2011) *Tipologicheskiy takson kul'tury* [Typological taxon of culture]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. St. Petersburg.
8. Spengler, O. (1993) *Zakat Evropy: v 2 t.* [The Decline of Europe: in 2 vols]. Vol. 1. Translated from German. Moscow: Mysl'.
9. Febre, L. (1991) *Boi za istoriyu* [Fights for History]. Translated from French by Yu.N. Stefanov, A.A. Bobovich, M.A. Bobovich. Moscow: Nauka. pp. 72–96.

10. Gaydenko, P.P. (1997) *Proryv k transsendentnomu* [Breakthrough to the Transcendental]. Moscow: Respublika.
11. Heidegger, M. (1995) Issledovatel'skaya rabota Vil'gel'ma Dil'teya i bor'ba za istoricheskoe mirovozzrenie v nashi dni. Desyat' dokladov, prochitannykh v Kassele (1925) [Research work of Wilhelm Dilthey and the struggle for the historical worldview in our days. Ten lectures read in Kassel (1925)]. In: Heidegger, M. & Shpet, G.G. *Dva teksta o Vil'gel'me Dil'tee* [Two texts about Wilhelm Dilthey]. Moscow: Gnozis. pp. 137–201.
12. Heidegger, M. (2002) *Bytie i vremya* [Being and Time]. Translated from German by V.V. Bibikhin. St. Petersburg: Nauka.
13. Husserl, E. (2009) *Idei k chistoy fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii* [Ideas for pure phenomenology and phenomenological philosophy]. Vol. 1. Translated from German. Moscow: Akademicheskiy Proekt.
14. Pakhomov, S.V. (2020) The concept of immortality in Hindu tantric soteriology. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie – Human. Culture. Education.* 3(37). pp. 24–41. (In Russian). DOI: 10.34130/2233-1277-2020-3-24

УДК 711  
DOI: 10.17223/22220836/43/4

**И.В. Кукина, Н.А. Унагаева, И.Г. Федченко, А.Ю. Липовка,  
Я.В. Чуй, Е.Н. Логунова, К.В. Камалова**

**ОСОБЕННОСТИ ТРАНСФОРМАЦИИ СРЕДЫ  
СОВРЕМЕННОГО ГОРОДА  
(на примере Красноярска)<sup>1</sup>**

*Исследованы закономерности трансформации среды современного города на протяжении периодов плановой строительной деятельности, жесткого соблюдения строительных норм; спонтанной адаптации в периоды спада темпов застройки, а также последствия внедрения частных инициатив в процесс реновации с использованием методов урбоморфологии и моделирования; открытых баз данных. Структура города рассматривается как результат взаимодействия природных и антропогенных компонентов.*

*Ключевые слова: структура города, реновация, морфологические исследования, тенденции развития.*

В последнее десятилетие в России следует констатировать постепенный переход от строительства на новых территориях к реконструкции, перепланировке, повышению эффективности уже застроенных территорий. В прикладных исследованиях в области градостроительства осмысление градостроительной практики неотделимо от морфологического анализа ткани города, поскольку первое сфокусировано на моделировании реального функционирования городских территорий, а второе изучает комбинацию физико-географических, ландшафтных черт эволюционного города и развитие форм застройки. Творческая реновация городского пространства включает обширное гражданское участие через форумы, голосования за то или иное решение. В стране принят ряд национальных программ, направленных на создание качественной городской среды, значительно повышающей социальный престиж, экономический потенциал и обеспечивающей условия для наращивания человеческого капитала. Важным становится ассоциация с местом проживания, уникальным, комфорtnым, единственным на Земле. Но вместе с тем увеличение темпов строительства, требования рациональности землепользования ведут к деформациям среды жизнедеятельности человека.

Архитектурно-градостроительная деятельность последнего десятилетия сфокусирована не на отдельных объектах, но, скорее, на создании среды жизнедеятельности граждан города. Среда обитания – понятие многомерное, не охватываемое рамками какой-либо из дисциплин, научных областей, рода деятельности или отдельной профессии. Ближе всего к изучению возникновения населенных мест, фактологическому описанию закономерностей развития подошла урбоморфология. В рамках научного направления, используя близкие методы, работают исследователи смежных областей. В британской и немецких школах доказано возникновение городов в физическом ландшафте, в рамках исследований

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Красноярского краевого фонда науки в рамках научного проекта «Тенденции развития планировочной структуры Красноярска».

школы архитектурной морфологии Италии исследовано возникновение и развитие архетипов застройки, и те и другие опираются на феноменологию места, ландшафта. Понимание логики современной структуры города складывается из анализа морфологии ландшафта и застройки, а также разного рода социокультурных причин (социальных, экономических, политических и т.п.), вследствие которых принимаются решения на освоение территорий города. Действующими силами определены граждане города и их решения, чаще спонтанные, не всегда подверженные регламентированию.

### Методика исследования

Следуя классическому методу урбоморфологии развитие структуры города исследуется последовательным картированием структурных элементов плана на основе фактологических и исторических материалов. Основными составляющими градостроительной ткани являются: рисунок улично-дорожной сети, рисунок участков межевания, конфигурация застройки при соотнесении с особенностями ландшафта города. Данные элементы являются наиболее устойчивыми в динамике развития города в условиях определенной общественно-экономической формации. Так, в каждом морфологическом периоде складываются районы города, получившие название ландшафтных единиц. Анализ их динамики развития предполагает установление циклов землевладения, землепользования, акреции («приращивания» к основному объему дополнительных строений), «цементирования» рынка, определения фиксационных линий, сдерживающих формообразование, плотность застройки.

Указанные параметры при наличии карт, схем, обмерных чертежей и других источников описывают достаточно полно не только историю сложения структуры города, но и могут служить фактологической базой определения тенденции его развития, если речь идет об эволюционном пути [1, 2].

Методика исследования Красноярска состояла в определении морфотопов застройки и их качественных характеристик. Для определения их границ, расчета показателей-индикаторов использовались GIS-инструменты работы с геопривязанными данными. Для анализа функциональной плотности насыщения морфотопов объектами малого и среднего бизнеса произведена геоаналитическая визуализация «функциональных потоков». Для оценки пешеходной доступности и визуальной связности в работе применен метод анализа пространственного синтаксиса. Основные результаты расчетных показателей произведены методом разведочного анализа данных<sup>1</sup>.

Исследование, посвященное комплексному анализу закономерностей развития объемно-пространственной структуры жилых территорий г. Красноярска методами математического моделирования и геоинформационного анализа, ранее не проводилось, что обуславливает актуальность настоящей работы.

<sup>1</sup> Англ. *exploratory data analysis, EDA*. Понятие введено математиком Джоном Тьюки, который сформулировал цели такого анализа следующим образом: максимальное «проникновение» в данные, выявление основных структур, выбор наиболее важных переменных, обнаружение отклонений и аномалий, проверка основных гипотез, разработка начальных моделей.

## Развитие структуры ландшафта города

Красноярск был основан как военное поселение в 1628 г. на стыке трех крупных природных регионов (географических стран): Западно-Сибирской равнины, Средне-Сибирского плоскогорья и Южно-Сибирской горной страны. В современном городе они представлены рядом более мелких составляющих природно-климатических провинций и округов: Кемчугская лесная возвышенность, Красноярская лесостепная предгорная равнина, Канская лесостепная котловина, Восточно-Саянские и Гольцовские горы. Предгорья Восточного Саяна и богатая гидрологическая сеть на реки Енисей и многочисленных притоков определили развитие планировочной структуры города, его визуальный облик и даже культурные традиции. Уникальный ландшафт Красноярска всегда был неотъемлемой частью городской среды, композиционным элементом пространственного восприятия. Живописные панорамы активно воспринимаются с большей части улиц и других открытых общественных пространств, что является достопримечательностью города (рис. 1).

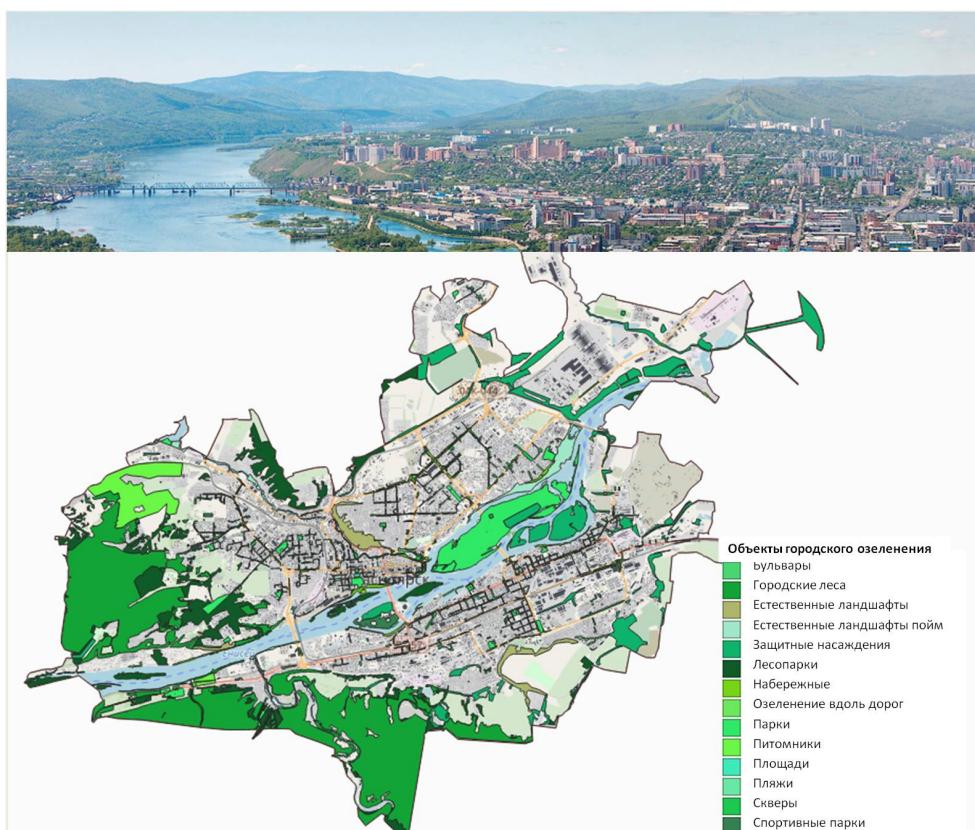


Рис. 1. Ландшафтные особенности г. Красноярска. Вверху фото С. Степанова; внизу схема объектов городского озеленения Красноярска 2021 г. (сост. Унагаева Н.А.)

Fig. 1. Landscape features of Thecity of Krasnoyarsk. Above photo by S. Stepanov; below Scheme of urban greening objects in Krasnoyarsk in 2021 (mapmaker Unagaeva N.A.)

Для Красноярска задачи сохранения идентичности ландшафта города, его озелененных территорий должны встать на одну ступень с вопросами охраны культурного наследия, в том числе в связи с их экологической эффективностью.

Хронологический анализ развития ландшафтно-планировочной структуры Красноярска, проведенный авторами исследования, показывает, что значительная доля естественных природных ландшафтов в настоящее время приходится на окраинные пояса, на территории, которые на определенном этапе развития являлись физическими ограничениями роста города, что в принципе подчеркивает общемировую тенденцию развития поселений [3].

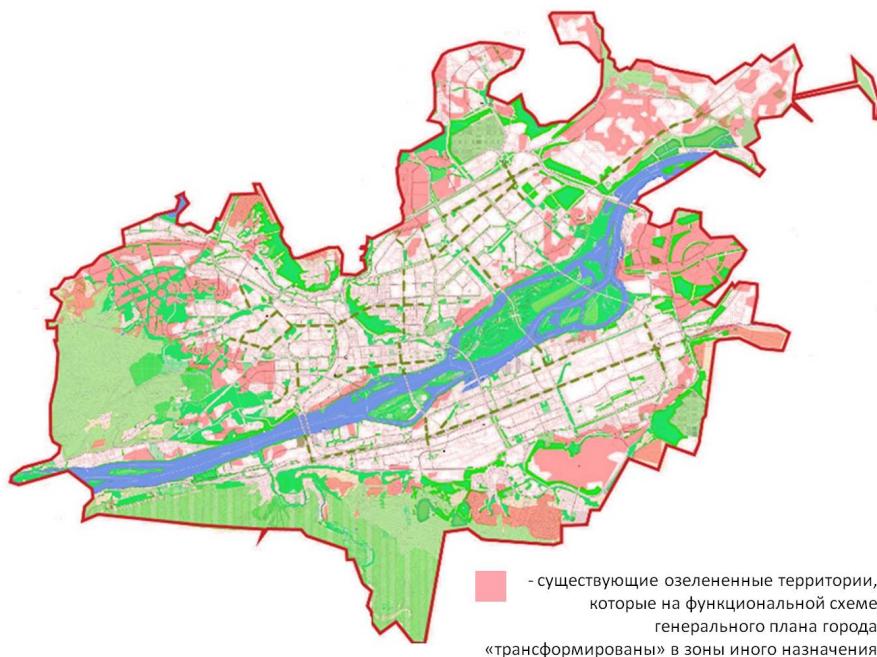
Согласно Европейской конвенции о ландшафтах (2000 г.), крупные города должны развиваться по принципам устойчивого пространственного развития: бережного управления городскими экологическими системами, в частности в вопросах, связанных с открытыми и озелененными пространствами, – не забывая, что природные ландшафты являются частью европейского наследия [4]. Современные градостроительные тенденции устойчивого развития поселений, комфортной городской среды, которые в последние десятилетия стали общемировыми трендами, а также повышенное внимание к охране природы, к сожалению, не дают особых результатов в отечественной практике. Реализация Федерального проекта «Формирование комфортной городской среды» в регионах сводится к благоустройству отдельных объектов; исключается рассмотрение единой системы открытых общественных и рекреационных пространств [5], и самое важное – индивидуальный подход, направленный на сохранение идентичности природного ландшафта.

Картографический анализ ландшафтно-планировочной структуры Красноярска за последние 50 лет показал разрастание урбанизированной территории за счет экспансии краев и постепенной замены природных территорий антропогенными ландшафтами.

Осваиваются территории, изначально имеющие статус *условно пригодных для городского строительства* (например, высокая пойма Енисея) и *«не пригодных для городского строительства»* (например, низкая пойма Енисея, пойма рек Качи и Бугача); осваиваются склоны, что влечет необратимые эрозионные процессы. Береговые территории малых рек отличаются максимальной динамикой освоения и наиболее заметной деградацией [6]. Постепенное превращение пригородных лесов в лесопарки, а затем в парки с появлением объектов инфраструктуры и капитального строительства, автомобильных стоянок, аттракционов приводит к деградации лесной экосистемы прямо пропорционально с ростом рекреационной нагрузки (рис. 2).

Кроме того, отечественная правовая реальность в связи с введением в действие Градостроительного кодекса РФ (Принят Государственной Думой 8 апреля 1998 г.), отведением земель по правилам межевания и сервитутов, а также *«распродажа»* по *«лотам»* привели к резкому уплотнению застройки, фрагментации участков зеленых насаждений, сокращению природных ландшафтов, общественных пространств, особенно в жилой зоне.

Так, например, можно наблюдать постепенную деградацию уникальных природных объектов – островов Енисея, которые долгое время считались «легкими» города. Сомнению подвергается существующий в Красноярске подход к выделению территориальных зон в зависимости от их функционирования, игнорируя целостность самого объекта.



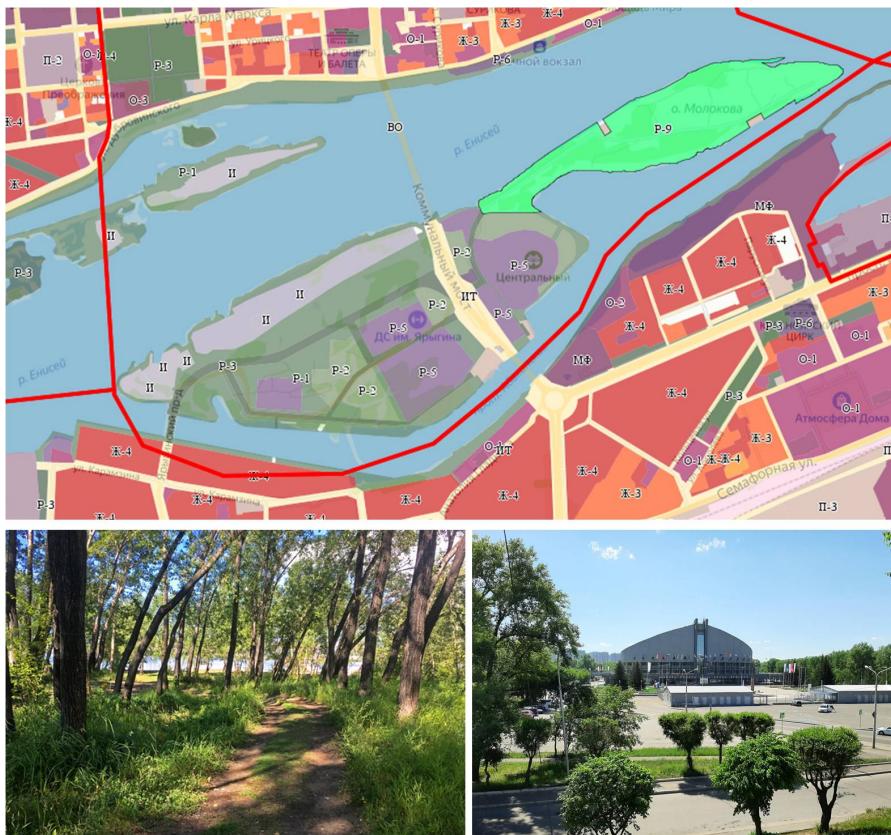
**Рис. 2.** Озелененные территории, «трансформированные» в зоны иного функционального назначения в утвержденном генеральном плане г. Красноярска (сост. Злобин Д.В.)

**Fig. 2.** Green areas, "transformed" into zones of other functional purposes within the approved master plan of the city of Krasnoyarsk (mapmaker Zlobin D.V.)

Таким образом, один территориальный (природный) объект стал иметь несколько статусов в зависимости от принадлежности к территориальной зоне. Например, остров Отдыха, по данным интерактивной карты Красноярска<sup>1</sup> на 09.08.2021 г. (рис. 3), имеет следующие зоны: Р-1, Р-2, Р-3, Р-5, Р-6, И, З-1, СП-3, Т-2 (рис. 3); остров Татышева: ВО, Р-1, Р-2, Р-3, Р-4, И, ИТ, по сравнению с небольшими островами, как, например, остров Молокова: Т-2, Р-9; остров Посадный: Р-1, Р-3, И; остров Сосновый: Р-1, И; остров Осередыш: Р-1; остров Верхний Атамановский: Р-1, И; остров Нижний Атамановский: Р-1, И; остров Попов: ВО, Р-1; острова Сапожки, Оторвыш и Хороший: Р-1. Такое большое количество зон на одном природном объекте приводит в целом к сокращению площади зеленых и лесопарковых территорий, так как установлены предельные параметры к отдельным территориальным зонам, а не к природному объекту в целом. Кроме того, установленные предельные параметры отдельных зон разные по содержанию: либо касаются размеров земельных участков, либо параметров разрешенного строительства, либо ограничений использования земельных участков и объектов капитального строительства. Необходимо установить единую зону на весь природный объект, и главное – дополнительную защиту путем введения несни-

<sup>1</sup> Территориальные зоны. Интерактивная карта города Красноярска. URL: <https://webgis.admkrsk.ru/portal/map/imap/> (дата обращения: 10.08.2021).

жаемого порога уровня травянистого и древесного покрова, их биоразнообразия (чтобы рассчитывать не только площадь, занимаемую газоном, а «объем» – кроны деревьев и кустарников) для реализации концепции регулирующих экосистемных услуг [7].



**Рис. 3.** Остров Отдыха. Вверху: фрагмент интерактивной карты города Красноярска, слой «территориальные зоны» (<https://web-gis.admkrsk.ru/portal/map/>); внизу: разный характер использования территории (<https://2gis.ru/krasnoyarsk/gallery/geo/>)

**Fig. 3.** Island of Rest. Above: a fragment of an interactive map of the city of Krasnoyarsk, layer "territorial zones" (<https://web-gis.admkrsk.ru/portal/map/>); below: different patterns of use of the territory (<https://2gis.ru/krasnoyarsk/gallery/geo/>)

Проведенный анализ ландшафтно-планировочной структуры, несмотря на сокращение площадных параметров, позволил выявить устойчивые и структурообразующие элементы природного каркаса: площадные элементы (национальный парк «Столбы», природные лесные массивы; острова; питомники); линейные элементы (реки и пойменные территории); точечные элементы (лога, балки, склоны, овраги; исторические ландшафты, имеющие особый статус охраны). Другие элементы природного каркаса – городские озелененные территории – менее устойчивы ввиду постоянной структурной трансформации функционально-планировочной системы города: озелененные элементы транспортной и инже-

нерной инфраструктуры (озеленение вдоль автомобильных и железных дорог, развязок); защитное озеленение промышленных и специализированных объектов; озелененные территории общего пользования (парки, сады, скверы, бульвары, озелененные территории жилых районов). Кроме того, если сравнить карту существующего состояния города в реальном времени с утвержденным генеральным планом города, то можно выделить ряд озелененных территорий, которые на функциональной схеме трансформированы в зоны иного назначения.

«Природный каркас» в настоящее время является одним из ключевых понятий современного отечественного градостроительства, в том числе в связи с ухудшением экологической обстановки многих российских городов [8], его формирование в Красноярске, несомненно, должно начаться на уровне градостроительного зонирования, планировки и межевания территорий. Необходимо пересмотреть существующий подход к градостроительному освоению природных ландшафтов: выделить дополнительные зоны ограничений процесса урбанизации присвоением им статуса «заповедные территории»; развивать рекреационный потенциал исключительно в «буферных зонах» с целью сохранения и приумножения биоразнообразия. И, наконец, развивать систему озелененных рекреационных территорий по принципу равномерного и сбалансированного распределения внутри урбанизированных территорий с целью снижения антропогенной нагрузки на городские леса и лесопарковые зоны и дать возможность всем категориям граждан отдыхать на природе вблизи места своего проживания.

### **Развитие планировочной структуры города**

В начале XXI в. многие крупнейшие города России, в том числе Красноярск, трансформируются в содержательном и планировочном понимании. Динамика нарастания темпов жилищного строительства, уплотнение застройки, диссонанс архитектурной среды приводят к морфологическим трансформациям [9]. Изменение социокультурных (социальных, экономических, политических и т.п.), функциональных процессов видоизменяет жилые территории, вследствие чего происходит расширение представительств типов жилой застройки и открытых общественных пространств, точечное строительство новых объектов в жилой среде. В целом наблюдается последовательное изменение объемно-планировочных характеристик как в застройке начала массового домостроения 50–70-х гг. прошлого века, так и во вновь принимаемых проектных решениях и возводимых жилых районах. Процесс современного градостроительного проектирования соотносится с необходимостью учета объективных условий и закономерностей развития урбанизированных территорий, которые можно изучить на примере сложившихся селитебных территорий.

Особенно актуальным становится исследование происходящих трансформаций в существующих микрорайонах, понимание тенденций развития жилищного строительства, осмысление изменения физической формы и архитектурного облика крупнейших российских городов, определение характеристик новых морфотипов жилой застройки. В них за 50-70 лет прошла апробация концепций укрупненного квартала и микрорайона и накопились морфологические изменения, отражающиеся в планировке, форме и архетипах застройки. Произошли се-

рьезные изменения в функционировании территорий, особенно в связи с переменной в использовании нижнего яруса застройки под давлением развития малого и среднего бизнеса, диверсификации экономики.

Первый период освоения территорий массового жилищного строительства в Красноярске соотносится с типовым домостроением жилых массивов с застройкой в 5 этажей близ крупных промышленных предприятий в 1960–1980 гг. Позднее в жилую среду приходит многоэтажная застройка – дома в 9–16 этажей, с целью эффективно использовать городскую территорию. В 1971–1972 гг. завод «Культбытстрой» приступил в выпуск новой для того времени серии для строительства жилых домов – 111-97, повышенной этажности, применяемых в формировании «свободной» планировки микрорайонов. Сложилась тенденция к новому формированию планировочной структуры города с системой крупных самодостаточных производственных и жилых образований. В период перехода страны к рыночной экономике жилая застройка формировалась фрагментарно, точечно, различными архетипами застройки [10]. В начале XXI в. наблюдается достаточно активный рост комплексного жилищного строительства, преимущественно типовой застройкой нового, комбинированного типа.

При сопоставлении морфологических планов жилых планировочных единиц можно проследить тип рисунка и характер плана определенного периода застройки. Фиксация периодов массового жилищного строительства Красноярска позволяет выделить 189 жилых планировочных единиц по преимущественной дате строительства жилых домов в их границах, улично-дорожной сети и морфологии застройки. Расчет и разведочный анализ данных планировочных единиц показывает значительные преобразования жилых территорий во времени (рис. 4).

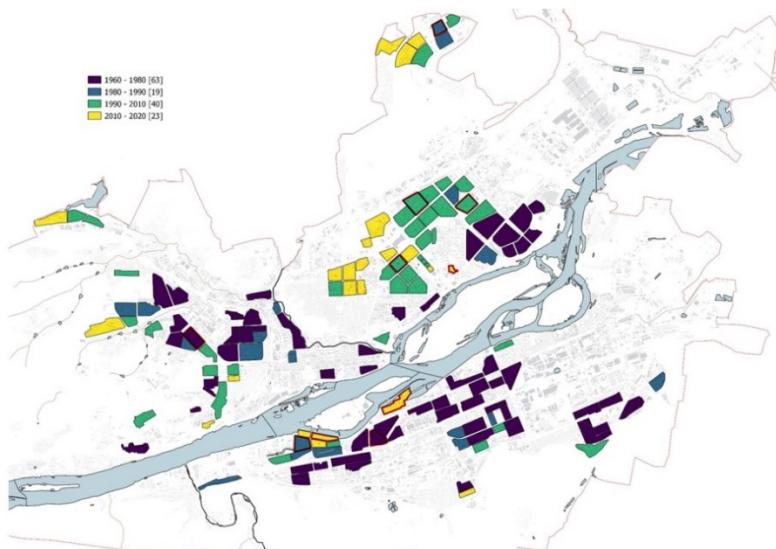


Рис. 4. Карта морфологических периодов развития жилых планировочных единиц г. Красноярска (сост. Липовка А.Ю., Федченко И.Г.)

Fig. 4. The map of morphological periods of development of residential planning units in Krasnoyarsk (mapmaker Lipovka A.Yu., Fedchenko I.G.)

Исследование объемно-пространственных показателей жилой застройки показало, что объем жилища преобладает в современном типе застройки IV периода, при этом он занимает 16% селитебных территорий города, тогда как пятиэтажный фонд занимает большую территорию – 43%; в такой же зависимости находятся показатели плотности населения исследуемых типов застройки. При этом следует констатировать резкое повышение этажности жилых зданий.

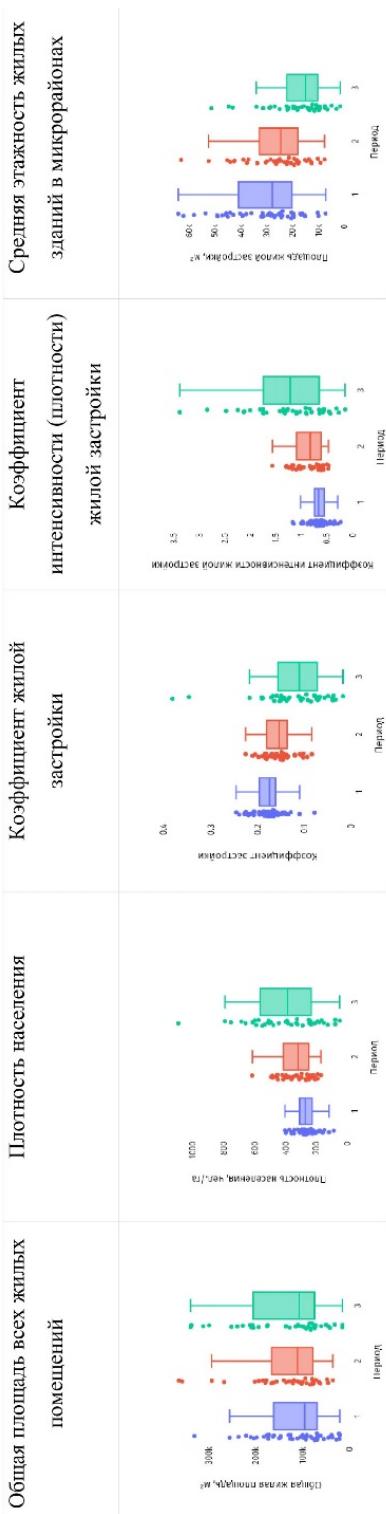
Можно утверждать, что *объем общей жилой площади возрастает при сохранении пятна застройки* – при сопоставлении показателей темпов роста объема общей жилой площади во времени и показателей площади застройки вводимых в эксплуатацию жилых домов; *возрастает плотность жилой застройки при снижении коэффициента застройки за счет повышения этажности* – при сопоставлении показателей коэффициента жилой застройки, коэффициента интенсивности (плотности) жилой застройки и средней этажности жилых домов в микрорайонах; *возрастает плотность населения пропорционально росту этажности и коэффициента интенсивности (плотности) жилой застройки* – при сопоставлении показателей плотности населения, коэффициента интенсивности (плотности) жилой застройки и средней этажности жилых домов в микрорайонах; *возрастает средняя площадь квартир при сдержанном росте количества квартир* – при сопоставлении данных о количестве и площади квартир; *происходит рост доли нежилых площадей в жилом доме при возрастании общей площади жилых зданий* – при сопоставлении коэффициента интенсивности использования жилых помещений и общей жилой площади; *происходит снижение доли жилых помещений в жилом доме* – при сопоставлении данных об общей, жилой и нежилой площадях домов; *повышается разнообразие архетипов жилой застройки* – при сопоставлении данных о типовых сериях и индивидуальных проектов жилых домов (рис. 5).

Интересным показался результат анализа использования помещений в целях жилого и нежилого назначения и показателей средней площади квартир. Так, постепенно возрастает доля нежилых помещений в жилых домах, построенных в период 2000–2020 гг., что свидетельствует о росте общественно-деловой активности на первых этажах и общественных зон в подъездах.

Выявление общих трендов и наиболее существенных изменений в эволюции пространственной структуры жилых планировочных единиц за шестидесятилетний период времени, с 1960-х по 2020 г., позволяет определить и проанализировать характерные морфотипы жилой застройки, присущие каждому периоду (рис. 6):

– Морфотип «строчная застройка», характерный для I периода (1960–1980 гг.): наибольшая по количеству зданий и пятну преимущественно строчной застройки с медианными значениями этажности – 4 этажа; населения – 4 763 чел.; плотности населения – 219 чел./га. Характерно типовое домостроение с наименьшей интеграцией общественно-деловой функции в жилых домах.

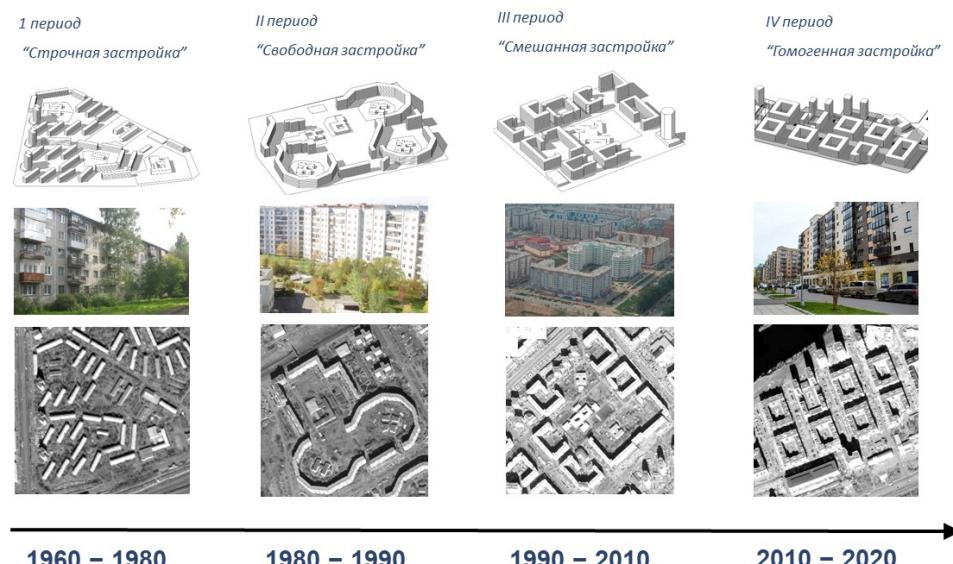
– Морфотип «свободная застройка», характерный для II периода (1980–1990 гг.): застройка свободной планировки с медианными значениями этажности – 7 этажей; населения – 6 370 чел.; плотности населения – 316 чел./га. Характерен отход от дискретных форм к повышению плотности.



**Рис. 5. Расчетно-графические выводы закономерностей развития жилых планировочных единиц относительно периодов их строительства (сост. Липовка А.Ю., Федченко И.Г.)**  
**Fig. 5. Calculation and graphic conclusions of regularities of residential planning units development relative to the periods of their construction (mapmaker Lipovka A.Yu., Fedchenko I.G.)**

– Морфотип «смешанная застройка», характерный для III периода (1990–2010 гг.): застройка смешанного типа с медианными значениями этажности – 10 этажей; населения – 8 658 чел.; плотности населения – 489 чел./га. С наивысшими показателями интеграции нежилых помещений в жилых домах, с высокой степенью разнообразия архитектурных типов жилой застройки.

– Морфотип «гомогенная застройка», характерный для IV периода (2010–2020 гг.): застройка преимущественного гомогенного типа с медианными значениями этажности – 13 этажей; населения – 10 012.; плотности населения 512–чел./га.



**Рис. 6. Морфотипы жилой застройки в Красноярске (сост. Липовка А.Ю., Федченко И.Г.)**  
**Fig. 6. Morphotypes of residential areas in the city of Krasnoyarsk**  
 (mapmarker Lipovka A.Yu., Fedchenko I.G.)

Как показывает анализ реализации жилой застройки в Красноярске за последнее время, а также изучение современных проектов планировок современная жилая среда представлена различными моделями организации пространства. Складывается тенденция к комплексному освоению жилых территорий преимущественно гомогенной застройкой с повышенной плотностью. Нарастает количество проектов функционально-смешанного использования территории; наблюдается формирование жилой среды вокруг транспортно-пересадочных узлов и «закрытых» сообществ по социальному-экономическому признаку. Очевидно стремление к преимущественно гомогенному рисунку плана жилых планировочных единиц. В начале XXI в. современная застройка Красноярска – это крупные жилые массивы с преимущественно типовым рисунком плана застройки, облика жилых зданий. Топология плана выражается различными морфотопами – «строчная», «замкнутая», застройка «точечного типа» формирует одинаковый рисунок территориально больших жилых образований. Крупные застройщики применяют ограниченные типы проектов жилых домов.

Происходит повышение интенсивности жилой застройки за счет ее роста этажности и уплотнения. При этом план жилых планировочных единиц гибкий. Данное исследование показало, что морфологически жилые территории обладают разными компонентами: константными и естественно развивающимися компонентами. К группе константных компонентов можно отнести жилые группы различных архетипов жилой застройки, детские сады и школы, сохраняемые планировочные границы территории, систему пешеходных путей и рекреационных пространств. Группу естественно развивающихся компонентов формируют предприятия малого и среднего бизнеса в нижнем ярусе жилых домов.

Процессы архитектурно-пространственных изменений приводят к усложнению морфологической структуры объектов жилой среды. В Красноярске складываются обособленные жилые образования – «закрытые сообщества» по социально-экономическому признаку, сформированные группами жилых домов преимущественного квартального типа с активным внешним контуром общественных функций на первых этажах и приватным дворовым пространством, как правило, доступным только проживающему тут сообществу, что ведет к сегрегации города.

В настоящем нарастают динамика интеграции производственной деятельности в жилую среду микрорайонов Красноярска. Жилье сближается с доминирующими городскими функциями, ранее не свойственными жилой застройке. При реконструкции сложившихся территорий возводятся многофункциональные «ядра роста». Морфотипы жилых планировочных единиц становятся полифункциональными самодостаточными городскими образованиями, не зависящими от градообразующего производства. Предприятия малого и среднего бизнеса провоцируют перераспределение пешеходных и транспортных потоков, нивелируют приоритет пешеходных путей, а также приводят к утрате цельности систем озеленения микрорайонов.

Происходит формирование приоритетно-транспортных жилых территорий с мелкоячеистым рисунком плана за счет трассировки проездов, а также интеграция транспортно-пересадочных узлов в жилую среду. Складывается тип жилой застройки с явно выраженной плотностью функций, приближенных к транспортно-пересадочному узлу.

Уходя на «придомовой» уровень морфотопов, следует констатировать индивидуальное межевание земельных участков для каждого отдельного здания с прилегающим придомовым участком, которое в условиях плотной застройки не предполагает выделения участков для рекреационной и хозяйственной деятельности. Для микрорайонов, введенных в эксплуатацию до процесса приватизации земель, выявлено фрагментарное независимое от соседних участков определение кадастровых границ. До настоящего времени сохраняются неразмежеванные внутренние «коридоры» пешеходного и транспортного движений стихийного хозяйствственно-бытового характера: устройство погребов, гаражных боксов и организации частных садовых участков. Основными причинами исключения подобных участков из кадастрового деления становятся фрагменты с активным перепадом рельефа, заблаговременный захват территории хозяйственной деятельности жителей, узкие участки между заборами социальных объектов (не относятся к обеспечению доступа), участки размещения объектов коммунальных служб с проездом до них. В подгруппе морфотопов, возведенных после процедуры межевания, пробелы между границами кадастровых участков отсутствуют.

В рамках выпускной квалификационной работы студента кафедры градостроительства В.А. Тюльковой (рук. И.В. Кукина, К.В. Камалова) с целью демонстрации возможностей организации нижнего яруса жилой застройки с учетом градостроительного окружения была разработана территория двух укрупненных кварталов вдоль проспекта Свободный. Предусмотрено обновление жилой среды с повышением показателей эффективности использования городских земельных ресурсов, но с повышением параметров комфорта проживания с помощью реабилитации ул. Толстого, превращая ее преимущественно в пешеходную, насыщенную объектами местного значения, и устройства частных палисадников внутри квартала для сохранения жилой функции первых этажей и дворовых пространств. Планировочная организация территории предусматривает создание линейного социально активного пространства вдоль жилой улицы Толстого, пронизанного перпендикулярными пешеходными путями, связывающими междворовые рекреационные пространства. Организация внутридворовых территорий, включающая среднеэтажную точечную застройку внутри, благоприятно способствует сохранению приватного характера эксплуатации. Фокусами притяжения общественной жизнедеятельности запланированы открытые общественные пространства, в числе которых зоны тихого отдыха, площадки для коллективного занятия спортом и общения (рис. 7).



Рис. 7. Фрагмент выпускной квалификационной работы на тему «Реконструкция жилой среды и нижнего яруса застройки ул. Толстого и прилегающего района в Красноярске»

(автор: Тюлькова В.А., под руководством Кукиной И.В., Камаловой К.В.)

Fig. 7. Fragment of the diploma work on the topic: “Reconstruction of the living environment and the lower tier of the building st. Tolstoy and adjacent area in Krasnoyarsk”

(Author: Tyulkova V.A. under the leadership of Kukina I.V., Kamalova K.V.)

Исследование развития структуры города практически полностью подтвердило концепцию окраинных поясов, сформулированную в немецкой и британских школах урбоморфологии, и свойства указанных территорий. Для этих территорий города полностью сохраняются эволюционный характер развития, большое количество фрагментов зеленых и рекреационных объектов, сложность и запу-

тантность дорожной сети, чересполосица землевладения и землепользования, что затрудняет их реконструкцию [11]. В современном Красноярске в бывшие окраинные пояса вынесены крупные значимые объекты, которые в силу интенсивности застройки города и отсутствия свободных территорий обречены формировать новейшую архитектурную среду, как, например, пояс кампусов университетов в северо-западном секторе современного окраинного пояса города (рис. 8).



**Рис. 8.** Кампус Сибирского федерального университета во внешнем окраинном пояссе г. Красноярска (<https://www.sfu-kras.ru/projects>, <http://photo.sfu-kras.ru/node/799>)

**Fig. 8.** Campus of the Siberian Federal University in the outer fringe belt of the city of Krasnoyarsk (<https://www.sfu-kras.ru/projects>, <http://photo.sfu-kras.ru/node/799>)

В срединном окраинном пояссе города до настоящего времени сохраняется военный городок XIX в., представляющий собой «собрание» архитектурных памятников культуры (рис. 9).

Окраинные пояса, таким образом, подтверждают свою сущность «перетягивания» центральных функций из общественно-деловых и исторических центров, создавая кольцеобразные территории на каждом этапе развития города, сдерживающие его развитие за счет «фиксационной линии». На разных этапах развития города это стены, окружающие город, экономическая фиксация в периоды стагнации строительной деятельности и административно-политическая за счет принятия специальных регламентов. Настоящим исследованием установлена уникальная техногенная фиксационная линия, спровоцировавшая активное формирование северного сектора окраинного пояса Красноярска XX в. еще до периода освоения северных территорий – обводная железная дорога.

В большинстве исследований самодеятельной реновации городов, особенно конверсионных территорий и объектов, придается большое значение инициативам гражданского общества, арт-группам, протестно-политическим группам, справедливо полагая, что это «действенная сила», один из необходимых компонентов процесса преобразования городской среды [12]. В данной связи понимание изменения сущности общественных пространств в функционировании города под давлением социокультурных процессов, частно-общественных интересов, внедрения малого и среднего бизнеса и прочего дает возможность констатировать происходящие на открытых общественных пространствах города процессы во всех функциональных зонах, включая жилые районы, картировать изменения в землевладении и землепользовании, а также очертить тенденции их развития.

Настоящим исследованием установлено, что изменение форм открытых пространств часто связано с «тактическим урбанизмом» в случае, когда запаздывает принятие административно-политические акты и регламентов общественной деятельности на территориях города, благоустройства и содержания территорий.



**Рис. 9.** Жилые дома офицеров и солдатские казармы, возведенные для царской армии в северо-восточном секторе окраинного пояса Красноярска в 1905–1917 гг. в современной структуре города (<https://krasnoyarchka.livejournal.com/9899.html> <https://dela.ru/news/266010/>)

**Fig. 9.** Residential houses for officers and soldiers' barracks, erected for the tsarist army on the northeastern sector of the fringe belt of Krasnoyarsk in 1905-1917 in the modern structure of the city (<https://krasnoyarchka.livejournal.com/9899.html> <https://dela.ru/news/266010/>)

В силу вступают локальные и краткосрочные действия и решения, часто это временные сооружения, выполненные по инициативе граждан и в результате захвата малоиспользуемого городского пространства. Тактический урбанизм побуждает выстраивать новые социальные связи на общественных пространствах. Происходит демократизация и десакрализация парадных, главных пространств города, созданные для демонстраций и других официальных массовых мероприятий, путем изменения их функционального содержания, привлечения инвесторов и жителей. Они становятся нейтральными, гибкими в использовании и готовы вместить различные виды событий. В связи с усилением коммерциализации и приватизации, отвечающих потребительским интересам, происходит активная интеграция объектов малого и среднего бизнеса в открытые общественные пространства и пограничные территории, что приводит к изменению их масштабов, планировочной структуры и их трансформации в общественно-коммерческие пространства [13, 14]. Прямая взаимосвязь качества общественного пространства

и уровня его коммерциализации заключается в рентабельности места для бизнеса. В связи с физической деградацией некоторых открытых территорий владельцам и сотрудникам магазинов, кафе следует строить стратегию по созданию привлекательных открытых общественных пространств для клиентов (рис. 10).

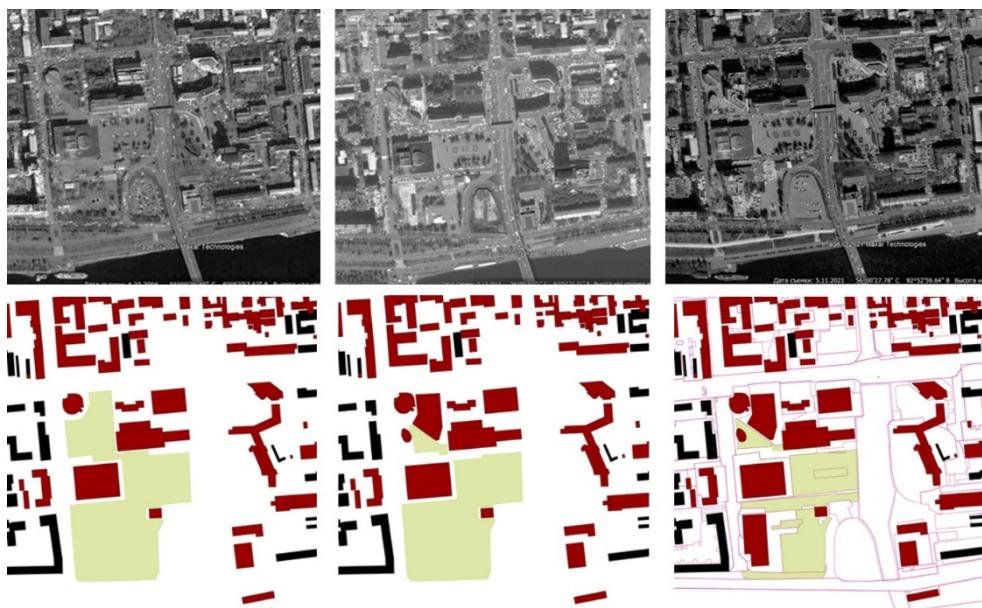


Рис. 10. Фрагмент плана Театральной площади (2004, 2015, 2020 гг.). Источник: Google Earth. Схемы пространственной трансформации Театральной площади (2004, 2015, 2020 гг.) (Чуй Я.В.)

Fig. 10. Fragment of the plan of Theater Square (2004, 2015, 2020). Source: Google Earth. Schemes of spatial transformation of the Theater Square (2004, 2015, 2020) (Chui Y.V.)

Гибридизация открытого общественного пространства связана с внедрением предприятий малого и среднего бизнеса, с изменением его масштабов, планировочной структуры, в результате чего возрос поток пользователей, трансформацией в пространства потребления. Гибридные формы общественных пространств представляют собой быстро развивающиеся территории, обладающие свойствами самоорганизации, появляющиеся от скрещивания форм, функций, различных видов деятельности [15]. Наблюдается гибридизация городских пространств по виду собственности путем образования смешанных частно-общественных зон [16]. Они основаны на возникновении взаимоотношений (взаимодействия), частных и общественных интересов (жители и бизнесмены, органы власти и социум). На практике наблюдаем явное сложение пограничных зон общественных пространств: на территории появляются новые виды использования за счет интеграции функций из нижнего яруса прилегающих зданий как поля действия социальных, экономических и функциональных отношений (рис. 11).

Следует отметить и отрицательные моменты участия частного сектора, а именно дифференциацию качества городского пространства с точки зрения инвестиций и ограничение доступности общественных мест для широкого круга потребителей.



Рис. 11. Фрагмент плана проспекта Мира с размещением летних террас кафе, Центральный район (2020 г.). Фотографии летних террас кафе.

Источник: официальный сайт «Новости Красноярска»

Fig. 11. Fragment of the plan of Mira Avenue with the placement of the cafe summer terraces, Central District (2020). Photos of the summer terraces of the cafe. Source: the official site “Novosti Krasnoyarsk”

Исследование показало, что пользователи и проектировщики стремятся создавать нейтральные универсальные открытые пространства, чтобы граждане сами принимали решения о значении и использовании публичных территорий. Такие пространства развиваются за счет самоорганизации. Трансформируемые пространства должна напоминать «сцену», которую наполняет не уличная мебель, а события, которые организует само общество [17]. Попытки сохранить нейтральность и пустоту и предложения по возможности множественного толкования и демократичного использования могут быть одним из направлений в развитии открытых общественных пространств.

Пространства-трансформеры (мобильные, креативные пространства, социальные пространства, технологические) – место для индивидуального и общественного самовыражения населения – трансформируют открытые пространства в новые зоны социальной активности – пространства возможностей. Они меняют свое культурное значение, при этом оболочка пространства остается прежней, а контекст изменяется. Пространства-трансформеры могут не иметь идентичности, но они определяются через ту активность, которую вмещают, превращаясь в «места-процессы». Общественные территории должны отвечать спонтанности, мобильности и независимости, также их диапазон должен изменяться от виртуальной комнаты общения к реальному месту встречи. Эти пространства не характеризуются просто формой, они не требуют собственной территории и определяются функцией как платформой для деятельности. Основная задача общественного пространства – организация коллективных действий [16, 18].

На современном этапе развития градостроительства остро стоит вопрос уплотнения застройки при сохранении показателей комфорта и благоприятного микроклимата. Среда города интенсивно изменяется вследствие, с одной стороны, внедрения законов землевладения и землепользования, с другой – высвобождения самодеятельной гражданской активности, инициатив. На морфологические изменения боль-

шое влияние оказывает интеграция малого и среднего бизнеса практически на всех территориях города. Как показывает наше исследование, в Красноярске в настоящее время не удается сочетать цели рационального использования территорий, оптимальных плотностей застройки, населения, динамики общественных процессов и явлений. Под давлением указанных явлений сокращаются естественные ландшафты города в пользу антропогенных. В начале XXI в. невозможно проводить какие-либо градостроительные исследования, не затрагивая такие базовые характеристики, как пространство, динамика территориального роста и населения. Мониторинг процессов развития территорий города в целом, в том числе на основе анализа больших данных, может задавать характер и сценарий будущего развития территорий. Наиболее актуальным является формулирование стратегических ориентиров развития города, определение роли элементов планировочной структуры становится первостепенной градостроительной задачей любого уровня.

### *Литература*

1. Oliveira V. *Urban Morphology*, Springer International Publishing Switzerland. 2016. 192 p.
2. Oliveira V. The study of urban form: Different approaches // *Urban Morphology: An Introduction to Study Physical Form Cities*, Cham, Switzerland: Springer. 2016. P. 87–149.
3. Whitehand J.W.R. Green space in urban morphology: an historicogeographical approach // *Urban Morphology*. 2019. № 23.1. P. 5–17.
4. Council of Europe Landscape Convention. Counsil of Europe. URL: <https://www.coe.int/en/web/landscape> (accessed: 10.08.2021).
5. Кукина И.В., Унагаева Н.А., Федченко И.Г. Идефикс – комфортная среда: формат общественных пространств в регионе // Современная архитектура мира. 2020. № 15. С. 159–185.
6. Мокринец К.С. Оценка геоморфологических условий территории г. Красноярска и его окрестностей как среды жизни человека : дис. ... канд. геогр. наук. Красноярск : СФУ, 2012.
7. Злобин Д.В. Система зеленых насаждений города Красноярска: интерактивная модель учета и перспективы дальнейшего развития : магистр. дис. Красноярск : СФУ, 2021.
8. Крушинский В.И. Проблемы взаимодействия природных и градостроительных систем // Мозаика городских пространств: экономические, социальные, культурные и экологические процессы : материалы Всерос. науч. конф. (Москва, МГУ, 27–29 ноября 2015 г.). М. : МГУ, 2016. С. 217–222.
9. Птичникова Г.А. Трансформации пространственной структуры крупнейших городов России в постсоветский период // Биосфера совместимость: человек, регион, технологии. 2020. № 1. С. 42–56.
10. Градостроительство Сибири / В.Т. Горбачев, Н.Н. Крадин, Н.П. Крадин, В.И. Крушинский, Т.М. Степанская; под общ. ред. В.И. Царева; Рос. акад. архитектуры истоит. наук, НИИТИАГ. СПб. : Коло, 2011. 784 с.
11. Whitehand J.W.R. Urban fringe belts: development of an idea // *Planning Perspectives*. 1988. № 3. Р. 47–58.
12. Baum M., Christiaanse K. *City as Loft: Adaptive Reuse as a Resource for Sustainable Urban Development*. gta Verlag. 2013. 386 p.
13. Van Melik R., Van Aalst I., Van Weesep J. The private sector and public space in Dutch city centres // *Cities*. 2009. № 26 (4). Р. 202–209.
14. Антюфеева О.А., Птичникова Г.А. Архитектурно-пространственная эволюция общественных пространств постсоветского города // Вестник Волгоградского государственного архитектурно-строительного университета. 2017. № 47. С. 524–534.
15. Птичникова Г.А., Королева О.В. Гибридизация в городской архитектуре // Социология города. 2016. № 1. С. 5–17.
16. Птичникова Г.А. Общественные пространства города: некоторые тренды архитектурно-градостроительного развития // Современная архитектура мира. 2017. № 8. С. 11–24.
17. Ward Thompson C. Urban open space in the 21st century // *Landscape and Urban Planning*. 2002. № 60. Р. 59–72.
18. *Transforming cities. Urban interventions in Public Space* / ed. by K. Feireiss, O.G. Hamm. Berlin : Jovis, 2015. 192 p.

**Irina V. Kukina**, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: ikukina@inbox.ru  
**Natalya A. Unagaeva**, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: nataliav45@mail.ru

**Irina G. Fedchenko**, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: ifedchenk@inbox.ru

**Alexei U. Lipovka**, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: alex.lipovka@gmail.com

**Yana V. Chui**, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: yanachuy@mail.ru

**Elena N. Logunova**, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: el.lgny@yandex.ru

**Klavdia V. Kamalova** Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: klavdia.architect@yandex.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 55–74.*

DOI: 10.17223/22220836/43/4

## THE FEATURES OF THE ENVIRONMENTAL TRANSFORMATION IN THE MODERN CITY (CASE STUDY OF KRASNOYARSK)

**Key words:** City structure; renovation; morphological studies; development trends.

Urban planning concepts for mass housing construction were tested in the cities of Russia before the XXI century, the legislative framework changed, the centralized architectural activity lost its force. The diversification of the economy, the development of socio-cultural processes radically changed the approach to the formation of the city environment. The fulfillment of the requirements for the intensification and rationality of the use of territories without a comprehensive study of the city morphology changing often leads to the environment deformations.

The purpose of the study is to identify the tendencies of the city morphology development under the influence of changes in ideas about the environmental quality. The city environment is understood as the unity of the natural and anthropogenic landscape, as well as the effective force – the citizens.

In the study, the tasks were: to identify the most sustainable elements of the natural framework, constructed areas in a historical sequence; to determine the morphological periods of the Krasnoyarsk development, morphotops of the residential territories; to investigate the structure of the city fringe belts; to formulate the tendencies of the development of lower tier of the residential housing and public spaces as the most susceptible to change under the influence of socio-cultural processes; to formulate the tendencies of the morphological development of Krasnoyarsk.

To determine the boundaries of morphotops, calculate indicators CIS-tools with georeferenced data were used. To analyze the functional density of saturation of morphotopes with objects of small and medium-size business geoanalytical visualization of “functional flows” was performed. To assess pedestrian accessibility and visual connectivity, a spatial syntax method was used in the work. The main results of the calculated indicators were produced by the method of exploratory data analysis/

As a result of the study, the socio-cultural processes influencing the development of the morphology of the city were established; morphological period of the city development, morphotops of residential areas have been determined, changes have been made to the typology of public spaces, the concept of fringe belts has been confirmed, a new type of fixation line has been established, the pattern of development of lower tier of residential housing have been investigated. These results characterize the features of the transformation of the city environment and can be used for the purpose of architectural and urban design.

## References

1. Oliveira, V. (2016a) *Urban Morphology*. Springer International Publishing Switzerland.
2. Oliveira, V. (2016b) *Urban Morphology: An Introduction to Study Physical Form Cities*. Cham, Switzerland: Springer. pp. 87–149.
3. Whitehand, J.W.R. (2019) Green space in urban morphology: an historico-geographical approach. *Urban Morphology*. 23.1. pp. 5–17.
4. Council of Europe Landscape Convention. [Online] Available from: <https://www.coe.int/en/web/landscape> (Accessed: 10th August 2021).
5. Kukina, I., Unagaeva, N. & Fedchenko, I. (2020) Idefix – comfortable environment: the format of public spaces in the region. *Sovremennaya arkhitektura mira – Contemporary World's Architecture*. 15(2/2020). pp. 159–185. (In Russian). DOI: 10.25995/NIITIAG.2020.15.2.010

6. Mokrinets, K.S. (2012) *Otsenka geomorfologicheskikh usloviy territorii g. Krasnoyarska i ego okrestnostey kak sredy zhizni cheloveka* [Assessment of geomorphological conditions of the territory of Krasnoyarsk and its environs as a human life environment]. Abstract of Geography Cand. Diss. Krasnoyarsk.
7. Zlobin, D.V. (2021) *Sistema zelenykh nasazhdeniy goroda Krasnoyarska: interaktivnaya model' ucheta i perspektivi dal'neyshego razvitiya* [The system of green spaces of the city of Krasnoyarsk: information model of accounting and trends of further development]. Master's Thesis. Krasnoyarsk: Siberian Federal University.
8. Krushlinskiy, V.I. (2016) [Problems of interaction between natural and urban planning systems]. *Mozaika gorodskikh prostranstv: ekonomicheskie, sotsial'nye, kul'turnye i ekologicheskie protsessy* [Mosaic of Urban Spaces: Economic, Social, Cultural, and Ecological Processes]. Proc. of the Conference. Moscow, November 27–29, 2015. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. pp. 217–222. (In Russian).
9. Ptichnikova, G.A. (2020) Transformation of urban form of the largest cities in Russia in the post-Soviet period. *Biosfernaya sovmestimost': chelovek, region, tekhnologii – Biosphere Compatibility: People, Region, Technology*. 1. pp. 42–56. (In Russian). DOI: 10.21869/2311-1518-2020-29-1-42-56
10. Gorbachev, V.T., Kradin, N.N., Kradin, N.P., Krushlinskiy, V.I. & Stepanskaya, T.M. (2011) *Gradosstroitel'stvo Sibiri* [Urban planning of Siberia]. St. Petersburg: Kolo.
11. Whitehand, J.W.R. (1988) Urban fringe belts: development of an idea. *Planning Perspectives*. 3. pp. 47–58. DOI: 10.1080/02665438808725651
12. Baum, M. & Christiaanse, K. (eds) (2013) *City as Loft: Adaptive Reuse as a Resource for Sustainable Urban Development*. gta Verlag.
13. Van Melik, R., Van Aalst, I. & Van Weesep, J. (2009) The private sector and public space in Dutch city centres. *Cities*. 26(4). pp. 202–209. DOI:10.1016/j.cities.2009.04.002
14. Antyufeeva, O.A. & Ptichnikova, G.A. (2017) The architectural and spatial development of urban public spaces of a post-Soviet city. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta*. 47. pp. 524–534 (In Russian).
15. Ptichnikova, A.G. & Koroleva, O.V. (2016) Hybridisation in urban architecture. *Sotsiologiya goroda*. 1. pp. 5–17 (In Russian).
16. Ptichnikova, A.G. (2017) Urban public spaces: modern trends of architectural and urban development. *Sovremennaya arkhitektura mira – Contemporary World's Architecture*. 8. pp. 11–24. (In Russian)
17. Ward Thompson, C. (2002) Urban open space in the 21st century. *Landscape and Urban Planning*. 60. pp. 59–72.
18. Feireiss, K. & Hamm, O.G. (eds) (2015) *Transforming cities. Urban interventions in Public Space*. Berlin: Jovis.

УДК 778.5.77  
DOI: 10.17223/22220836/43/5

**В.А. Колотаев**

## **ПУТЬ ГЕРОЯ, ИДЕНТИЧНОСТЬ И СТАДИИ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА В КИНОИСКУССТВЕ**

*Выявляется связь этапов пути героя и уровня решаемых им психологических проблем с содержанием нормативных кризисов построения эго-идентичности. Структуры киноповествования соотносятся с этапами формирования идентичности. Герой, продвигаясь от состояния «обыденный мир» к главному испытанию, сталкивается с проблемами, соответствующими стадиям построения идентичности, описанными Э. Эриксоном. Этапы путешествия героя в пространстве фильма строятся по модели обряда инициации и отражают процесс обретения или смены идентичности.*

*Ключевые слова: путь героя, идентичность, стадиальная модель жизненного цикла Э. Эриксона, мономиф Дж. Кэмпбелла.*

### **Введение**

Актуальность темы исследования определяется как высокой социальной значимостью проблем формирования идентичности в современном обществе, находящих отражение в киноискусстве, так и недостаточной изученностью процессов построения различных моделей идентичности в художественном пространстве кино и связи психологических этапов развития эго-идентичности с элементами структуры киноповествования.

Различные аспекты проблем конструирования социокультурной, национальной, этнической, гендерной, сексуальной, коллективной идентичности средстваами киновыразительности изучаются С.С. Хоружим [1], Н.А. Хреновым [2], Т.А. Михайловой [3], Е.В. Сальниковой [4], И.М. Каспэ [5], А.В. Севастеенко [6], В.Ю. Михайлиным [7], У. Индиком [8]. Практически все исследователи используют для объяснения психологических мотивировок поведения героев жанрового кино теорию стадиального развития идентичности Э. Эриксона, так как с его антропологических и клинических исследований начинается современный этап изучения феномена идентичности.

Несмотря на высокую степень научной разработанности, по-прежнему перспективной остается проблема соотношения стадиального процесса формирования эго-идентичности, пунктов эпигенетической карты жизненного цикла, составленной Э. Эриксоном через описание нормативных кризисов, с этапами пути героя как элементами кинодраматургии. Также важным и не до конца изученным остается вопрос взаимосвязи композиционных узлов пути героя с обрядом инициации как способом обретения идентичности.

Предметом исследования является связь и типологическое тождество этапов прохождения пути киногероя и уровня решаемых им психических проблем с содержанием нормативных кризисов построения эго-идентичности на различных стадиях жизненного цикла. Сопоставление структурных элементов карты путешествия героя (композиционных узлов сценария) с эпигенетической схемой эта-

пов становления идентичности и описание формально-содержательного единства элементов драматургии и стадиальной модели Эрикссона составляют научную новизну исследования.

Цель статьи – показать, что драматургия фильма, структурные элементы композиционного набора этапов пути героя, переход к новым состояниям через прохождение испытаний и обретение знаний соответствуют стадиям формирования эго-идентичности, отражающим способность личности, пройдя нормативный кризис, преодолевать более сложные проблемы за счет преобразования себя в процессе взаимодействия с социальными категориями. Сопоставление стадий формирования эго-идентичности с этапами пути героя обнаруживает их тождество и позволяет увидеть зависимость структуры драматургического конфликта от локализации решаемых героем задач и уровня глубины происходящих с ним изменений.

В работе используется определение идентичности, которое сформировалось в трудах основоположников символического интеракционизма (Ч. Кули, Дж. Миды), Э. Эрикссона и его последователей. Под идентичностью понимается свойство личности к осознанию себя в системе социальных категорий и опосредованно через взаимодействие с Другим. Потребность человека в кризисных ситуациях социального взаимодействия отвечать на вопрос «кто я?», соотнося свой образ с социальными категориями, раскрывает суть феномена идентичности. Формирование идентичности происходит поэтапно, в процессе взаимодействия с Другим и преодоления очередного нормативного кризиса, завершающегося появлением нового психосоциального образования конструктивной или негативной природы. Дж. Марсия понимает под идентичностью «структуру эго – внутреннюю, самосозидающуюся, динамическую организацию потребностей, способностей, убеждений и индивидуальной истории» [9. Р. 43].

### **Структура пути героя, инициация, идентичность**

Структура пути героя как композиционный набор ограниченного числа повторяющихся неизменных элементов была описана В.Я. Проппом в виде функций волшебной сказки, а позднее через понятие «мономиф» Дж. Кэмпбеллом в «Тысячеликом герое». «Любой рассказ следует древней схеме мифа, и все истории, от вульгарного анекдота до высших достижений литературы, можно толковать в категориях путешествия героя» [10. С. 6]. Мономиф, по Дж. Кэмпбеллу, – это базовая модель повествования, в соответствии с которой герой совершает путешествие, переходя из одного состояния в другое, решая сложные задачи, претерпевая в процессе преодоления конфликтных ситуаций внутренние изменения. Центральным событием мономифа является главное испытание героя, соответствующее обряду инициации. «Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение – инициация – возвращение, которую можно назвать центральным блоком мономифа» [11. С. 37]. В процессе движения по этому пути герой через испытания обретает себя, новую идентичность. До Дж. Кэмпбелла связь повествовательных структур с обрядами инициации выявил В.Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» (1947).

В традиционных культурах внешней, социальной формой, связанной с процессом формирования/обретения идентичности субъекта, был обряд инициации, дающий возможность через ритуальное отделение неофита от привычной жизни, погружение в сакральное пространство и успешное прохождение испытаний обрести свое место в обществе, а по сути, новую идентичность.

Инициация понимается как ритуально-обрядовый комплекс перехода посвящаемого из одной социальной (профессиональной, религиозной, возрастной) страты в другую, к более высокому статусу за счет перевода во взрослую возрастную категорию после наставлений и прохождения испытаний [12. С. 544]. Как отмечает М. Элиаде, «к концу испытаний неофит обретает совершенно другое существование, чем до посвящения: он становится другим» [13. С. 12–13].

Прохождение обряда инициации не предполагало автоматического наделения субъекта новым статусом, предусматривалось, что инициацию проходят не все и посвящаемый должен продемонстрировать наличие у себя соответствующих будущему новому положению способностей, умений и прочих разнообразных достоинств. Он должен преодолеть предыдущее состояние и доказать возможность жить в новом статусе. «Инициация и переход из одного состояния в другое подаются, таким образом, как ликвидация старого состояния и новое начало, смерть и новое рождение, которое не точно было назвать “воскресением”» [14. С. 226].

В процессе проживания перехода в иной мир посвящаемый, как предполагалось, контактировал с высшими силами, с духами умерших предков, получая от них сакральные знания, претерпевая внутреннее изменение и обретая себя в новом качестве. Важным моментом в такого рода обучении была встреча и общение с наставником, с тем, кто вне всякой эзотерики сообщал через рассказ жизненно важную информацию об истории племени и о том месте, которое займет в этой истории посвящаемый. Знакомя неофитов с мифом, наставник постепенно передавал им правила новой жизни, делился самой жизнью, отдавая им свою, так как миф и рассказ представились самой жизнью [12. С. 357]. В мифе, сопровождающем обряд перехода, складывалась идентичность вновь рожденных для полноценного исполнения социальных ролей членов общества.

По мысли В.Я. Проппа, дальнейшее развитие культуры способствовало тому, что обряд инициации лег в основу сложных сюжетных форм, мифофонклорных, а потом и литературных повествовательных структур, описывающих путь героя через различные испытания к обретению сакрального знания, преобразованию себя [14. С. 229]. Линейная структура повествования, в основе которой лежит обряд инициации, является базовой моделью драматургии массового кино. «Инициация в кино выполняет функцию, во многом сходную с обрядами посвящения во взрослую жизнь, существующими практически во всех культурах мира... Это ритуалы, в которых подростки проходят суровое испытание, чтобы доказать свое право войти в мир взрослых...» [8. С. 207].

### **Построение идентичности и этапы пути героя**

Согласно теории Э. Эрикссона формирование идентичности происходит в результате взаимодействия человека с требованиями общества, соответствовать которым он еще не готов, и каждая стадия предъявляет новые запросы, выполне-

ние которых является условием успешной социализации. Поступательное развитие личности сопровождается нормативными кризисами, в результате которых формируется психосоциальное новообразование, позволяющее отвечать на вызовы именно этого этапа жизни. Как и в ситуации обряда инициации, человеку приходится изменять себя, получая от социального окружения помочь и, при успешном прохождении испытаний, признание себя уже в новом статусе. Развитие имеет эпигенетический характер, и если конфликт на очередной фазе становления идентичности разрешен неудачно, то формируется деструктивное новообразование, препятствующее появлению конструктивного новообразования на следующей стадии жизненного цикла.

Опираясь на генетическое единство обряда инициации, композиционных узлов волшебной сказки, структуры мономифа и процессов построения идентичности, мы предполагаем, что путь героя в пространстве фильма не только отражает последовательное изменение внутреннего мира героя в ходе прохождения испытаний, но и определяет траекторию самого пути, задает способы решения конфликтных ситуаций, составляющих содержание фильма.

### *1. С надеждой на жизнь*

Итак, на первой стадии развития эго-идентичности у ребенка формируется либо базисное доверие к окружающим, к себе и миру в целом, либо базисное недоверие, определяющее всю его дальнейшую жизнь и характер взаимодействия с другими. В результате благоприятного исхода нормативного кризиса появляется конструктивное новообразование, обеспечивающее способность сохранять надежду в сложных жизненных ситуациях, вообще надежду выжить. Если же объект, с которым взаимодействует младенец, был ненадежным, доверие сформировать не удается и результатом будет отсутствие перспектив и надежды на выживание, уход от общения и деятельности, подозрительность, пессимизм, склонность к депрессии.

В классификации Кэмпбелла–Воглера данная стадия эпигенетической карты Эрикsona соответствует стадии «Обыденного мира»: на этом этапе герой показан в ситуации повседневной жизни. Обычно в начале фильма эта привычная среда воспринимается как понятная, не вызывающая опасений или связанная с набором привычных, типовых задач.

И если герой в своем развитии благополучно обрел базовое доверие к миру, то последующее развитие сюжета, как и проблемы, которые он будет решать, не завязаны на вопросах доверия. Но если у героя доверие к миру не сформировано, то последующее развитие событий фильма, весь дальнейший путь героя строятся как процесс проблематизации обыденного мира, который в какой-то момент оказывается совсем не обыденным, а страшным. Знакомые люди оборачиваются монстрами («Ребёнок Розмари» (1968) Р. Поланский), за идиллической картинкой пасторальной немецкой деревни фильма М. Ханеке «Белая лента» (2009) прячется неперсонифицированное зло. И в этом случае сюжет фильма разворачивается вокруг выживания в страшной непредсказуемой реальности. Или, если вопрос о психической патологии не ставится, мы имеем дело с разнообразными фильмами ужасов, где изображен страшный непредсказуемый мир с обреченны-

ми героями-жертвами, которым редко удается выжить. Также психосоциальный фактор «базисного недоверия» проявляется в жанре постапокалиптического кино, фильмах о зомби, инопланетных существах, угрожающих человечеству, чудовищах, появившихся в результате деятельности человека, техногенных катастрофах.

Негативный результат прохождения этой стадии может заявлять о себе в тяжелых нарушениях психики, как, например, у аутиста, героя Дастина Хоффмана, из фильма «Человек дождя» (1988) Барри Левинсона.

При относительной норме, положительном исходе психосоциального кризиса «доверие – недоверие» герой в целом адаптивен, как, например, писатель в фильме «Лучше не бывает» (1997) Джеймса Брукса. Показывает ограниченную адаптивность, но абсолютно не способен на контакт с окружающими, герой Тима Рота (брошенный ребенок, спасенный и воспитанный кочегаром корабля) из «Легенды о пианисте» (1999) Джузеппе Торнаторе.

## 2. Пределы контроля, зов

На второй стадия развития эго-идентичности личность испытывает мир, его границы, и, как следствие, себя на прочность. В такой ситуации важна реакция родителей, от ее характера зависит то, насколько успешно пройдет процесс сепарации, освоения реальности, выстраивания границ между своим «Я» и другими. Контроль либо свобода, застывание либо действие и активность – таковы разные результаты и последствия психосоциального конфликта «автономия – стыд».

В схеме пути героя Кэмпбелла–Воглера проблемам этой стадии соответствует этап завязки, зова к странствиям, когда герой находит мир за пределами своего обычного существования. Происходит что-то, какое-то событие, которое герой может распознать как вызов, как приглашение к действию. Для того чтобы его принять, герою к этому времени необходимо осознавать себя субъектом действия, способного к самостоятельному передвижению в пространстве, к относительной самостоятельности, независимости от условий внешней среды.

Если у героя фильма успешно сформирована автономия как личностное образование, то герой опознает этот зов и проявляет некоторое сомнение, решая вопрос, насколько он может его принять, в его ли возможностях ответить на вызов. И в дальнейшем, приняв вызов, идет по пути решения других возникающих перед ним задач.

Однако если у героя автономность не сформирована и он не очень понимает границы своего «Я», то принятый вызов становится роковым и захватывает героя полностью. Герой еще не может осознавать пределы своих возможностей и либо разрушает обыденный мир, как это происходит в фильме Гай Германники «Да и Да» (2014), либо полностью подчиняется ему. Отрицательным итогом преодоления кризиса является отсутствие (или слабость) границ личности. Данное новообразование определяет склонность к конформизму, безвольному следованию за мнением большинства, соглашательству, стремлению делегировать свое «Я» коллективу, зависимость от оценок других, отсутствие веры в себя, импульсивность, навязчивость. Примером полного подчинения обстоятельствам является герой фильма Бернардо Бертоллuchi «Конформист» (1970).

На этом этапе герои с несформированными границами личности часто делают выбор между бунтом и подчинением. Бунт воспринимается как попытка обрести автономию по отношению ко всему (обязанностям, правилам, устройству мира).

Носители негативного новообразования как результата неудачного прохождения кризиса «автономия – стыд» представлены в фильмах «Пролетая над гнездом кукушки» (1975) М. Формана, «Бойцовский клуб» (1999) Д. Финчера. Для героев этих фильмов характерна противоречивая ситуация невозможности прожить сепарацию с объектом, разорвать с ним связи, а также склонность к садомазохизму и другим разрушительным формам поведения.

### *3. Страх желания и отвержение зова*

Стадия «инициатива против чувства вины» рассматривается как время, когда у личности закладывается представление о себе как о том, кто способен проявлять желание, не испытывая при этом парализующего волю страха перед наказанием за то, что он чего-то хочет, перед осуждением или возможным поражением. Одновременно на этой стадии ребенок обнаруживает, что не все желания могут быть реализованы в реальности, и учится переносить их в игровое пространство, в пространство воображения. В случае успешного разрешения конфликта на этой стадии формируется способность проявлять инициативу, принимая свои импульсы и желания, а в противном случае – испытывать за них мешающее жизни чувство вины, которое является последствием неудачи на предыдущей стадии формирования границ.

Этап «инициатива – вина» соответствует стадии «Отвержения зова» в классификации Кэмпбелла–Боглера. Герой должен перехватить инициативу у вестника или обстоятельств, встретившихся на предыдущем этапе. «Взвесив возможные последствия и отважившись пойти на жертву ради достижения цели, герой вступает в особенный мир, причем делает это осознанно. Принимая решение, он хорошо обдумал предстоящее путешествие и, возможно, уточнил для себя какие-то задачи» [10. С. 166]. Для того чтобы принять такое решение, он должен быть способен понимать, чего он сам хочет: хочет ли он того, что предлагает вестник? Также он должен проявить инициативу в том, чтобы принять или отвергнуть зов. Желание героя достичь чего-то определяет динамику событийной канвы фильма. На этой стадии он становится субъектом желания.

Если герой не решил внутренних проблем уровня «инициатива – чувство вины», то содержание зова и способность следовать зову вопреки всему, не учитывая последствий, становится содержанием фильма, обусловливает структуру драматургического конфликта как столкновение желания и внешних условий. Таков герой Дастина Хоффмана из фильма М. Николса «Выпускник» (1967). После выпуска он оказывается в ситуации, когда прежние навыки предыдущей стадии развития уже не работают. Ему пора покинуть отчий дом, но он не в состоянии принять вызов, так как не понимает, чего хочет. Если подчиниться желанию отца, то это будет не его выбор, не его желание. Слабые границы предыдущей стадии, неспособность контролировать себя, спонтанно проявившееся импульсы толкают его на путь Эдипова сценария, на запретную связь. В дальнейшем он преодолевает конфликт границ «автономия – стыд», вступает в борьбу за любовь

и побеждает, реализует свое желание. Однако на следующем шаге герой обнаруживает непонимание того, что делать дальше. Финальная сцена в автобусе красноречиво выражает чувство растерянности героя, пережившего встречу со своим желанием, и открывшийся затем новый горизонт, новый и непонятный план действий при столкновении с иной реальностью, требующей от него внутренних изменений, к которым он не готов.

Импульсивное поведение демонстрируют героини фильма Ридли Скотта «Тельма и Луиза» (1991). Они оказываются объектами жесточайшей эксплуатации, но реализуют свое желание вырваться из невыносимых условий. Оказавшись на свободе, они обнаруживают неспособность соотносить свои импульсы с реальностью, формулировать жизненные цели, учитывая социальный контекст и те возможности, которые он предоставляет.

Не до конца прожитые процессы встречи со своими желаниями или отказ от них находят свое отражение в состояниях эскапизма (фильм «Капитан фантастик» (2016) М. Росса), в фантастических сюжетах попадания в иную реальность, в жанре дизельпанк («Безумный Макс» (1979) Дж. Миллера), в таком направлении современного искусства, как фэнтези.

#### **4. Цель и средства – встреча с наставником**

В случае успешного прохождения нормативного кризиса «трудолюбие – неполноценность» формируется «сознание компетентности», самоуважения и гордости за способность самостоятельно учиться, создавать продукт, в процессе творчества преобразовывать себя, используя умение моделировать с помощью знаков внутренний план действия (Л.С. Выготский). Основное содержание представлений о себе, переживаемых на этой стадии, в случае ее положительного прохождения, выражается в формуле идентичности «Я есть то, что я могу научиться делать».

Научиться создавать продукт, решать сложные задачи герой может на этапе встречи с наставником, по Кэмпбеллу–Воглеру или по В.Я. Проппу, дарителем. Он должен обнаружить и принять свою недостаточность, отсутствие необходимых умений и способностей и сосредоточиться на изменении себя для достижения цели.

Если в ходе личностного развития «инструментальная» стадия благополучно пройдена и у героя есть осознание компетентности, что он может чему-то научиться, это не становится основной проблемой фильма, и встреча с наставником выполняет служебную функцию. Но если вопрос о собственной компетентности не решен, то именно самосовершенствованию и связанным с ним проблемам посвящено основное содержание фильма.

Киногерои, которые успешно прошли кризис «компетентность – неполноценность», обнаруживают в себе способность преодолевать жизненные препятствия и реализовываться в творчестве. Герой фильма Г. Александрова «Веселые ребята» (1934), движимый стремлением созидать, проходит через многочисленные провалы и добивается признания за счет своих навыков и любви к музыке.

Такой мотив достижения влечет героинь на борьбу за признание в фильмах «Москва слезам не верит» (1979) В. Меньшова, «Карнавал» (1981) Т. Лиозновой.

Компетентность в сочетании с настойчивостью и целеустремленностью приводит к победе людей труда из фильмов на производственную или, например, спортивную тематику. Это фильм «Каждое воскресенье» (1999) О. Стоуна, где тренер сплачивает команду и приводит ее к победе, или фильм «Человек, который изменил все» (2011) Б. Миллера, где герой Брэда Питта меняет принципы организации команды, что резко повышает ее эффективность, несмотря на скромное финансирование клуба. Деятельная героиня фильма Стивена Содерберга «Эрин Брокович» (2000) решается на борьбу с корпорацией, загрязняющей окружающую среду вредными выбросами, и побеждает, преодолевая сопротивление и неудачи в личной жизни.

Успешное прохождение стадии «компетентности» формирует способность соотносить импульсы с социальным контекстом и уметь ставить перед собой адекватные цели, моделируя в своем воображении общий план действий.

### ***5. Преодоление первого порога – эго-идентичность***

Положительным исходом кризиса отрочества «идентичность против смешения ролей» является в той или иной мере четкое понимание себя, своей идентичности, а отрицательным – спутанность представлений о себе, смешение идентичностей, отождествление с предлагаемыми или навязываемыми группой ролями, которые ошибочно принимаются за идентичность, увлекают и поглощают отождествляющегося с ними человека.

В схеме путешествия героя Кэмпбелла этой стадии Эрикsona соответствует этап «Преодоления первого порога», когда герой принимает решение «войти в особенный мир, чего бы это ни стоило» [10. С. 189]. Это важный этап развития повествования и решающая стадия построения эго-идентичности. Герой на этом этапе осознает себя субъектом действия и обнаруживает способность самостоятельно выбирать группу, не отождествляясь и не сливааясь с социальными феноменами или ролями. Если проблемы предыдущих стадий развития личности остаются нерешенными, то основное повествование выстраивается вокруг процесса обретения идентичности за счет поиска «своих» и отождествления с группой. В таких фильмах, как «Свободное плаванье» (2006) Б. Хлебникова герой начинает поиск «своих» после разрушения «обыденного мира», изгнания из рая, когда завод, захудалое советское производство, закрывают, а он вынужден искать свое место в жизни самостоятельно. Поиском «своих» заняты герои фильмов «Брат» (1997) А. Балабанова, «Сестры» (2001) С. Бодрова, «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974) Н. Михалкова.

Развитие личности предполагает «движение от способности отождествляться с псевдовидом» [15. С. 50] к выходу за пределы слияния пусть и с идеальным объектом. Этот путь у Эрикsona обозначен как процесс самостоятельного конструирования своей идентичности без жесткой привязки «Я» к этнической, культурной или иной предлагаемой социумом локальной форме. В нашей модели идентичности такое состояние соответствует метапродуктивной идентичности [16].

Успешно пройденные предыдущие стадии жизненного цикла создают внутреннюю конструкцию, скелет эго-идентичности, позволяющий свободно выбирать сообщество с близкими ценностями, не отождествляясь с групповыми кате-

гориями, осваивать социальные роли без риска утраты или подмены себя. Успешному построению себя на стадии метапродуктивной идентичности без привязки к «псевдовидам» посвящены фильмы «Малышка на миллион» (2001), «Гран-Торино» (2009) К. Иствуда, «Аватар» (2009) Дж. Кэмерона, «Притяжение» (2017) Ф. Бондарчука, «Район № 9» (2009) Н. Бломкампа.

### ***6. Умение видеть других***

Шестая стадия «интимность против изоляции» открывает перед человеком возможность на основе сложившегося позитивного опыта предыдущих стадий вступить во взрослую жизнь, обнаружить в себе готовность к близости с другим человеком. «Только если формирование идентичности идет нормально, истинная интимность – которая действительно есть контропункт, равно как и слияние идентичностей, – оказывается возможной» [15. С. 146]. Негативным итогом проживания шестой стадии идентичности может стать чувство одиночества, замкнутости, исключительности, неспособность открыться перед потенциальным партнером, раскрыть свой мир и оценить на основе взаимности мир Другого. При благоприятном исходе кризиса интимности субъект начинает мыслить себя и окружающий мир неэгоистично, в терминах «Мы». Теперь его «Эго» представляет собой неразрывную связь, синтез с единственно близким человеком и независимость от группы.

Этой стадии соответствует этап пути героя «Испытания, союзники, враги». Согласно Дж. Кэмпбеллу, с этого момента начинается собственно инициация. Здесь герой сталкивается с испытаниями, хотя и не самыми сложными, и, главное, обретает друзей и недругов [10. С. 197]. А для того чтобы у героя была возможность доверять, он должен был успешно пройти стадию интимности. Если именно в этом состоят проблемы героя, то вопрос о возможности доверия, о способности преодолеть страх близости выходит на первый план и становится основным содержанием фильма.

Несспособность к интимности обнаруживают герои фильма Фредерика Фонтеяна «Порнографическая связь» (2000), которые хотя и смогли проявить свою чувственность (реализовали свои желания), но так и не нашли в себе силы довериться друг другу, по-настоящему открыться и стать близкими духовно, одним целым. В фильме Валери Фарис и Джонатана Дэйтона «Руби Спэркс» (2012) главный герой переживает творческий кризис, совпавший с неспособностью построить отношения с реальным партнером.

### ***7. Генеративность – приближение к пещере***

Стадия «генеративность против стагнации» открывает самый продолжительный период жизни. Успешно пройденные перед этим этапы формирования идентичности способствуют появлению продуктивного состояния заботы о близких людях, проявлению милосердия, созидательной активности. Это время, когда человек отождествляется с продуктами деятельности, творчества. Однако неудачи при прохождении кризисов на предыдущих стадиях накладывают негативный отпечаток, снижают продуктивность, приводят к стагнации, обесцениванию прошлого опыта.

На этом этапе, по Кэмпбеллу, герой подходит к главному испытанию, «Приближению к пещере». Если для героя стадия продуктивности не представляет собой проблему, то он успешно справляется с подготовкой к главному испытанию, попутно решая массу задач. Но если эта стадия пройдена неуспешно, то кризис середины жизни выходит на первый план, составляя основное содержание повествования.

Кризис продуктивности переживает герой фильма С. Мендеса «Красота по-американски» (1999), который вдруг обнаруживает, что семья не может дать ему опору в жизни, что он не способен больше поддерживать отношения с женой и в итоге он регрессирует до подросткового уровня. Ситуацию кризиса переживает герой фильма «Любовь и голуби» (1984) В. Меньшова. Проблемы внутреннего застоя толкают героя фильма А. Велединского «Географ глобус пропил» (2013) на асоциальные поступки.

### **8. Целостность – главное испытание**

На последней стадии «целостность против отчаяния» человек подводит итоги жизненного цикла. От того, насколько продуктивно пройдены кризисы предыдущих стадий, зависят переживания прожитого и ощущения перед концом земного пути. В фильме герой со сложившейся идентичностью подходит к «Главному испытанию» с готовностью его преодолеть, пережив временную смерть и возродившись в новом качестве. Главный этап инициации пройден, герой обрел истинные знания, себя и новый статус. Обновленным он должен вернуться в обычный мир, чтобы изменить его.

Содержанием фильмов об успешном обретении идентичности и принятии себя могут быть проблемы героев старшего возраста (мультфильм «Вверх» (2009) П. Доктера, «Август» (2013) Дж. Уэллса). Но также герои могут оказаться в ситуации произвольного отказа от старой и выбора новой идентичности, как, например, это происходит в фильмах «9 квартал», «Аватар», «Притяжение», «Гран Торино».

Негативный исход последней стадии жизненного пути изображен в фильме «Простые вещи» (2006) А. Попогребского, где герой Леонида Броневого проживает последние дни в одиночестве и в осознании глубокой неудовлетворенности своим прошлым. Герой фильма «Нефть» (2007) П.Т. Андерсона также оказывается в ситуации одиночества и отчаяния, как и герой фильма «Пловец» (1968) Ф. Перри и С. Поллака. В фильме Д. Линча «Простая история» (1999), напротив, героям удается обрести покой и с миром встретить финал под звездным небом.

### **Заключение**

Соотнесение эпигенетической карты жизненного цикла Э. Эриксона с картой путешествия героя Дж. Кэмпбелла позволяет выявить взаимосвязь структуры киноповествования и уровня развития идентичности главного действующего лица фильма. Путь от начальной точки сюжета к главному испытанию сопровождается выходом за пределы существующего знания о себе и встречей с новыми требованиями, заставляющими героя меняться. Прохождение каждого этапа требует решения последовательно усложняющихся задач, которое возможно только

при успешном преодолении кризиса очередной стадии развития идентичности и формировании конструктивных психосоциальных новообразований. На каждой следующей стадии эти задачи требуют все более глубоких преобразований личности, от задач формирования доверия к среде на первой стадии до задачи принятия себя и мира на восьмой. От того, насколько продуктивно пройден очередной кризис идентичности, зависит структура и траектория пути героя.

### Литература

1. Хоружий С.С. Азбука идентичности // Искусство кино. 2001. № 9. С. 78–82.
2. Хренов Н.А. Кино и коллективная идентичность / под общ. ред. М.И. Жабского (ч. 2, гл. 1–7). М. : ВГИК, 2013. 635 с.
3. Михайлова Т.А. Дым Отечества: тело как территория, сексуальность как идентичность в фильме «Овсянки» // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 227–236.
4. Сальникова Е.В. Отечественное кино 1970-х: Между деревней и городом (Идентичность утраченная и обретаемая вновь) // Искусство и цивилизационная идентичность. М. : Наука, 2007. С. 505–533.
5. Каспз И.М. «Я есть!»: позднесоветское кино через призму реляционной социологии Харрисона Уайта (et vice versa) // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16, № 3. С. 174–206.
6. Севастяненко А.В. Плюрализм как фактор формирования киноидентичности:serialная форма реальных и виртуальных идентификаций // Эпистемы. 2005. № 4. URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme\\_2005\\_10.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme_2005_10.pdf) (дата обращения: 03.05.2016).
7. Михайллин В.Ю. Конструирование новой советской идентичности в «оттепельном» кино // Человек в условиях модернизации XVIII–XX вв. / отв. ред. В.В. Алексеев. Екатеринбург : УрО РАН. 2015. С. 312–320.
8. Индик У. Психология для сценаристов. Построение конфликта в сюжете. М. : Альпина нон-фикшн, 2014. 348 с.
9. Marcia J.E. Identity in adolescence // Handbook of adolescent psychology. New York : John Wiley, 1980. 624 р.
10. Vogler К. Путешествие писателя: Мифологические структуры в литературе и кино. М. : Альпина нон-фикшн, 2017. 474 с.
11. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Москва : Рефл-бук, АСТ; Киев : Ваклер, 1997. 384 с.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. 364 с.
13. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М. : Университетская книга, 1999. 356 с.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. 407 с.
15. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М. : Прогресс, 1996. 342 с.
16. Колотаев В.А., Ульбина Е.В. Стадиальная модель развития идентичности (на примере киноискусства) // Психология. Журнал высшей школы экономики. 2011. Т. 8, № 1. С. 3–26.

**Vladimir A. Kolotaev**, Russian State University for the Humanities (Moscow Russian Federation). E-mail: [vakolotaev@gmail.com](mailto:vakolotaev@gmail.com)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 75–87.

DOI: 10.17223/22220836/43/5

### THE HERO'S WAY, IDENTITY AND STAGES OF THE LIFE CYCLE IN CINEMA

**Key words:** the path of the movie character by Cr. Vogler; identity; the stadal model of the life cycle by E. Erickson; monomyth by J. Campbell.

The relevance of the research is determined by the high social significance of the problems of identity formation in modern society, reflected in cinema, and the insufficient knowledge of the processes of constructing various identity models in the art space of cinema and the connection of the psychological stages of development of this identity with elements of the structure of film narration.

A comparison of the structural elements of the hero's travel map (compositional nodes of the script) with the epigenetic diagram of the stages of identity formation and a description of the formal-substantive unity of the elements of dramaturgy and Erickson's staged model constitute the scientific novelty of the study.

The purpose of the study is to show that the drama of the film, the structural elements of the compositional set of stages of the hero's way, the transition to new states through passing tests and gaining knowledge correspond to the stages of ego-identity formation, reflecting the person's ability to overcome problems by transforming himself in the process of interaction with social categories.

To achieve this goal, a comparative-typological method is used to solve the following problems: highlight the general structural and substantial characteristics of the initiation rite as a process of formation and development of the hero's identity and way, built on the basis of the monomith structure; describe the possibilities of reflecting the psychological processes of the formation of ego identity at each stage of the structure of the hero's path; based on the analysis of individual films show ways to reflect the stages of building the ego-identity of the hero in the meaningful characteristics of the stages of his path as elements of film dramaturgy.

The subject of analysis in this article is the relationship of the stages of the way of the hero and level them solve psychological problems with the content of normative crises build ego-identity. The structure of the cinematic in the work relate to the sequences and stages of identity formation. The hero, moving from a state of "ordinary world" to the main test encounters problems, the relevant stages of identity formation. The hero of the film stay in the everyday world at the initial stage of the journey to the main test involves going beyond the existing knowledge about yourself and meet new requirements to change yourself, which can be done with varying degrees of success. If the hero has successfully passed the first stage of identity development, at this stage it has no problems and when confronted with the limits of private autonomy, he can hear "the call to pilgrimage", and the transition to the next stage of the journey will include a manifestation of the activity of changing yourself in gaining this autonomy. But if the confidence in the world the character was not formed, the call to travel in the form in which it is presented in the film, is seen as a confirmation of the fragility of the world and causes no movement in the direction of learning and change itself, and the movement in the direction of test the strength of the environment. In this case, the stages of the traversed path will not lead the protagonist to a complete solution of the problem of ego-identity, and throughout all the stages of the way the hero will solve these specific problems, moving consistently towards a successful or not successful gaining of trust to the world or the formation of learning ability. The research is based on the material of Russian and foreign cinema 20th-21st centuries.

### References

1. Khoruzhiy, S.S. (2001) *Azbuka identichnosti* [The ABC of Identity]. *Iskusstvo kino*. 9. pp. 78–82.
2. Khrenov, N.A. (2013) *Kino i kollektivnaya identichnost'* [Cinema and Collective Identity]. Moscow: VGIK.
3. Mikhaylova, T.A. (2013) Body as territory, sexuality as identity in movie "Ovsyanki". *Ural'skiy filologicheskiy vestnik – Ural Journal of Philology*. 2. pp. 227–236. (In Russian).
4. Salnikova, E.V. (2007) Otechestvennoe kino 1970-kh: Mezhdunarodnye i gorodom (Identichnost' utrachennaya i obretayemaya vnov') [National cinema of the 1970s: Between the village and the city (Identity lost and regained)]. In: Khrenov, N.A. (ed.) *Iskusstvo i tsivilizatsionnaya identichnost'* [Art and Civilizational Identity]. Moscow: Nauka. pp. 505–533.
5. Kaspé, I.M. (2017) "I Still Exist!": Late Soviet Cinema Through the Prism of the Relational Sociology of Harrison White (Et Vice Versa). *Sotsiologicheskoe obozrenie – Russian Sociological Review*. 16(3). pp. 174–206. (In Russian).
6. Sevastenko, A.V. (2005) Plyuralizm kak faktor formirovaniya kinoidentichnosti: serial'naya forma real'nykh i virtual'nykh identifikatsiy [Pluralism as a factor in the formation of cinematic identity: the serial form of real and virtual identifications]. *Epistemy*. 4. [Online] Available from: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme\\_2005\\_10.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme_2005_10.pdf) (Accessed: 3rd May 2016).
7. Mikhaylin, V.Yu. (2015) Konstruirovaniye novoy sovetskoy identichnosti v "ottepel'nom" kino [Construction of a New Soviet Identity in the "Thaw" Cinema]. In: Alekseev, V.V. (ed.) *Chelovek v usloviyakh modernizatsii XVIII–XX vv.* [Man Under Modernization of the 18th – 20th Centuries]. Ekaterinburg : UrB RAS. pp. 312–320.
8. Indik, W. (2014) *Psichologiya dlya stsenaristov. Postroenie konflikta v syuzhete* [Psychology for Screenwriters]. Moscow: Al'pina non-fikshn.
9. Marcia, J.E. (1980) Identity in adolescence. In: Lerner, R.M. & Steinberg, L. (eds) *Handbook of Adolescent Psychology*. New York: John Wiley.

10. Vogler, K. (2017) *Puteshestvie pisatelya: Mifologicheskie struktury v literature i kino* [The Writer's Journey: Mythological Structures in Literature and Cinema]. Translated from English. Moscow: Al'pina non-fikshn.
11. Campbell, J. (1997) *Tysyachelikiy geroy* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English. Moscow: Refl-buk, AST; Kyiv: Vakler.
12. Propp, V.Ya. (1986) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Leningrad: Leningrad State University.
13. Eliade, M. (1999) *Taynye obshchestva: Obryady inititsatsii i posvyashcheniya* [Secret Societies: Rites of Initiation and Dedication]. Translated from French. Moscow: Universitetskaya kniga.
14. Meletinskiy, E.M. (1976) *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow: Nauka.
15. Erickson, E. (1996) *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: Youth and Crisis]. Moscow: Progress.
16. Kolotaev, V.A. & Ulybina, E.V. (2011) Stage Model of Identity Development (in Cinematographic Art). *Psichologiya. Zhurnal vysshey shkoly ekonomiki – Psychology. Journal of the Higher School of Economics.* 8(1). pp. 3–26. (In Russian). DOI: 10.17323/1813-8918-2011-1-3-26

УДК 7.013+18+130.2  
DOI: 10.17223/22220836/43/6

**А.А. Коноплева**

## **ЭСТЕТИКА ГЕТЕРОГЕННОГО ОБРАЗА**

*Рассматривается динамика развития эстетического восприятия гетерогенных образов в культурфилософском и историческом дискурсах. В основе теоретического фундамента исследования и формирования гипотезы об особенностях создания полиморфного образа лежит осмыслиение природы мифотворчества, изучение специфики построения художественного образа в средневековой культуре и в эпоху Нового времени, а также проводится анализ особенностей создания произведений современного изобразительного и кинематографического искусства. Отдельное внимание уделяется художественным приемам, способствующим восприятию гибридности в искусстве.*

Ключевые слова: *гетерогенность, полиморфность, художественный образ, восприятие.*

Интерес к неоднородности, многозначности и нестандартности в подборе способов выражения творческой мысли связан с трансформацией социальной системы, девальвацией традиционных ценностей и потерей современным искусством корреляции с нормой. Рассмотрение ключевых этапов формирования гетерогенных образов в искусстве, особенностей их создания и эстетического восприятия способно объяснить мыслителям причины популярности в сознании современных авторов и ценителей искусства полиморфных мотивов.

Изучение процесса эстетизации до сих пор не достигло своего предельного значения. Причина неоднозначности кроется в чрезмерной субъективности восприятия, черпающего информацию с помощью первой сигнальной системы, специфики конструируемого образа, а также плоралистичности взглядов на пути формирования художественной интерпретации полученной информации. Сам по себе образ находит отражение в сознании с помощью органов чувств, тем самым обеспечивая восприятие.

Дуализм существующих взглядов отчетливо прослеживается на основании сравнения психологического и философского дискурсов. В психологии восприятие рассматривается в качестве составного элемента познавательного процесса, «опосредуется деятельность мышления и проверяется практикой» [1. С. 43]. В свою очередь, философский подход концентрируется на изучении восприятия с позиции эпистемологии, пытаясь обнаружить и измерить в физиологическом процессе долю истинности и ложности. Такой диссонанс обусловлен возможными иллюзиями и снами, которые рассматриваются как продукты восприятия. Отсюда возникает вопрос о том, что представляют собой предметы из окружающего нас мира: источники определенных свойств, порождающих ощущения по причине соответствия им или же это совокупность субъективных ощущений [2. С. 43]? Так или иначе, восприятие человека отличается от животного целостностью, тем самым предоставляя возможность вплетать новое «впечатление в систему уже имеющихся знаний» [2. С. 92].

Процесс восприятия осуществляется по достаточно прозаичной схеме, отталкиваясь от обнаружения сходств и отличий. Это обеспечивает идентификацию предме-

та из общей массы, формирование отношения к нему, а также определяет возможности и векторы для его дальнейшего изучения. В свою очередь, процесс конструирования художественного образа предполагает отражение мира средствами искусства, соотношение и впоследствии слияние единичного с множественным.

В известном труде М. Мерло-Понти «Феноменология восприятия» «восприятие трактовалось как онтологически первичный пласт человеческого опыта, осуществляющийся спонтанно, независимо от рационального и рефлексивного познания, являющийся предпосылкой и основой объективного, рационального и рефлексивного знания» [3. С. 294]. Безоговорочно восприятие невозможно без рационализации информации, полученной с помощью органов чувств. Таким образом, восприятие, основанное на избирательности, предполагает субъективный процесс формирования единого целостного образа. При этом объектом внимания становятся наиболее выразительные элементы всего познаваемого объекта.

Рассмотрение восприятия с позиции эстетики представляет особый интерес, с одной стороны, формируясь на биологическом фундаменте и уходя корнями в историю развития человека разумного как вида, с другой – концентрируясь на сопутствующих становлению человека событиях. В частности, данный тезис значительно усложняет процесс восприятия смешанных (гетерогенных) форм, имевших место как в древнем мире, так и обретших актуальность в нынешнюю эпоху, полную противоречий и эклектичных проявлений. Под гетерогенностью понимается характеристика произведения искусства, содержащего в себе ярко выраженные равнозначные начала, которые могут существовать друг с другом в контрасте или быть антагонистичными. Основной конфликт восприятия таких творений вызван невозможностью построения целостного образа, поскольку в гетерогенных модификациях присутствуют не только разнородные, но и порой противоположные элементы. Эстетический конфликт обусловлен невозможностью соотнесения полученного в процессе восприятия образа с нормой, а также затруднительностью проверки представленной информации на практике.

Первично в основе восприятия первобытного человека лежали преимущественно животные инстинкты, целью которых было сохранение жизни. Однако в дальнейшем развитие общества и повышение уровня организации его членов ослабило начальную функцию, оставив прерогативу познавательным процессам. Качественный скачок в развитии восприятия обусловлен «созданием предметного мира культуры, влиянием мышления и речи, художественного и технического творчества» [2. С. 93]. Указанные факторы наделили биологический процесс восприятия эстетическими признаками.

Анализ мифологических сюжетов позволяет нам говорить о присутствии полиморфности во всех системах, а особенно ранних. Если опираться на размышления о гибридности М. Бахтина, то мифологические образы еще не относятся к художественному творчеству, а скорее, создаются по необходимости. Это связано с тем, что миф, в отличие от литературного произведения, сам по себе не является продуктом целенаправленного творения, а скорее, отражает чистое, «незатуманенное» научными разработками и открытиями восприятие окружающей действительности. В нем воплощаются искренние мечтания и желания познать окружающий мир с помощью собственного арсенала методов, доступных на конкретном этапе исторического развития.

Наиболее ярко выраженной основой для полиморфности является триада «животное – человеческое – божественное», что порождает антропоморфизм, зооморфизм и теоморфизм. Формируемые образы развиваются на границе антагонистских категорий возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, что делает их крайне противоречивыми. К примеру, божественная красота и могущество нередко сопровождаются характером, переполненным человеческими эмоциями и страстями, а в результате союза бога и человека появляются герои, наделенные сверхчеловеческими способностями, полные сил и стремления, но уязвимые и смертные, как и все люди. Отношение к подобным проявлениям нельзя назвать единообразным: восхищение сменяется страхом и насмешками. Нередка и обратная закономерность. Эта тенденция достаточно отчетливо прослеживается в античной мифологии: «Когда родился Пан, мать его нимфа Дриопа, взглянув на сына, в ужасе обратилась в бегство. Он родился с козлиными ногами и рогами и с длинной бородой. Но отец его Гермес, обрадовался рождению сына, он взял его на руки и отнес на Олимп. Все боги радовались рождению Пана и смеялись, глядя на него» [4. С. 82]. При этом грекам свойственна убежденность в том, что именно устрашающий, безобразный и праздный Пан помог победить в битвах при Марафоне и Саламине [4. С. 82]. Уже в мифологическом мировоззрении закладывается идея об особых пророческих способностях гетерогенных существ, нашедшая более яркое выражение в последующие эпохи.

Тягу к зоо- и антропоморфности гибридных образов И. Ефремов объясняет исторической памятью первопредков, сформировавших сам феномен эстетического. Свое исследование мыслитель выстраивает от периода существования древних рыб до появления человека наших дней [5. С. 36]. На основании проведенного анализа И. Ефремов конструирует представление человека о красоте и приходит к выводу о детерминации процесса создания образа биологическими особенностями, насыщенности и яркости воплощения мужского или женского начал. Красота, по его мнению, представляется в проявлении природности [6], которая приобретает гипертрофированные формы.

Переход от древних способов восприятия гетерогенности к ее эстетизации связан с осознанием противоречивости в гармоничных мифологических образах. Художественный образ характеризуется диалектически связанными противоречиями.

С дальнейшим преобразованием мира и развитием человека изменяется и отношение к смешанным формам. В эпоху Средневековья происходит мистификация гибридности, имеющая несколько граней. Появление в природе чего-то необычного для восприятия рассматривается как знак, предупреждение, посланное людям Всевышним. А образ Христа на ранних этапах развития христианства сравнивается отцами Церкви с Орфеем, «покорившим худшего зверя-человека, укротившего дикие страсти человека-зверя... лекарством божественного учения» [7. С. 5]. В виду каноничности искусства возможность создания противоречивых, гетерогенных образов человеком минимизировалась (распространенным сюжетом в эпоху раннего Средневековья были химеры, выполнявшие главным образом охранительную функцию). Хотя сама по себе идея творчества человека содержала в себе полихромные элементы, соединяя образ Бога-вдохновителя и человека-исполнителя божественного умысла.

Однако лишь в иконной живописи станет возможным применение аллегории, обеспечивающей наиболее эффективное раскрытие гетерогенного образа. Прямолинейность языка А. Лоренцетти, изобразившего тирана в серии фресок «Аллегория хорошего и дурного правления», наглядно демонстрирует эволюцию отношения к полиморфности, постепенно обретающей функциональный аспект. В данном произведении она является средством выражения комического, а звериное начало воспринимается и автором, и зрителем уже с позиции зла. В иных случаях гетерогенность начинает служить средством увеличения популярности и обогащения.

Неизгладимые впечатления даже у современного зрителя оставляют фигуры и образы, сотворенные полуфантастическими компрачикосами, деформирующими человеческую плоть с целью заработка на продаже искусственно обезображенного человека. Факт существования подобного ремесла имеет слабое научное подтверждение, однако сюжет несчастной судьбы безобразных творений становится популярным. Нередко родоначальником этой традиции считают В. Гюго, успешно использовавшего гетерогенность для демонстрации возможности противоречия между формой и содержанием. Традиционным становится, получивший особую популярность в Новое время художественный прием деформации, основанный, по мнению Г. Маркузе, на «эффекте неожиданности», разрушающем стереотипы. Иначе говоря, деформация привычного позволяет художнику в широком смысле слова создать свой стиль. Г. Гегель воспринимает деформацию как осознанное изменение, происходящее в соответствии с трансформацией сознания творца [5. С. 235]. В определенном смысле к противоположным деформации принципам в искусстве обращался классицизм, воспевающий чистые формы и стремящийся к возвышенности и благородству.

Постепенно художественный образ приобретает все большую аллегоричность понимание которой невозможно без способности к абстрагированию. Объясняя действительность, первобытный человек мыслил конкретно и не имел способностей к абстрагированию. Невзирая на умение современного сознания создавать сложные, оторванные от реальности многогранные образы, вынуждены констатировать, что так или иначе они состоят из вполне конкретных элементов.

Качественное преимущество конкретного над абстрактным заметил Г.В.Ф. Гегель. На вопрос «Кто мыслит абстрактно?» философ отвечает, что это «необразованный человек, а вовсе не просвещенный. В приличном обществе не мыслят абстрактно потому, что это слишком просто, слишком неблагородно (неблагородно не в смысле принадлежности к низшему сословию), и вовсе не из тщеславного желания задирать нос перед тем, чего сами не умеют делать, а в силу внутренней пустоты этого занятия» [8]. Проникновение в детали возможно только при условии конкретизации мышления. С этой позиции, подвергая анализу гетерогенные образы, становится ясно, что в них отчетливо прослеживается конкретика и точность описания деталей. При этом каждый элемент внешнего облика отражается на особенностях характера, судьбе персонажа, его возможностях.

Во многом убежденность в значимости конкретных деталей стала основой для формирования современного взгляда на искусство. Очевидно, что искусство XX–XXI вв. априори нельзя считать однородным ввиду присутствия различных стилей и направлений. Современное восприятие гетерогенности можно представить в двух проявлениях.

Истоками первого из них послужило творчество художников-импрессионистов, возникшее в противовес салонному искусству, стремящемуся к плавным цветовым переходам, завершенности и академичности сюжетных линий. Уже само наименование художественного направления подчеркивает важность восприятия, лежащего в основе впечатления. Невзирая на историческую разветвленность импрессионизма, художники придерживались единой техники дробления рисунка на детали. Способностью целостного восприятия изображения надеялся лишь человеческий глаз. Грубое наложение коротких, но, вместе с тем, ярких и густых мазков символизирует смелость авторов и их готовность открыть новую страницу в искусстве, гармонично сливающем неоднородность в единую систему [9. С. 112–113]. К слову, во многом благодаря постимпрессионистам построение образа перестало быть возможным без четкого определения структуры, а также противопоставления реальности и абстракции. Четкое определение границ элементов позволило в дальнейшем прийти к коллажному искусству, способному синтезировать даже самое противоречивое.

Идея, предложенная импрессионистами, нашла продолжение не только в творчестве художников, перенявших технику членов «Салона отверженных», но и дала толчок для кардинально противоположного решения проблемы формирования художественного образа.

Попытки увидеть многослойность в целостном образе были предприняты несколько позже. Особенно ярко данный прием воплотился в творчестве представителей направления «оп-арт», поднявшего вопросы видения и понимания движения. К примеру, Й. Альберс в своих картинах «использовал жесткие границы правильных геометрических форм и опирался на теорию цвета и психологию. Он создавал холодные, отчужденные композиции с иллюзией глубины» [9. С. 190]. Продолжатели изобретений Й. Альберса Б. Райли и В. Вазарели приходят к созданию абстрактных работ. Примечательно, что в основе постижения связей между цветами лежит осмысление особенностей черно-белых картин. Это говорит о том, что достаточно простые, лаконичные, а иногда и примитивные формы абстрактной живописи будоражили воображение зрителей [9. С. 190].

Представители «оп-арта» нередко эпатировали публику созданием «интерактивных объектов и инсталляций, он (Х. Ле Парк. – *прим. А.К.*) предлагает посетителям своих выставок «очки для иного взгляда» – очки из металлических или фрагментарных зеркальных пластинок, в которых объекты теряют привычные формы и видятся, как в калейдоскопе, раздвоенными или разорванными» [3. С. 295]. Таким механическим способом осуществлялась фрагментация изображения, а Ж.-П. Ивараль «начинает использовать компьютер, чтобы разложить закодированное цифровое изображение на цветовые слои» [3. С. 295]. Это приводит к осознанию относительности формы.

Применение условности в эстетике уходит корнями в традиции первобытного общества. Однако отличие состоит не только в форме, но и в содержании данного приема. Первобытный человек, выполняя условные действия, стремился убедить окружающих, природу и сверхъестественное в их реальности и правдивости (к примеру, исполняя ритуальный танец, имитируя поведение животного и пр.). В современном искусстве убеждение в реальности не является обязательным. Большую важность имеет принятие зрителем этих договоренностей, которое также может быть условным.

Кроме живописи, на сегодняшний день в научных исследованиях гуманитарного профиля тема восприятия гетерогенности наилучшим образом разработана в лингвистическом дискурсе. Научные труды посвящаются преимущественно осмыслинию роли и значимости неоднородности в культурном аспекте, исходя из спектра выполняемых текстом функций и жанровых особенностей. Без преувеличения можно отметить, что литературоведческий подход применительно к гибридности реализован наиболее успешно. Данное достижение объясняется тем, что в процессе создания литературного произведения автор способен конструировать художественные образы, а читатель – их воспринимать, уточняя детали или же наделяя новыми чертами, абстрагируясь от предложенных изначально форм и опираясь на свое воображение. В итоге полиморфность нередко рассматривается как нечто нереальное, недостижимое и даже сказочное, но вполне приемлемое для восприятия.

Однако современная наука в целом ушла настолько далеко, что гибридные формы стали реальностью, а иногда – ассоциируются с обыденностью. Некоторые модификации представляют интерес и важность для оптимального существования человека. Таковым можно считать скрещивание агрокультур, в результате которого появляются новые сорта более высокого качества. Другие же гетерогенные проявления по-прежнему вызывают разнообразные, а иногда и полярные чувства: интерес, восхищение, страх и др.

Еще в середине прошлого столетия был снят фильм «Человек-амфибия» по мотивам одноименного романа А. Беляева, написанного в 20-х гг. XX в. Очевидно, что подобный сюжет уже встречался в искусстве ранее и даже несколько в других модификациях («Остров доктора Моро» Г. Уэллса, «Человек, который может жить в воде» Жана де Ла Ира и др.), но именно фильм не только стал возможностью представить межвидовое существо, опираясь на художественный текст и собственную фантазию, но и позволил отчетливо его рассмотреть на телевизионном экране, прочувствовать его характер и особенности мировосприятия. Возможно, искусство, как и ранее, успешно реализовало одну из своих важнейших функций – «кассандрическую», опередив время. Образ необычного создания вызывал у зрителей симпатию, сочувствие и даже восхищение. Он воспринимался с позиции добра и непорочности, беззащитности перед черствостью человеческого рода. А наличие видовой неоднородности делает его одновременно и сильнее, и уязвимее.

Невзирая на, казалось бы, давний характер, мысль о пересадке органов до сих пор не получила абсолютного применения. Это вызвано не только медицинскими основаниями, но и идеологическими соображениями. Что касается медицинской практики, идея межвидовой трансплантации станет реальностью намного позже. На сегодняшний день случаи ксенотрансплантации достаточно часты, но они имеют опытный характер и проводятся у животных. И все же, несмотря на широкое применение трансплантации животных тканей к человеку, операции по пересадке органов животных человеку рассматриваются исключительно в далекой перспективе. Однако родство человека и животного уже давно рассматривается большинством исследователей как данность, а его восприятие посредством построения художественного образа редко способно кого-либо удивить.

Примечательно, что в 2017 г. сюжет художественного фильма «Человек-амфибия» получает новое видение в фантастической кинодраме Гильермо дель Торо «Форма воды», где уже знакомый советскому зрителю главный герой предстает в качестве мутанта. Он терпит уничтожительное отношение людей, которые в секретной лаборатории ставят над ним опыты. От животных его отличает умение любить, а от людей – животные повадки, внешний облик и положительные внутренние качества. В новом прочтении у человека-рептилии значительно меньше человеческого. Более того, его возлюбленная, представительница человеческого вида, ведущая преимущественно затворническую жизнь, лишенная способности говорить, также в финале обнаруживает в себе признаки мутации и открывает способность существовать под водой.

Создание героя, наделенного перечисленными качествами, наглядно демонстрирует изменение восприятия обществом явления гибридности, его настроенность на принятие подобных изменений и открытость к неоднородности. Действительно, для современного зрителя эстетизация гетерогенности становится вполне ожидаемой, не наполняется сатирой, теряет безобразность. Она дарит надежду на обретение счастья и могущества.

Биологическая неоднородность рассматривается по-прежнему как шаг в будущее, однако в основе современного художественного смешения не только и не столько животное начало. Наиболее перспективным уже становится одухотворение техники и соединение человеческих физиологических черт с техническими элементами. Теперь речь идет о трех аспектах восприятия технической полиморфности. Во-первых, человек, наделяется сверхъестественными свойствами, демонстрирующими его эволюцию. Во-вторых, сохраняет свою уязвимость, что подтверждает не просто наличие человеческого начала, а непременность его развития для сохранения мира и человека как вида. В-третьих, человек не существует органично с техникой и постоянно находится в борьбе с ней, что символизирует незавершенность, неизбежность и, вместе с тем, опасность развития полиморфных творений человеческого разума.

### *Литература*

1. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия. Т. 7: Народы и культуры / ред. Р. Хоггарт. М. : Инфра-М, 2002. 416 с.
2. Философский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
3. Захарченко И.Н. Художественные стратегии оп-арта в интеллектуальной истории XX века // Преподаватель XXI век. 2015. № 3–2. С. 290–301.
4. Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. М. : АСТ ; Агентство «КРПА “Олимп”», 2003. 538 с.
5. Сморж Л.О. Естетика: Навчальний посібник. Київ : Кондор, 2007. 334 с.
6. Ефремов И. Лезвие бритвы // Сочинения : в 3 т. М., 1975. Т. 3.
7. Муттер Р. Всемирная история живописи. Средневековье и ранний Ренессанс. От Византии к Италии. М. : Эксмо, 2006. 144 с.
8. Гегель Г.В.Ф. Кто мыслит абстрактно? // Знание – сила. 1973. № 10. С. 41–42. URL: <http://caute.ru/ilyenkov/tra/denkabc.html> (дата обращения: 29.09.2018).
9. Ходж А.Н. История искусства / [пер. с англ. Л.В. Казаченко]. Харьков : Фактор, 2012. 208 с.

**Anna A. Konoplyova**, Crimea Branch of the Krasnodar University of the Ministry of the Interior of Russia (Simferopol, Russian Federation). E-mail: konoplyova.arterimea@gmail.com

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 88–95.

DOI: 10.17223/22220836/43/6

## AESTHETICS OF HETEROGENEOUS IMAGE

**Keywords:** heterogeneity; polymorphism; artistic image; perception.

Aesthetic preferences of contemporary art connoisseurs can hardly be called uniform. In view of this, today, heterogeneity, designed for a wide audience, is increasingly becoming a common technique. However, a question arises as to the reasons for the popularity of such eclecticism and ambiguity in the formation of an artistic image.

The article is an attempt to scientific understanding of the formation and development of perception of images that differ in containing two or more strongly pronounced equivalent origins, which may exist with each other in contrast or be antagonistic.

A specific character of understanding the meaning of heterogeneous images is rooted in the biological characteristics of human thinking and is directly dependent on the process of perception. The complexity of the polymorphic image lies in the impossibility of its unambiguous perception and identification. The aesthetic conflict is caused by the impossibility of correlating the image obtained in the process of perception with the norm, as well as the difficulty of checking the information presented in practice. This is a fair pattern: as perception influenced culture, so did culture affect perception.

The nature of heterogeneity is explained by getting deep into the features of a primitive man's worldview and is expressed in myth-making, which, by virtue of a certain instinct, creates a pure image. The images formed at the early stages develop on the border of the antagonistic categories of the sublime and the base, the beautiful and the ugly, which makes them extremely contradictory. However, they exist in consciousness as long as these discrepancies are noticed by a man, but are perceived naturally.

Subsequently, heterogeneity begins to acquire a comic character, is used as an allegory, and through the use of the method of deformation becomes a powerful spokesman for the human essence.

Modern perception of heterogeneity can be represented in two manifestations. On the one hand, a tendency has developed to harmoniously merge the heterogeneous into a single system. A clear definition of the boundaries of the elements made it possible later on to come to the collage art, able to synthesize even the most contradictory things. On the other hand, the fragmentation of an already holistic image was used in order to give it heterogeneity. These transformations have found the most vivid embodiment in painting, literature, cinematographic art.

The creation of a heterogeneous image in contemporary art allows us to trace the change in the perception by society of the phenomenon of hybridity, its mood to accept such changes and openness to heterogeneity. Indeed, for the modern viewer, the aestheticization of heterogeneity becomes quite expected, is not filled with satire, loses ugliness. It gives hope for the attainment of happiness and power, which forms the basis for the increasing popularity of polymorphic images.

## References

1. Hoggart, R. (ed.) (2002) *Oksfordskaya illyustrirovannaya entsiklopediya* [Oxford Illustrated Encyclopedia]. Vol. 7. Translated from English. Moscow: Infra-M.
2. Ilichev, L.F., Fedoseev, P.N., Kovalev, S.M. & Panov, V.G. (eds) (1983) *Filosof'skiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
3. Zakharchenko, I.N. (2015) Artistic Strategies of Op Art in the Intellectual History of the 20th Century. *Prepodavatel' XXI vek.* 3–2. pp. 290–301. (In Russian).
4. Kun, N.A. (2003) *Legendy i mify Drevney Gretsii* [Legends and myths of Ancient Greece]. Moscow: AST; Agentstvo KRPA "Olimp".
5. Smorzh, L.O. (2007) *Estetika: Navchal'nyi posibnik* [Aesthetics: Beginner's Guide]. Kiev: Kondor.
6. Efremov, I. (1975) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Molodaya gvardiya.
7. Muther, R. (2006) *Vsemirnaya istoriya zhivopisi. Srednevekov'e i ranniy Renessans. Ot Vizantii k Italii* [World history of painting. Middle Ages and Early Renaissance. From Byzantium to Italy]. Moscow: Eksmo.
8. Hegel, G.V.F. (1973) Kto myslit abstraktno? [Who thinks abstractly?]. *Znanie – sila.* 10. pp. 41–42. [Online] Available from: <http://caute.ru/ilyenkov/tra/denkabc.html> (Accessed: 29th September 2018).
9. Hodge, A.N. (2012) *Istoriya iskusstva* [History of Art]. Translated from English by L.V. Kazachenko. Kharkov: Faktor.

УДК 791.228  
DOI: 10.17223/22220836/43/7

**Н.Г. Кривуля**

## **ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ АНИМАЦИЯ: ГЕНЕЗИС И СПЕЦИФИКА (ОБЗОРНО-АНАЛИТИЧЕСКАЯ СТАТЬЯ)<sup>1</sup>**

*На основании литературных источников рассмотрены феномен документальной анимации, различные подходы к определению ее онтологии и генеалогии, ее природа и выразительные возможности. Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что документальная анимация есть проявление метадокументальных тенденций в искусстве и следствие нового режима постфотографического видения рефлексивного характера, в котором первостепенное значение приобретает воображение, преломляющее образы реальности.*

*Ключевые слова: документальная анимация, реальность, достоверность, документальное кино, гибридность.*

Документальная анимация (ДА) в эпоху постправды стала одним из активно развивающихся явлений современного экранного искусства.

Целью данной статьи является знакомство читателей с результатами исследований документальной анимации. Задачами было:

- проследить ведущиеся в академической среде дискуссии по проблемам развития ДА;
- определить основные подходы в понимании ее природы и художественно-выразительных средств;
- обозначить предлагаемые системы ее классификации.

Исследование проводилось на основании обзора, обобщения и анализа данных научной литературы (монографии и статьи в международных журналах, входящих в базы данных Scopus, Web of Science, РИНЦ) на английском, испанском и русском языках за период 1997–2019 гг. Выбор публикаций производился по ключевым словам, которые отражали основные тенденции развития ДА (276 работ). Из выборки были исключены работы в научно-популярных изданиях, печатных и электронных СМИ, интервью критиков и создателей ДА. Детальное изучение материалов привело к сокращению до 60 текстов, в подавляющем большинстве написанных зарубежными авторами. Они стали основой для нашей работы.

Ее новизна заключается не только в попытке представить системный взгляд на ДА как явление экранного искусства, но и те направления, в русле которых выдуться научные исследования. Данная статья знакомит отечественного читателя с теоретическими взглядами, касающимися терминологии, генезиса, специфики, природы и систем классификации ДА.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта 19-112-50089 в соответствии с требованиями, предъявляемыми к данному типу проектов.

## Терминология. К истории понятия

ДА как явление по меркам искусства достаточно молодое. Ее активное развитие совпало с технологической революцией в искусстве 1990-е гг., хотя всё начиналось в 1970–1980-х гг. с нескольких работ режиссеров-экспериментаторов. С появлением лент, возникающие на стыке видов искусств, форм, жанров и стилевых приемов и не вписывающиеся в классические определения, теоретическая мысль предлагает термин для их обозначения – «документальная анимация». Его синонимы, встречающиеся в научных текстах, – это анимационная документалистика, докуанима или анимадок.

ДА создается на основе фактов реальности, которые репрезентируются не или не только фотографическими, но и анимационными средствами. Анимация может сочетаться с хроникой, документальными и игровыми сценами, создаваться на основе исторических документов, дневников и личных воспоминаний, подлинных аудиозаписей или интервью с участниками реальных событий. Фильмы ДА – это свидетельство о реальных событиях, хотя в них может и не прослеживаться индексная связь между экранным образом и реальностью.

Активные эксперименты 1990-х гг. с приемами и темами выливаются в увеличение числа лент ДА. И как результат в 1997 г. возникает секция ДА на Лейпцигском фестивале DOK. На этом фоне появляются первые теоретические работы [1, 2].

Бум ДА начался в новом тысячелетии. Многие фестивали включают программы ДА, учреждаются отдельные номинации. В конце 2010-х гг. на экраны вышли такие знаковые ленты, как «Персеполис» (2007), «Чикагская десятка» (2007), «Вальс с Баширом» (2008), «Жасмин» (2013), открывшие ДА широкому кругу зрителей. С этого момента научный интерес к ней вышел за рамки узкого круга специалистов, занимающихся проблемами анимации и документального кино, и она стала объектом междисциплинарных исследований. Публикации этого периода в большинстве своем были посвящены легитимизации ДА и ее характеристики как явления кинокультуры.

Отечественное киноведение заинтересовалось ДА сравнительно недавно и относилось к ней крайне скептически [3; 4. С. 207]. Эта точка зрения возникла из разницы между пониманием природы анимации и документального кино. Первая связывалась с вымыслом и абсурдом, а второе – с фактом и объективностью [5. Р. 207]. Образ в документальном кино есть «индексный след», или «видимый след», имевшего место в реальности [6. Р. 141]. В анимации образ не обладает индексностью. Анимация – «это особый мир, где стерты границы возможного и невозможного» [7. С. 35]. По словам М. Терещенко, «мультипликация всегда ассоциировалась с воображаемыми мирами <...> на протяжении всего XX века мультипликаторы стремились изображать несуществующее, невероятное, ир- и сюрреальное...» [3].

Д. Годер (программный директор «БМФ») в 2010 г. впервые включила в программу фестиваля ДА, открыв ее для отечественного зрителя. По ее мнению, в ДА поднимаются «реальные проблемы, о которых люди не рассказали бы прямо на камеру <...> В данном случае анимация – это интерпретация. Она помогает человеку раскрыться и не бояться огласки. Герой понимает, что его никто не узнает и легко делится своими историями» [8].

В последние два десятилетия интерес к ДА постоянно повышается как в медиасреде, так и в академическом сообществе. Возникают специализированные фестивали, организуются научные конференции, форумы, защищаются диссертации. С 2010-х гг. появляются работы, анализирующие предпосылки развития ДА, ее эстетику, поэтику и художественные практики. Наиболее активно дискуссии ведутся относительно природы ДА.

В научной литературе выделяются три подхода в определении ДА, что формирует три корпуса исследований.

1. ДА рассматривается как экспериментальное направление, жанр или форма документалистики, где образ реальности создается средствами анимации [1, 2, 9–14]. В данной группе текстов чаще встречается термин «анимационная документалистика» или «экспериментальная документалистика», тем самым акцентируется принадлежность ее к документальному кино.

2. ДА предстает новым направлением анимации, в котором используются присущие документалистике приемы и трюпы [3, 4, 15, 16]. Она расширяет границы и образный арсенал анимации: «дает возможность предельно откровенного высказывания, без всяких переносов или иносказаний» [17]; «приближает анимацию к серьезному искусству, где можно делать серьезные высказывания, а не рассказывать какие-то детские сказочки» [17]. С появлением ДА анимация выходит за пределы традиционных для нее областей, перестает ассоциироваться с фантастически-сказочными мирами и пространством детского воображения [3, 4]. ДА расширяет наши представления и знания о реальности.

3. ДА как средство репрезентации реальности, новая киноформа или направление [18–20], которое не вписывается в видовую систему кинематографа и является феноменом даже не столько экранного искусства, сколько экранных медиа, так как выполняет социализирующие и терапевтические функции.

В работах авторов второй и третьей групп чаще используются термины «документальная анимация», «анимадок» или «докуанима», но они встречаются редко.

Столь разные точки зрения на ДА обусловлены различием критериев ее атрибутирования.

Г. Стром определяет ДА исходя из прагматических подходов и опираясь на требования, предъявляемые отборочными комиссиями фестивалей. Он полагает, что к ДА может быть отнесен «документальный фильм, в котором большая часть, скажем, не менее 50% является анимационной» [21]. Такой подход формален, так как указывает лишь на технический аспект, но не раскрывает сути явления. Если следовать логике Г. Строма, то многие из инструктивных, учебных или научно-популярных лент можно отнести к ДА. Но, по мнению Н.Г. Кривуля [4] или А.О. Рой [18. Р. 224], это ошибочно, поскольку в них нет конвергенции анимации и документального. В них анимация не расширяет горизонты реальности, а выполняет иллюстративную или пояснительную функции, повторяя или закрепляя некоторые ключевые моменты, либо становится занимательным элементом и способом привнесения юмора.

По мнению А.О. Рой, анимационный фильм может считаться документальным, если он «об этом мире, а не о мире, полностью придуманном его создателем» и он «был представлен в качестве документального фильма его продюсером».

ми и /или принят в качестве документального фильма аудиторией, фестивалями или критиками» [19. Р. 3]. С ней соглашается Дж.С. Ханн считая, что фильм можно отнести к ДА, если его таковыми считают режиссер и зрители, и не важно, какой процент в нем анимации [22. Р. 35].

По мнению Н.Г. Кривуля, к ДА следует относить ленты, созданные на документальной основе с учетом условности и метафоричности языка анимации и наличия индексности на аудиальном и/или визуальном уровнях [4. С. 206]. ДА – это презентация не только объективной, но расширенной реальности средствами различных изобразительных технологий и кинотехник [2–4, 8, 10, 16].

Сложность дифференциации ДА есть следствие ее видовой, технологической и индексной гибридности. Одни относят ее к документальному кино [9, 12, 13, 21], а другие к анимационному [1, 3, 4, 10, 19]. Различие возникает из-за того, что фильмы ДА очень разнообразны по формам, стилям, жанрам, подходам и способам презентации реальности и ее вариативных проявлений, а также оттого, что понимается под реальностью. В результате в теоретическом поле обнаруживаются противоречия [4. С. 207–208; 15].

Одни рассматривают ДА как «постфотографический вид документалистики» [23. Р. 60] или как жанр документального кино [12, 14, 24, 25]. По мнению С. Дельгаудио, данная позиция является спорной, так как «анимационный фильм “существует” только тогда, когда он проецируется (или просматривается с помощью электронных устройств) – нет никакой предшествующей реальности, ни одного предкамерного события, зафиксированного в его проявлении, – именно поэтому его классификация как документального может быть проблематичной» [1. Р. 190].

Другие определяют ДА как жанр анимации [3, 17] или документального кино [13]. Но ДА – это не жанр, так она представлена лентами различных жанров. «Чикагская десятка» (2007) и «Башня» (2016) – фильмы-расследования; «Жизнь внутри Исламского государства» (2017) – дневниковая мемуаристика; «Счастлив ли человек высокого роста? Анимированная беседа с Ноамом Хомским» (2013) – фильм-беседа; ленты Р. Либерова относятся к биографическому жанру; «Голос матери» (1997) – фильм-монолог; «Это могла бы быть я» (1997) – фильм-автопортрет.

Ряд ученых полагают, что ДА – это поливидовая, гибридная форма [4. С. 215; 16; 26. Р. 17], которая обладает собственной онтологией [18. Р. 27].

Несмотря на разницу в определении ДА, большинство авторов обращаются к изучению ее специфики, форм и способов представления реальности. Погружаясь в анализ способов отражения реальности в ДА, многие задаются вопросом о том, может ли она в принципе презентировать истину и быть объективной [1; 26. Р. 11–13; 27. Р. 27–28; 28; 29].

Рассуждая о специфике ДА, исследователи пытаются понять, является ли вообще анимация видом кино или она обладает собственной онтологией [27. Р. 10–11]. Исходя из ответа на данный вопрос, одни вводят ДА в существующую кинотипологию, другие же стремятся разработать для нее собственную классификационную систему.

## Проблемы дифференциации видовой принадлежности документальной анимации

Еще в начале 2000-х гг. ДА воспринималась как оксюморон [3; 4. С. 206; 19. Р. 7.] из-за разницы способов отражения реальности и разной онтологии анимации и кино, а тем более документального.

Вопрос о родстве или неродстве анимации и кино задавался на протяжении всей истории их изучения. Ж. Садуль связывал генеалогии анимации и кино, но не считал, что у них общий путь развития [30. С. 19, 22]. Большинство тех, кто занимался онтологией и генеалогией анимации, полагали, что ее, скорее, нужно отнести к изобразительному искусству, и не рассматривали ее как киноформу. Об автономности анимации от кино говорили и практики. Ю. Норштейн пишет: «Меньше всего для меня мультипликация – кинематограф. С ним ее объединяет лишь способ нанесения изображения на пленку и прокручивания пленки через проектор... В остальном – совершенно непонятное искусство, и сравнимо оно... с литературой, а потом с театром, хотя, казалось бы, природа мультипликации чисто изобразительная» [31. С. 5, 7].

В киноведении сегрегация анимации формировалась в русле теорий А. Базена [32] и З. Кракауэра [33], которые отказывали ей в кинематографичности, так как ее образы не имеют индексной связи с реальностью, а соответственно, не соотносятся с природой кино. На этом основываются рассуждения Д.Н. Родовика [34] и П. Веллса [27].

Современные медиатеоретики меняют отношение к анимации. Л. Манович приходит к парадоксальному заключению, полагая, что весь современный кинематограф есть частный случай анимации [35. С. 389]. Данное утверждение основано не только на общности истоков, но и на том, что в обоих случаях зритель сталкивается со сконструированным образом, хотя и созданным разными способами. Компьютерные технологии изменили данную парадигму, и два искусства начинают действовать в едином технологическом поле [36. С. 179–190]. Киноизделие переходит к модульной системе, в которой границы между слоями и элементами кадра стерты, а фотографические кадры «лишены своей роли единственного возможного материала, из которого может быть создан фильм» [35. С. 386]. Такие кадры – «сырой материал», подвергающийся дальнейшей обработке, после которой уже невозможно говорить об индексности кинообразов. Они могут полностью отсутствовать в реальности, мимикрировать под нее, представлять ее редактированные копии или быть гибридными.

Игровое кино занимало промежуточное положение между анимацией и документальным кино и тяготело к последнему. Но с приходом цифровых технологий оно обнаруживает гораздо больше признаков родства с анимацией. «Цифровое кино <...> – частный вид анимации, при производстве которого, кадры с натуральным движением используются как один из элементов» [36. С. 358].

На этом глобальном сдвиге и появляется ДА. Как пишет М. Терещенко, «... большой кинематограф благодаря новым технологиям беспардонно вторгся в анимационную епархию и лишил мультипликаторов их монопольного права на изображение иных миров. Как будто в знак протеста, аниматоры тоже решили зайти на чужую территорию и предъявили миру новый парадоксальный жанр –

“документальную анимацию”» [3]. ДА устанавливает связи между противоположными полюсами экранного искусства.

Фотографическое кино делится на игровое и неигровое, такое же деление с появлением ДА возникает и в анимации.

Большинство научных работ по ДА, изданных с начала 2000-х гг., опирается на идеи, разрабатываемые в документалистике. ДА пытаются вписываться в ее систему, что видно на примере текстов Г. Строма [21], Э. Патрика [37] и П. Уорда [38. Р. 75–109].

Данный подход подвергся критике, так как все многообразие ДА сводилось к разговору об индексных знаках, степени реалистичности анимационного образа и о том, что ДА имеет дело с субъективной реальностью. С. Дульгауди, которая также пыталась вписать ДА в типологию документального кино, пришла к выводу, что подобное соотнесение может быть сделано с большой долей условности [1].

Новый вектор в изучении ДА наметился в середине 2010-х гг. Она стала рассматриваться как самостоятельное направление, меняющее традиционные представления об анимации. Началом этих исследований послужил фундаментальный труд А.О. Рой [18]. Представив краткую историю ДА, А.О. Рой размышляет о ее сущности и принципах презентации реальности. Итогом становится заключение, что ДА является экспериментальной и инновационной киноформой, определяемой как «брак противоположностей, осложненный различными способами видения мира» [18. Р. 1]. По мнению А.О. Рой, ДА дает «альтернативное видение мира» или иной способ мироозерцания. Отличительной чертой ДА А.О. Рой обозначила синтетичность, которая может проявляться в различных формах. Этот вывод дал толчок к исследованиям форм синтеза в ДА.

### **Гибридность документальной анимации**

Определяя специфику ДА, теоретики указывают на гибридность [4, 18, 24], или полисредовость [13. С. 3]. Данная черта ДА не результат проявления постмодернистских тенденций, она заложена в генетике экранного искусства и в природе тех оптических медиа, которые ему предшествовали [4].

Термин «гибридное кино» ввел Л. Маркс в 1994 г. для характеристики диаспорических фильмов [39. Р. 244]. В них гибридность связывалась с «двойной оптикой», формирующей свою эстетику. По его мнению, гибридное кино состоит из смеси документальных, художественных и экспериментальных жанров и находится в эстетической оппозиции к мейнстриму [39. Р. 246].

В ДА гибридность формируется сочетанием различных приемов в работе с материалом реальности и способов ее репрезентации. Она предполагает взаимопроникновение стилистических шаблонов, родовых условностей, образных традиций, но в то же время она понимается как «третье пространство», обладающее «непредсказуемостью и генеративностью» [39. Р. 251].

Гибридность ДА порождает споры как в рамках видовой, так и жанровой теории. В рамках видовой системы ДА относят то к документальному кино за счет наличия документальных модусов и обращения к реальности [2, 12, 13, 21, 24, 27, 29], то к анимации по технологическому принципу и метафоричности языка [4, 10, 18, 19, 26]. Такой подход породил научные дискуссии, в ходе которых были предприняты попытки создать классификацию её произведений.

С позиций классической теории жанров ДА вписывается в жанровую систему кино и рассматривается как новый синтетический жанр [13. С. 5]. Некоторые из них ставят ее в один ряд с мокьюментари, докудрамой или докуфикашн [12, 13]. А. Карташов определяет ДА как жанр документального кино, но при этом отмечает, что жанр «располагается в нейтральных водах между игровым и документальным кино – ближе, правда, все же к первому» [12]. Но и здесь есть противоречия и такой подход непродуктивен, так как не позволяет анализировать ее произведения, представленные разными жанрами.

ДА по своей сути ближе к докудраме, чем к мокьюментари. Но если в докудраме факт представляется средствами игрового кино, т.е. события реальности воспроизводятся усилиями актеров [40], то в ДА – средствами анимации. В отличие от докудраммы, ДА не имитирует эстетику и образные коды документального кино. Она репрезентирует реальность, расширяя границы представления о ней, вводит в область видимого ее скрытые стороны, озвучивает замалчиваемые, непроговариваемые темы. Документальность присутствует в ДА как доминирующий элемент на уровне содержания, хотя и на уровне формы она может проявляться в виде внутристрикадрового и межкадрового синтеза анимационного и документального, ротоскопической и пикселизированной анимации, индексного звука [4. С. 217; 11].

Анализируя ДА, исследователи говорят о межвидовом или межсредовом типе гибридности. По мнению А.О. Рой, «долгая история гибридизации анимации и документального кино восходит к самым первым (ранним) дням движущихся изображений, что опровергает несообразность их соединения и предполагает то, что, как и многие вещи в жизни, противоположности могут реально притягиваться» [18. Р. 1].

Высказанный А.О. Рой тезис о гибридности ДА получает развитие в работе Б. Экенчи [24], который обосновывает ее, опираясь на теорию о воображаемом и симулякрах Ж. Бодрияра. По его мнению, она продуцирует фильмы-симулякры, так как они являются истиной, но при этом истинное в них скрыто. Б. Экенчи отмечает, что документальное кино содержит воображаемые структуры, поскольку в каждом фильме используются собственные выразительные возможности. В результате образ реальности редактируется под их влиянием. Поэтому любой фильм есть вымысел. Гибридность дает документальному кино новый образный язык, «создатели фильма могут представлять образы, события и реальность с другой точки зрения. В анимационном документальном фильме процесс творения подобен процессу создания живописи или скульптуры. В этой связи гибридность может облегчить интерпретацию реальности для аудитории» [24. Р. 21–22].

### Проблемы классификации документальной анимации

Современная ДА достаточно разнообразна не только по форме и стилю, но и по философии представления реальности. Ее фильмы «варьируются от лент, которые пытаются представить существующую объективную реальность, до постмодернистских картин, которые ставят под сомнение само ее существование» [41. Р. 49]. Это порождает сложность анализа и появление нескольких классификаций.

Авторы, начавшие изучать ДА, обращались к теориям документального кино. Они пытались вписать ДА в систему документального кино, предложенную Б. Николсом. Разработав концептуальную теорию документального кино, он

классифицировал фильмы на основе взаимодействия с реальностью и принципами ее репрезентации [42, 43]. Его таксономия изначально содержала четыре модели: разъясняющая (объясняющая), наблюдательная, интерактивная<sup>1</sup> и рефлексивная. [42. Р. 32]. Но в более позднем варианте она состояла из шесть моделей: к ранее описанным добавилась поэтическая и перформативная [43. Р. 33–34].

П. Уорд, обращаясь к таксономии Б. Николса, утверждает, что некоторые фильмы ДА, имеющие индексный звук в виде закадрового голоса или интервью с участниками события, относятся к интерактивной документалистике [38]. Он считает их интерактивными не только из-за индексного саундтрека, но и потому, что их создание предполагает сотрудничество режиссера с реальным человеком, рассказывающим свою историю и являющимся субъектом, героем фильма. Но подход Уорда не может быть применен ко всей ДА, так как не все фильмы содержат индексный звук и не всегда режиссер взаимодействует со своим героем.

С. Дельгауди тоже обращается к таксономии Б. Николса, но в отличие от П. Уорда она полагает, что ленты ДА представляют рефлексивный тип документалистики с основой на метакомментирующем методе [1. Р. 192]. Подход С. Дельгауди также сужает понимание ДА, так как не во всех фильмах анимация выполняет комментирующую функцию по отношению к реальности.

На Николса ссылаются Г. Стром [21] и Э. Патрик [37]. Однако они рассматривают ДА как перформативную модель. В этом типе документалистики режиссер показывает реальность через призму собственного опыта, в нем подчеркнуто субъективное и эмоциональное начала. «Все фильмы этого типа имеют общность с экспериментальными, личностными и авангардными, но с сильным эмоциональным и социальным воздействием на аудиторию» [43. Р. 34]. Б. Николс говорит, что «мир, представленный перформативными документальными фильмами, становится наполненным вызывающими воспоминания, тонами и выразительными оттенками, которые постоянно напоминают нам, что мир – это нечто большее, чем сумма видимых свидетельств, которые мы извлекаем из него» [43. Р.131].

Признаки других моделей Б. Николса еще сложнее выявить в ДА. По отношению к ней его классификация может быть применена с оговорками. Каждый из исследователей, обращающийся к ней, относит ДА то к одной, то к другой модели. А.О. Рой предупреждает, что «рассмотрение документальной анимации в рамках одной из предложенных Николсом моделей угрожает ограничить наше понимание ее формы» [18. Р. 29]

Возникающие трудности с применением к ДА систем типологии документального кино стимулировали создание собственной классификации. Одним из тех, кто попытался создать такую систему, был П. Веллс. Переосмыслия описанные Р. Барсамом [44] способы производства документальных фильмов, он дифференцирует фильмы ДА по степени отражения реальности. П. Веллс выделяет четыре типа лент: имитационные, или подражательные, субъективные, фантастические и постмодернистские [2. Р. 41].

В фильмах имитационного типа копируются, воспроизводятся типичные приемы, стиль, тропы документального кино, например описательное повествование [2. Р. 41]. Как писал П. Веллс, чем ближе они к «натуралистической» репрезентации

<sup>1</sup> В издании 2010 г. интерактивная модель определяется как партципативная [43. Р. 33].

ции и чем явственнее используют генетическую условность документального кино, тем ближе они по своей сути к нему [2. Р. 41]. По мнению Веллса, эти фильмы часто предназначаются для обучения, информирования и убеждения.

В лентах субъективного типа происходящее на экране отражает мысли автора или героя, его внутренний мир, размышления и переживания. Эти фильмы часто обращаются к аудитории, выходя за рамки индивидуального высказывания, артикулируют социальную позицию [2. Р. 43]. В фильмах этого типа авторское изображение совмещается с индексным звуком: интервью, записанные диалоги или монологи людей, в которых они рассказывают о той или иной ситуации, о пережитом, о приобретенном опыте. Характер анимации в этих фильмах может подрывать веру в объективность проговариваемого или затрагиваемого. В результате под сомнением оказывается возможность репрезентации объективности, создается напряжение между визуальным и аудиальным планом, сочетающим юмористическую анимационность с серьезностью индексного аудиоряда.

Фильмы фантастического (эксцентричного) типа обычно репрезентируют то, что лежит под поверхностью повседневной реальности. Анализируя работы Я. Шванкмаера, П. Веллс определяет фильмы этого типа как «сюрреалистический документализм» или «воинствующий сюрреализм». Предполагается, что «объективная реальность – это иллюзорный, бесполезный и, в конечном счете, вводящий в заблуждение концепт» [2. Р. 44]. Ленты строятся на сюрреалистических метафорах, через них показывается объективная реальности и конструируется новая.

Картины эксцентрического типа еще больше бросают вызов общепринятым способам документальной презентации, показывая реальность через призму анимационного сюрреализма, который имеет мало или вообще не имеет сходства ни с физическим миром, ни с предыдущими стилями медиа. Веллс говорит, что эксцентрический тип есть расширенная форма субъективного типа и может тяготеть к абстрактному и сюрреалистическому. Эти фильмы могут репрезентировать взгляд на себя со стороны, раскрывать внутренние противоречия, обращаться к воспоминаниям, отсюда возникает повышенный уровень субъективности.

Постмодернистский тип ставит под сомнение само существование реальности и возможности документальности [2. Р. 45]. В них образы не являются «подлинной репрезентацией» реального мира, и поэтому в отношении них невозможно говорить о «достоверности» или «объективности». Общие признаки постмодернизма проявляются в том, что он отвергает понятия объективности и утверждает, что «социальное», а следовательно, и «реальное» теперь фрагментарно и бессвязно.

Классификация П. Веллса нашла поддержку в научной среде, многие оценили ее эффективность. К идеям П. Веллса обращается Дж. Хаджави, разрабатывая критерии для анализа ДА на основе семиотической теории. Он отталкивается от того, что «анимационный документальный фильм как современный медиум коммуникации передает социальные сообщения, и его итоговой целью становится направленность на представление реальности» [41. Р. 46]. Дж. Хаджави полагает, что использование семиотических подходов позволяет выявить ранее неизвестные способы представления реальности. Он предлагает использовать мультимодальный социально-семиотический подход при анализе ДА [41. Р. 54].

Отдельные аспекты типологии Веллса отражены у С. Мур [45]. Анализируя фильмы ДА субъективного типа, определяя их как психореализм<sup>1</sup>. В них анимация презентирует сложный, противоречивый внутренний мир. Она оказывается единственным средством, способным зафиксировать немиметические образы, относящиеся к той части реальности, которая не может быть непосредственно проиндексирована, поскольку не существует физически.

Классификацию ДА предлагает Э. Патрик. Для этого он вводит понятие «структур», определяемое как «скелет, на котором живет содержание» [37. Р. 39]. Им выделено три основных типа структур (иллюстративная, повествовательная и звуковая) и четвертая, их объединяющая (расширенная структура).

Фильмы с иллюстративной структурой демонстрируют события, основанные на исторических или личных свидетельствах. Они соотносятся с веллсовским имитационным типом. Ленты повествовательной структуры рассказывают историю. Часто в них используется закадровый голос рассказчика, который объединяет отдельные фрагменты или ведет повествование [37. Р. 40]. Фильмы звуковой структуры, наоборот, используют индексный звук, который является документом реальности. Он может быть как натуралистичным, так и импровизационным [37. Р. 41]. Фильмы четвертого типа расширяют возможности документальной формы, трансформируя традиционные методы повествования. Расширенная структура «охватывает весь спектр возможных подходов в документальной анимации без первоначального учета концепции, техники или эстетики», – утверждает Э. Патрик [37. Р. 39]. Фильмы этой структуры имеют крайне субъективный характер. Их авторы избегают прямой рефлексии или отражения реальности, предпочитая сюрреалистический, символический или метафорический подход. Расширенная структура соотносится с фантастической моделью П. Веллса.

Отличие классификации Э. Патрика от веллсовской заключается в концептуальности метода, ориентированного на рассмотрение повествовательного плана, а не на взаимосвязь фильма и реальности.

### Краткий исторический экскурс

Для понимания ДА, ее природы, принципов систематизации необходимо пропорционально следить путь ее развития.

Исследователи отмечают, что интерес к ДА начался с выходом лент «Вальс с Баширом» и «Персеполис» [10; 11; 22. Р. 13; 26. Р. 11], но она появился задолго до их премьеры. Некоторые полагают, что развитие ее современного этапа началось в 1980-х гг. с экспериментальных фильмов студии «Аардман анимейшн», имитировавших эстетику телевизионных интервью и документальных фильмов-портретов [46. С.123].

Однако история ДА так же стара, как и история документального кино [24. Р. 6]. Большинство полагают, что «Потопление Луситании» (1918) – первая документальная анимационная лента [1. Р. 190; 6; 18. Р. 7; 21]. Но если посмотреть на историю экранного медиа, то можно обнаружить более ранние примеры.

<sup>1</sup> Термин «психореализм» предложил аниматор Кр. Ландрет, когда он говорил о своем документальном биографическом анимационном фильме «Райан», получившем Оскар в 2004 г.

Определяя истоки ДА, Н. Кривуля указывает «Битву в Мексиканском заливе» (1898) [4. С. 213; 46. С. 115]. По ее мнению, на заре кино еще не было видового разделения, ни режиссеры, ни зрители не делали различия между кино и анимацией с точки зрения их способности доносить информацию о реальности. В фильме соединялись документальные кадры и анимация, реконструирующая реальное событие. Анимация восполняла «потерянный» образ реальности. Если у Блэктона, по мнению Н. Кривуля, анимация реконструировала реальность, то в ленте «Из жизни головастиков» (1909) она ее симулировала.

Первый этап развития ДА приходится на период Первой мировой войны. Проблемы с кинофиксацией исторических событий компенсировались анимационными реконструкциями. Таким был фильм «Потопление Луситании». В его анонсе впервые использовался термин «документальная анимация», фильм представлялся как единственное документальное свидетельство о трагедии. О применении анимации для реконструкции событий реальности упоминает Б. МакЛане, рассказывая о ленте «Битва на Северном море» (1918), которая представляла репортаж о битве при Ютландии [47. Р. 29]. А.О. Рой также приводит примеры применения анимации в документальном кино не только в реконструктивных, но и в информационных целях или для наглядности, упоминая ленту «Битва за Дарданеллы» (1915) [18. Р. 9].

Предпосылки к ДА можно обнаружить в теории «искусства как жизнеописания», отрицающей художественную условность и провозглашающей торжество документа. Эта теория воплотилась в работах ЛЕФ и в немецкой документальной драматургии. Э. Пискатор в постановках использовал монтаж газетных статей, фотографий и подлинную речь исторических личностей. В документальных пьесах-судах П. Вайс составлял текст из реальных диалогов. В них документом являлся не зафиксированный факт, а живое слово. Этот прием стал основой создания текстов в жанре «вербатим», представляющих особый тип документальности [48]. Зафиксированная речь реального человека, рассказывающего свою подлинную историю, «становится своеобразным историческим документом определенной исторической эпохи, историей повседневности обычного человека» [49. С. 84]. Этот прием будет одним из основных для ДА, использующей аудиозапись интервью или монолога как основу фильма.

Предшественником ДА можно считать зародившийся в 1950-х гг. жанр *oral history* – банальные истории «маленьких людей». В его произведениях значимость приобретает не историческое событие, а повседневность «маленького» человека. Частная история, воспринятая как документ, осознается только во второй половине XX в. Интерес к ней в ДА формирует ее тематическую специфику, связанную с репрезентаций личных, а порой интимных историй.

В доцифровой период ДА была маргинализирована даже в рамках самой анимации. Технологическая революция 1990-х гг. сыграла ключевое значение в развитии ДА.

Усиление роли документального начала в анимации не являлось следствием внутренних процессов. Это было общехудожественной тенденцией, проявившейся в кино, изобразительном искусстве, в литературе и театре. Возросший интерес к документу и документальности в начале 1990-х гг. сформировал «документальный поворот» [50. Р. 18], или метадокументальный тренд, в художественной практике.

По мнению Д. Годер, активное развитие ДА в конце XX в. стало результатом запроса на реальность у массового взрослого зрителя, его стремлением понять что-либо об окружающей жизни, то, что находится за пределами презентируемого. Анимация эффективнее при демонстрации «скрытой реальности». Благодаря знаково-символической подоплеке, метафоричности она позволяет глубже погрузиться в ту или иную остросоциальную проблему [16].

Другие авторы полагают, что развитие ДА началось на волне общего стремления к меморизации. Как утверждает М. Терещенко, «официально история документальной анимации начинается в 2004 году, когда американец Крис Ландрет представил публике фильм “Райан”» [3].

ДА возникла как реакция на аттракционализацию, как стремление к достоверности в ситуации тотальной манипулятивности экранного образа [46. С. 125]. В ней это стремление рождается не на миметическом, а на онтологическом уровне. Документальный материал нужен анимации не для того, чтобы сделать изображение достоверным, не для создания «эффекта реальности», а для того, чтобы вести разговор о различных аспектах, проявлениях действительности, которые не могут попасть в объектив кинокамеры и быть препрезентированы фотографическим способом.

### **О природе документальности, границах достоверности и документальной анимации**

Споры о достоверности и объективности документального кино возникли в конце 1920-х гг. и продолжаются по сей день. С переходом на цифру его претензия на достоверность образа ставится под сомнение. Цифровые технологии позволяют вторгаться в зафиксированный образ и производить с ним любые манипуляции, при этом создается впечатление правдоподобия измененного. Этот образ больше не может претендовать на исключительную референтность. Хотя, как утверждает Т. Ганнинг, такой индексности в фотографическом образе не было с самого начала, так как человек постоянно манипулировал с изображением [51, 52]. Цифровые технологии подрывают индексную связь между фотографическим образом и реальностью, что влечет за собой пересмотр отношения к документальному кино как безусловному препрезентатору истинного. С их развитием, по мнению Бр. Уинстона, реальности в документальном кино не остается шанса на существование. «Цифровое манипулирование с изображением в сочетании с творческой фантазией документалистов разрушают всю гиросонианскую конструкцию» [53. Р. 286]. Опора на достоверность как основной критерий документального кино рушится вместе с ростом в нем субъективных начал.

С приходом цифровых технологий происходит переосмысление идей Дз. Вертова. В частности, по-новому можно интерпретировать утверждения, что любой кинотрюк может быть приемлем как способ показа факта, и то, что задача документалиста заключается не в фиксации реальности, а в ее препарировании и преобразовании. Реальность, собранная из фрагментов бытия, обладает, согласно Вертову, большей витальной силой, нежели отдельные индексные образы.

В документальном кино отмечается рост как субъективности, так и перформативности. Они легализовали ДА с ее реконструктивным началом. С. Бруцц говор-

рит, что «документальные фильмы – это перформативные акты, по своей природе текучи и нестабильны» [54. Р. 1]. Он утверждает, что перформанс – это не просто метод документального кино, а неотъемлемая составляющая его существования.

Документальная анимация – яркий пример перформативности. В ней анимируются разговоры, воспоминания, представления, интервью, т.е. происходит воссоздание реальности. Пространство индивидуальной памяти так же реально, как сама реальность, оно ее неотъемлемая часть. Репрезентация его возможна только средствами анимации, других способов запечатлеть и объективировать внутреннюю реальность попросту нет. Для документалистики «человеческие воспоминания – не вымысел, им свойственны aberrации и искажения. Поэтому так уместна анимация ...» [12].

Анимация дает возможность реконструировать или инсценировать реальность в формате документального кино. В этом случае ДА, как полагает Т. Во, является скорее презентационной, нежели репрезентационной [55. Р. 76].

Однако, как полагает П. Веллс, субъективность, присущая ДА, становится препятствием в разговоре о документальности и достоверности. По его мнению наличие субъективности «означает, что любое стремление предложить реальность в анимации становится трудным для исполнения» [27. Р. 27–28]. Он отвергает вообще возможность существования ДА на том основании, что ей не хватает объективности. Но как ни парадоксально, нехватку объективности теоретики и практики обнаруживают и в отношении документального кино, особенно с развитием цифровых технологий и открывшимися возможностями для манипуляции с «сырым материалом». Некоторые авторы даже не бояться утверждать, что объективность и достоверность – не более чем миф документалистики [56. Р. 22–26], а Тринь Т. Минь-ха приходит к еще более радикальному заключению, заявляя, что «документального кино не существует», а если и существует, то оно «не более реалистично, чем художественный фильм» [57. Р. 93]. Говоря это, он вовсе не отрицает документальность как таковую, просто нет возможности уловить «правду» с помощью камеры, и достоверность в документальном фильме есть достоверность субъективной реальности, которая не может претендовать на объективность.

Развитие этой мысли приводит к тому, что в любом произведении, от фантастики до хроники, есть намек на истину, вечный след реальности. Как утверждает Б. Николс, «даже самая причудливая из фикций свидетельствует о культуре, которая ее породила» [58]. Но если встать на позицию, что камера не обладает беспристрастностью и объективностью, то репрезентируемый образ реальности более не может восприниматься как истинный лишь из-за наличия индексности, которая с развитием цифровых технологий становится не только не прочной, но и вовсе может быть симулирована.

Д.Н. Родовик считает ошибочным исключать анимацию из теории реалистичного кино, так как ее образы снимались при помощи камеры и фиксировались на пленке. Это справедливо только относительно объемной и рисованной аналоговой анимации, но не по отношению к компьютерной и бескамерной анимации, поскольку в этих случаях образы не фиксируются камерой, а создаются либо в цифровой среде, либо на носителе – целлULOидной или бумажной пленке. В рам-

ках теории реалистического кино может быть рассмотрены все формы ротоскопной анимации или анимации на основе захвата движения. «Объективная природа фотографии придает ей (анимации на основе ротоскопинга. – *H.K.*) качество достоверности, отсутствующее во всех других процессах создания изображений», таких как традиционные формы анимации [32. С. 13]. В ротоскопной анимации индексная связь с реальностью остается. Лежащий в её основе фотографический образ есть гарантия достоверности.

Ротоскопные изображения, как и CG образы, обладают гибридной природой. В первом случае она возникает из-за преднамеренного размытия, ослабления индексной связи, а во втором – благодаря имитации и симуляции. Цифровое кино может выбирать, какие миры имитировать, будь то фантазия или реальность [34. Р. 105–106]. С развитием CG анимация бросает вызов фотографическому принципу как единственному возможному для реалистического кино. Сегодня она может с легкостью создавать новые миры без всякой индексной связи, но при этом их образы будут более достоверными, чем сама реальность [46. С. 112–113].

Одной из центральных проблем в дискурсе о границах современного документального кино становится пересмотр онтологических различий между мнимым и реальным, вымыслом и фактом. Существовавшие различия постоянно пересматриваются, границы между ними становятся все более размытыми. Избыток информации в современной культуре создает напряжение от разоблачений и стимулирует запрос на объективное знание и факты. При этом приходящая информация постоянно подвергается сомнению, порождая чувство недоверия и неопределенности. Х. Штейерль утверждает, что «единственное, что мы можем сказать с уверенностью о документальной форме сегодня, так это то, что мы уже сомневаемся в ее достоверности» [59. Р. 2].

Вступая в полемику о документальности, Б. Николс полагает, что объективным будет то документальное кино, которое, будучи свободным от личной предвзятости и заинтересованного взгляда режиссера, представляет факты и дает аудитории возможность составить собственное мнение об увиденном [42. Р. 196]. И то, каким методом это будет сделано, перестает играть значение. Таким образом, можно сделать вывод, что ключом к тому, что анимационный фильм может быть рассмотрен как документальный, является используемая в нем в качестве референта реальность в любом ее проявлении, а не то, как и каким способом она представлена.

## Выводы

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что ДА есть проявление метадокументальных тенденций в искусстве и следствие нового режима постфотографического видения рефлексивного характера, в котором первостепенное значение приобретает воображение, преломляющее образы реальности. В последнее десятилетие наблюдается интерес к ней со стороны академического сообщества, но несмотря на это, отмечается немногочисленность глубоких теоретических работ. Недостаток исследований объясняется несколькими причинами:

1. ДА весьма разнообразна по форме, стилям и жанрам [45]. Это становится проблемой для ее анализа.

2. Да в своих радикальных формах ставит под сомнение традиционные способы презентации реальности. Это подрывает доверие к ней как к средству передачи достоверной информации.

3. Отсутствие рабочих моделей и методов анализа репрезентационных стратегий Да.

4. Неопределенность терминологического и онтологического характера, проблемы формирования понятийного аппарата.

Перед киноведами стоит много вопросов, требующих своего рассмотрения. Это касается классификационной и жанровой системы Да, выработки новых критериев достоверности, которые были бы функциональны по отношению к анимационной документальности, пересмотра роли индексного звука в связи с развитием технологий на основе применения нейронных сетей. В отличие от зарубежных школ, где проблемы Да рассматриваются на междисциплинарном уровне, в отечественном искусствоведении лишь отдельные авторы обращаются к ее исследованию. Мы надеемся, что данная публикация активизирует научный интерес и послужит отправной точкой для последующих работ.

### *Литература*

1. *DelGaudio S. If Truth Be Told, Can 'toons Tell It? Documentary and Animation // Film History.* 1997. Vol. 9 (2). P. 189–199.
2. *Wells P. The Beautiful Village and the True Village: A Consideration of Animation and the Documentary Aesthetic // Art and Animation. Profile; no. 53 of Art & Design magazine.* London : Academy Editions, 1997. Vol. 12, № 3/4. P. 40–45.
3. *Терещенко М. Мультфильм как документ.* URL: <http://os.colta.ru/cinema/projects/198/details/19732/page1> (дата обращения: 08.12.2019).
4. *Крибуля Н.Г. Документальная анимация. Союз различий // Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа : сб. материалов науч.-практ. конф.* Москва, 29–30 октября 2018. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2019. С. 206–225.
5. *Rabiger M. Directing the documentary (3rd ed.).* Boston, MA : Focal Press, 1998. 648 р.
6. *Currie G. Visible traces: documentary and the contents of photographs // Carroll N. Jinhee Choi (eds) Philosophy of Film and Motion Pictures.* Oxford : Blackwell, 2006. P. 141–153.
7. *Крибуля Н.Г. Анимационный персонаж.* М. : Аметист, 2015. 456 с.
8. *Что такое документальная анимация – рассказывает Дина Годер.* от 6 декабря 2016 года. URL: [https://kino.rambler.ru/movies/35539121/?utm\\_content=kino\\_media&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://kino.rambler.ru/movies/35539121/?utm_content=kino_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (дата обращения: 18.02.2020).
9. *Ward P. Animating with Facts: The Performative Process of Documentary Animation in the ten mark (2010) // Animation: An Interdisciplinary Journal.* 2011. Vol. 6, № 3. P. 293–305.
10. *Ristola J. Recreating reality: Waltz with Bashir, Persepolis, and the documentary genre // Animation Studies.* 2016. Vol. 11 // URL: <https://journal.animationstudies.org/jacqueline-ristola-recreating-reality-waltz-with-bashir-persepolis-documentary/> (accessed: 14.04.2020).
11. *Ristola J. Realist film theory and flowers of evil: Exploring the philosophical possibilities of rotoscoped animation // Animation Studies.* 2017. Vol. 12. URL: <https://journal.animationstudies.org/jacqueline-ristola-realistic-film-theory-and-flowers-of-evil-exploring-the-philosophical-possibilities-of-rotoscoped-animation-winner/> (accessed: 14.04.2020).
12. *Карташов А. От мокьюментари до хроники: все виды документального кино.* URL: <https://arzamas.academy/materials/1712> (дата обращения: 18.02.2020).
13. *Екимова А.В. Новые тенденции в режиссуре документалистики «пограничных» форм : дис. ... канд. искусствоведения.* [Место защиты: ФГБОУ ВО Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова]. М., 2017. 155 с.
14. *Catalá J.M. Panoramas desde el puente: Nuevas vías del documental // Doc. Documentalismo en el siglo XXI.* 2010. P. 33–52.

15. *Drawn from Life*. Issues and Themes in Animated Documentary Cinema. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2019. 272 p.
16. Годер Д. Мультфильмы о реальной жизни. URL: <http://www.stengazeta.net/article.html?article=8703> (дата обращения: 08.12.2019).
17. Анимадок: о личном без переносов и иносказаний. URL: <https://www.svoboda.org/a/30345605.html> (дата обращения: 18.01.2020).
18. Roe H.A. Absence, Excess and Epistemological Expansion: Towards a framework for the study of animated documentary // Animation. 2011. 6 (3). P. 215–230.
19. Roe A.H. Animated Documentary. London : Palgrave McMillan, 2013. 194 p.
20. Rozenkrantz J. Colourful Claims: Towards a Theory of Animated Documentary // Film International. 2011. 6 May. URL: <http://filmlint.nu/?p=1809> (accessed: 21.02.2020).
21. Strøm G. The Animated Documentary // Norsk medietidsskrift. 2001. Vol. 8. URL: [https://www.idunn.no/nmt/2001/02/the\\_animated\\_documentary](https://www.idunn.no/nmt/2001/02/the_animated_documentary) (accessed: 18.02.2020).
22. Hann J.S. A Case For The Animated Documentary. Montana : Montana State University, 2012. 46 p.
23. Catalá J.M. Reflujos de lo visible. La expansiyn post-fotográfica del documental // AdComunica. 2011. № 2. P. 43–62.
24. Ekinci B.T. A hybrid documentary genre: Animated documentary and the analysis of Waltz with Bashir (2008) movie // CINEJ Cinema Journal. 2017. Vol. 6.1. P. 4–24.
25. Hosea Br. Creative Actuality: Modes of Animated Documentary // Dong man yi cong. Animation in the Age of the Crossover: The First China Animation Studies Conference. Publisher: Sichuan Press, 2016. P. 009–016.
26. Kriger J. Animated Realism: A Behind the Scenes Look at the Animated Documentary Genre. Focal Press, 2012. 206 p.
27. Wells P. Understanding Animation. London : Routledge, 1998. 265 p.
28. Skoller J. Introduction to the Special Issue: Making it (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation. Animation. 2011. Vol. 6, № 3. P. 207–214.
29. Ward P. Animation and documentary representation // Documentary: The margins of reality. Columbia University Press, 2012 (2005). P. 82–99.
30. Садуль Ж. История киноискусства. М. : Иностранная литература, 1957. 313 с.
31. Норштейн Ю. Снег на траве. Фрагменты из книги. Лекции по искусству анимации. М. : ВГИК, журнал «Искусство кино», 2005. 254 с.
32. Базен А. Что такое кино? Сборник статей. М. : Искусство, 1972. 384 с.
33. Кракауэр З. Природа фильма: Реабилитация физической реальности. М. : Искусство, 1974. 442 с.
34. Rodowick D.N. The Virtual Life of Film. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2007. 216 p.
35. Манович Л. Цифровое кино и история движущегося изображения // Экранная культура. Теоретические проблемы. СПб. : Дмитрий Буланин, 2012. С. 377–396.
36. Манович Л. Язык новых медиа. М. : АД Маргинем Пресс, 2018. 399 с.
37. Patrick E. Representing Reality: Structural // Conceptual Design in Non-Fiction Animation. Animac Magazine. 2004. Vol. 3. P. 36–47.
38. Ward P. Documentary: The margins of reality. London: Wallflower, 2005. 115 p.
39. Marks L.A Deleuzian Politics of Hybrid Cinema // Screen. Autumn1994. Vol. 35, № 3. P. 244–264.
40. Шергова К.А. Документарная – новый жанр? // Вестник электронных и печатных СМИ № 13. URL: <http://ipk.ru/index.php?id=2102> (дата обращения: 18.02.2020).
41. Khajavi J. Decoding the Real: A Multimodal Social Semiotic Analysis of Reality in Animated Documentary // Animation Studies. 2011. Vol. 6. P. 46–54.
42. Nichols B. Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary. Bloomington : Indiana University Press, 1991. 313 p.
43. Nichols B. Introduction to Documentary. Bloomington : Indiana University Press, 2010. 336 p.
44. Barsam R. Nonfiction Film: A Critical History and Expanded. Bloomington : Indiana University Press, 1992. 482 p.
45. Moore S. Animating unique brain states // Animation Studies Online Journal. 2020. Vol. 6. URL: <https://journal.animationstudies.org/samantha-moore-animating-unique-brain-states/> (accessed: 27.04.2020).
46. Кривуля Н.Г. О границах реальности, реализма и достоверности в документальной анимации // Правда и ложь на экране. М. : КниГИздат, 2019. С. 111–132.
47. McLane B.A. A New History of Documentary Film. London : Continuum Press, 2012. 445 с.

48. Сизова М.И. Верbatim на русской сцене // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы : материалы науч.-практ. семинаров, 26–27 апреля 2009, 14–16 мая 2010, г. Самара / сост. и науч. ред. Т.В. Журчева. Самара : Самар. гос. ун-т, 2011. С. 97–103.
49. Журчева О.И. Верbatim как механизм создания «новой документальности» в новейшей русской драме // Филология и культура. Philology and culture. 2016. № 3 (45). С. 84–89.
50. Nash M. Experiments with Truth: The Documentary Turn // Experiments with Truth. Philadelphia : Fabric Workshop and Museum, 2004. P. 15–21.
51. Gunning T. Moving Away from the Index: Cinema and the Impression of Reality // Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies. 2007. Vol. 18 (1). P. 29–52. URL: <http://differences.dukejournals.org/content/18/1/29.full.pdf+html> (accessed: 01.06.2020).
52. Gunning T. What's The Point Of An Index? Or, Faking Photographs // Still Moving: Between Cinema and Photography. Durham, NC : Duke University Press, 2008. P. 23–40.
53. Winston B. Claiming the Real II: Documentary: Grierson and Beyond. London : BFI ; New York, NY : Palgrave Macmillan, 2008. 336 p.
54. Bruzz S. New documentary: A critical introduction (2). New York : Routledge, 2006. 289 p.
55. Waugh T. Acting to Play Oneself: Performance in Documentary (1990) // The Right to Play Oneself: Looking Back on Documentary Film. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2011. P. 71–92.
56. Luciano-Adams B. When Docs Get Graphic: Animation Meets Actuality // Documentary. 2009. 28: 2 (Spring). P. 22–26.
57. Min-ha, Trinh T. The Totalizing Quest of Meaning // Theorizing Documentary. New York : Routledge, 1993. P. 90–107.
58. Nichols B. Introduction to Documentary. Bloomington : Indiana University, 2001. 248 p.
59. Steyerl H. Documentary Uncertainty // A Prior Magazine. 2007. 15 June. P. 300–308.

**Natalia G. Krivulya**, Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: [hstv-sn@bk.ru](mailto:hstv-sn@bk.ru)  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 96–115.

DOI: 10.17223/22220836/43/7

## DOCUMENTARY ANIMATED: GENESIS AND SPECIFICITY (PREVIEW ARTICLE)

**Keywords:** animated documentary; reality; authenticity; documentary cinema; hybridity.

Animated documentary is becoming one of the fastest growing phenomena of modern screen art in the post-truth era. The review and analysis of scientific works devoted to animated documentary is seen as relevant both for the further development of scientific thought and the search for new research strategies that expand the problem field, and for the practical sphere.

The research was conducted on the basis of a review and analysis of scientific literature (monographs and articles in international journals included in electronic research system international databases Scopus, Web of Science, elibrary.ru) in English, Spanish and Russian for the period 1997–2019.

The **novelty** of the review article is not only an attempt to present a systematic view of animated documentary as a phenomenon of screen art, but also to identify and systematize the areas in which scientific discussions are conducted. It introduces the reader to theoretical views on the terminology, Genesis, specifics, nature, and classification systems of documentary animation.

Animated documentary appeared when the cinema was just taking first steps but its development began in the 1980s. At this time, animation begins to take an interest in reality, inner peace, and socially taboo topics.

Since the 1990s, the foundations of animated documentary are laid, narrative strategies are developed, and a new language are actively sought.

Interest in animated documentary from the scientific community arose only in the 2000s. On the one hand, it has been manifested by the increasing role of documentation in the art, which has taken on an attraction character since the advent of digital technology; on the other hand, and as a consequence of the convergence of screen arts and the emergence of hybridization trends. The academic community has focused around developing definitions and understanding what can be attributed to the field of documentary animation.

By 2010, the scientific literature focused on issues related to the specifics of animated documentary, ways of presenting reality, and indexing. By the mid-2010s, animation is becoming the subject of interdisciplinary study. At this time, there are develop tools for analyzing works of animated documentaries, and its genre system begins to build.

One of the main features of animated documentaries is hybridity. Its dual nature is born of fluctuations between the certainty of facts and artistic embodiment. The problems of authenticity and representation of reality become one of the most controversial topics in an animated film. The work provides an overview of theoretical studies on the genesis, history and particularities of animadoc. The theoretical texts identify three approaches that form the main directions in the analysis of animated documentary. The first group of researchers analyzes this phenomenon and its nature based on the theories of documentaries and the transformation with the advent of digital technologies, of the concepts of reality, authenticity and fact (document). The second group of authors considers animation as a phenomenon of modern animation that arose as a result of technological renewal and changes in its role as a socio-cultural practice. A third group of scientists believes that animadoc is a post-postmodern phenomenon that arose as a means of presenting a world in which there is mobility of borders and cyberspace becomes a new reality.

The review allows us to conclude that animated documentary is a manifestation of a new mode of post-photographic vision of a reflexive nature, in which the imagination that refracts images of reality becomes of primary importance.

Despite the interest in it from the academic community and the emergence of theoretical works, the study of this phenomenon is only at the initial stage. Despite the interest in it from the academic community, there is a small number of deep theoretical works caused by the hybrid nature of the phenomenon itself, the imperfection of working models and methods for analyzing representational strategies, and the problems of forming a conceptual apparatus.

### References

1. DelGaudio, S. (1997) If Truth Be Told, Can 'toons Tell It? Documentary and Animation. *Film History*. 9(2). pp. 189–199.
2. Wells, P. (1997) The Beautiful Village and the True Village: A Consideration of Animation and the Documentary Aesthetic. In: Wells, P. (ed.) *Art and Animation*. London: Academy Editions. pp. 40–45.
3. Tereshchenko, M. (2011) *Mul'tfil'm kak document* [Animated film as a document]. [Online] Available from: <http://os.colta.ru/cinema/projects/198/details/19732/page1> (Accessed: 8th December 2019).
4. Krivulya, N.G. (2019) [Documentary animation. Union of Differences]. *Aktual'nye problemy ekrannykh i interaktivnykh media* [Topical problems of Screen and Interactive Media]. Proc. of the Conference. Moscow, October 29–30, 2018. Moscow: Moscow State University. pp. 206–225. (In Russian).
5. Rabiger, M. (1998) *Directing the Documentary*. 3rd ed. Boston, MA: Focal Press.
6. Currie, G. (2006) Visible traces: documentary and the contents of photographs. In: Carroll, N. & Jin-hee Choi (eds) *Philosophy of Film and Motion Pictures*. Oxford: Blackwell. pp. 141–153.
7. Krivulya, N.G. (2015) *Animatsionnyy personazh* [A Cartoon Character]. Moscow: Ametist.
8. Goder, D. (2016) *Chto takoe dokumental'naya animatsiya – rasskazyvaet Dina Goder* [What is documentary animation? Dina Goder tells]. 6th December. [Online] Available from: [https://kino.rambler.ru/movies/35539121/?utm\\_content=kino\\_media&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://kino.rambler.ru/movies/35539121/?utm_content=kino_media&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (Accessed: 18th February 2020).
9. Ward, P. (2011) Animating with Facts: The Performative Process of Documentary Animation in the ten mark. *Animation: An Interdisciplinary Journal*. 6(3). pp. 293–305. DOI: 10.1177/1746847711420555
10. Ristola, J. (2016) Recreating reality: Waltz with Bashir, Persepolis, and the documentary genres. *Animation Studies*. 11. [Online] Available from: <https://journal.animationstudies.org/jacqueline-ristola-recreating-reality-waltz-with-bashir-persepolis-documentary/> (Accessed: 14th April 2020).
11. Ristola, J. (2017) Realist film theory and flowers of evil: Exploring the philosophical possibilities of rotoscoped animation. *Animation Studies*. 12. DOI: 10.17613/M6VV9X.
12. Kartashov, A. (n.d.) *Ot mok'yumentari do khroniki: vse vidy dokumental'nogo kino* [From documentary to chronicles: all types of documentary films]. [Online] Available from: <https://arzamas.academy/materials/1712> (Accessed: 18th February 2020).
13. Ekimova, A.V. (2017) *Novye tendentsii v rezhissure dokumentalistiki "pogranichnykh" form* [New tendencies in the direction of documentary filmmaking of "borderline" forms]. Art Studies Cand. Diss. Moscow.
14. Catalá, J.M. (2010) Panoramas desde el puente: Nuevas vías del documental. In: Weinrichter, A. (ed.) *doc. Documentalismo en el siglo XXI*. Festival Internacional de Cine de Donostia-San Sebastián. pp. 33–52.
15. Murray, J. & Ehrlich, N. (eds) *Drawn from Life. Issues and Themes in Animated Documentary Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

16. Goder, D. (n.d.) *Mul'tfil'my o real'noy zhizni* [Cartoons about real life]. [Online] Available from: <http://www.stengazeta.net/article.html?article=8703> (Accessed: 8th December 2019).
17. Svoboda.org. (n.d.) *Animadok: o lichnom bez perenosov i inoskazaniy* [Animadok: about the personal without hyphenation and allegories]. [Online] Available from: <https://www.svoboda.org/a/30345605.html> (Accessed: 18th January 2020).
18. Roe, N.A. (2011) Absence, Excess and Epistemological Expansion: Towards a framework for the study of animated documentary. *Animation*. 6(3). pp. 215–230. DOI: 10.1177/1746847711417954
19. Roe, A.H. (2013) *Animated Documentary*. London: Palgrave McMillan.
20. Rozenkrantz, J. (2011) Colourful Claims: Towards a Theory of Animated Documentary. *Film International*. 6th May. [Online] Available from: <http://filmint.nu/?p=1809> (Accessed: 21st February 2020).
21. Strøm, G. (2001) The Animated Documentary. *Norsk medietidsskrift*. 8. [Online] Available from: [https://www.idunn.no/nmt/2001/02/the\\_animated\\_documentary](https://www.idunn.no/nmt/2001/02/the_animated_documentary) (Accessed: 18th February 2020).
22. Hann, J.S. (2012) *A Case For The Animated Documentary*. Montana: Montana State University.
23. Catalá, J.M. (2011) Reflujos de lo visible. La expansión post-fotográfica del documental. *Ad Comunica*. 2. pp. 43–62.
24. Ekinci, B.T. (2017) A hybrid documentary genre: Animated documentary and the analysis of Waltz with Bashir (2008) movie. *CINEJ Cinema Journal*. 6.1. pp. 4–24.
25. Hosea, Br. (2016) Creative Actuality: Modes of Animated Documentary. In: Dong man yi cong. *Animation in the Age of the Crossover: The First China Animation Studies Conference*. Sichuan Press. pp. 009–016.
26. Kriger, J. (2012) *Animated Realism: A Behind the Scenes Look at the Animated Documentary Genre*. Focal Press.
27. Wells, P. (1998) *Understanding Animation*. London: Routledge.
28. Skoller, J. (2011) Introduction to the Special Issue: Making it (Un)real: Contemporary Theories and Practices in Documentary Animation. *Animation*. 6(3). pp. 207–214. DOI: 10.1177/1746847711422496
29. Ward, P. (2012) *Documentary: The margins of reality*. Columbia University Press. pp. 82–99.
30. Sadul, J. (1957) *Istoriya kinoiskusstva* [The History of Cinema]. Moscow: Inostrannaya literatura.
31. Norshtein, Yu. (2005) *Sneg na trave. Fragmenty iz knigi. Lektsii po iskusstvu animatsii* [Snow on the grass. Fragments from the book. Lectures on the art of animation]. Moscow: Iskusstvo kino.
32. Bazin, A. (1972) *Chto takoe kino?* [What is cinema?]. Moscow: Iskusstvo.
33. Krakauer, Z. (1974) *Priroda fil'ma: Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti* [The nature of the film: Rehabilitation of physical reality]. Moscow: Iskusstvo.
34. Rodowick, D.N. (2007) *The Virtual Life of Film*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
35. Manovich, L. (2012) Tsifrovoe kino i istoriya dvizhushchegosya izobrazheniya [Digital cinema and the history of the moving image]. In: Razlogov, K.E. (ed.) *Ekrannaya kul'tura. Teoreticheskie problem* [Screen culture. Theoretical problems]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. pp. 377–396.
36. Manovich, L. (2018) *Yazyk novykh media* [The language of new media]. Moscow: AD Marginem Press.
37. Patrick, E. (2004) Representing Reality: Structural. *Conceptual Design in Non-Fiction Animation. Animac Magazine*. 3. pp. 36–47.
38. Ward, P. (2005) *Documentary: The Margins of Reality*. London: Wallflower.
39. Marks, L.A (1994) Deleuzian Politics of Hybrid Cinema. *Screen*. 35(3). pp. 244–264.
40. Shergova, K.A. (n.d.) Dokudrama – novyy zhans? *Vestnik elektronnykh i pechatnykh SMI*. 13. [Online] Available from: <http://ipk.ru/index.php?id=2102> (Accessed: 18th February 2020).
41. Khajavi, J. (2011) Decoding the Real: A Multimodal Social Semiotic Analysis of Reality in Animated Documentary. *Animation Studies*. 6. pp. 46–54.
42. Nichols, B. (1991) *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
43. Nichols, B. (2010) *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
44. Barsam, R. (1992) *Nonfiction Film: A Critical History and Expanded*. Bloomington: Indiana University Press.
45. Moore, S. (2020) Animating unique brain states. *Animation Studies Online Journal*. 6. [Online] Available from: <https://journal.animationstudies.org/samantha-moore-animating-unique-brain-states/> (Accessed: 27th April 2020).
46. Krivulya, N.G. (2019) O granitsakh real'nosti, realizma i dostovernosti v dokumental'noy animatsii [On the boundaries of reality, realism and authenticity in documentary animation]. In : Krivulya, N.G. (ed.) *Pravda i lozh' na ekrane* [Truth and Lies on the Screen]. Moscow: KnigIzdat. pp. 111–132.

47. McLane, B.A. (2012) *A New History of Documentary Film*. London: Continuum Press.
48. Sizova, M.I. (2011) Verbatim na russkoy stsene [Verbatim on the Russian stage]. In: Zhurcheva, T.V. (ed.) *Noveyshaya drama rubezha XX–XXI vekov: problema avtora, retseptivnye strategii, slovar' noveshey dramy* [The newest drama of the turn of the 21st century: the problem of the author, receptive strategies, the dictionary of the latest drama]. Samara: Samara State University. pp. 97–103.
49. Zhurcheva, O.I. (2016) Verbatim kak mekhanizm sozdaniya “novoy dokumental'nosti” v noveyshey russkoy drame [Verbatim as a mechanism for creating a “new documentary” in the latest Russian drama]. *Filologiya i kul'tura – Philology and culture*. 3(45). pp. 84–89.
50. Nash, M. (2004) *Experiments with Truth*. Philadelphia : Fabric Workshop and Museum. pp. 15–21.
51. Gunning, T. (2007) Moving Away from the Index: Cinema and the Impression of Reality. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. 18(1). pp. 29–52. [Online] Available from: <http://differences.dukejournals.org/content/18/1/29.full.pdf+html> (Accessed: 1st June 2020).
52. Gunning, T. (2008) What's The Point Of An Index? Or, Faking Photographs. In: Beckman, K. & Ma, J. *Still Moving: Between Cinema and Photography*. Durham, NC: Duke University Press. pp. 23–40. DOI: 10.2307/j.ctv11319sw
53. Winston, B. (2008) *Claiming the Real II: Documentary: Grierson and Beyond*. London: BFI; New York, NY: Palgrave Macmillan.
54. Bruzzi, S. (2006) *New documentary: A critical introduction* (2). New York: Routledge.
55. Waugh, T. (2011) *The Right to Play One-self: Looking Back on Documentary Film*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 71–92.
56. Luciano-Adams, B. (2009) When Docs Get Graphic: Animation Meets Actuality. *Documentary*. 28(2). pp. 22–26.
57. Min-ha, T.T. (1993) The Totalizing Quest of Meaning. In: Renov, M. (ed.) *Theorizing Documentary*. New York: Routledge. pp. 90–107.
58. Nichols, B. (2001) *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University.
59. Steyerl, H. (2007) Documentary Uncertainty. *A Prior Magazine*. 15th June. pp. 300–308.

УДК 376 +37.0  
DOI: 10.17223/22220836/43/8

**Н.А. Лукьянова, А.А. Шавлохова, Е.В. Фелл**

## **СПЕЦИФИКА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ НЕТИПИЧНОЙ ТЕЛЕСНОСТИ В ИНКЛЮЗИВНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*Рассматривается проблема стереотипизации тела человека с инвалидностью в российском обществе. Доказывается, что отношение к нетипичному телу оказывает влияние на содержание образовательных практик. Показано, что, с одной стороны, в системе российского образования пропагандируется «социальная модель», но с другой стороны, в реальных условиях до сих пор превалирует медикалистское понимание нетипичной телесности как патологии.*

**Ключевые слова:** инклюзивное образование, инвалидность, медикалистская модель инвалидности, социальная модель инвалидности, нетипичная телесность.

В настоящей работе выявляется специфика социального конструирования нетипичной телесности как явление, которое определяет содержание образовательных практик в инклюзивном образовании. Для осуществления данной цели предлагается рассмотреть различные подходы, объединяющие методы типизации И.М. Быховской [1] в культурологическом поле восприятия нетипичности, вариации инклюзивной политики Е.Р. Ярской-Смирновой и Н.Н. Малофеева. Поскольку в исследовании рассматривались конкретные культурно-исторические условия, определяющие отношение к телу на определенном этапе развития общества, для нас была важна классификация социальных конструкций, представленная в работе Е.О. Труфановой [2. С. 12–35].

Анализ процессов, лежащих в основе негативного отношения к инвалидности, станет позитивным шагом на пути к переосмыслению понятия инвалидности, необходимого для дальнейшего развития инклюзивных практик, о чем говорят и зарубежные исследователи [3. Р. 690]. Описание определенных «ниш», которые предназначались людям с нетипичной телесностью, как базовой парадигмы институционального конструирования обозначено в работах Н.Н. Малофеева [4–6]. Роль социальной среды и взаимосвязь конструктивизма в рамках категорий нетипичного тела описаны в работе Е.Р. Ярской-Смирновой [7. С. 10–25].

*Социальное конструирование нетипичности: смыслы и значения.* Телесность в роли социального конструкта всегда являлась динамической системой вследствие наличия различных отношений к «телесному» на протяжении различных эпох (варьирующиеся представления о красоте, политические представления о полноценном человеке с точки зрения арийской/неарийской расы [8. Р. 417] и т.д.). Авторы утверждают, что конкретные инклюзивные практики в образовании необходимо рассматривать в историческом и социальном контекстах, а не как некую универсальную абстракцию вне рамок, установленных общественным устоем конкретно существующего социума. Телесность существует наряду с другими объектами реальности и в силу этого становится частью семиосферы (Ю. Лотман). Вышесказанное оправдывает взгляд на телесность как социокультурный конструкт и на тело человека как единство смыслов, выполняющее определенные социокультурные функции.

Итак, телесность человека оказывается многомерным понятием – социальной и семиотической системой, в которой исторический и культурный опыт человека является «запомненным». При этом социальные и культурные основы, по мнению авторов, проецируются на физическое тело, которое несет в себе отпечаток культурно-исторических ценностей. Мы согласны с мнением И.М. Быховской, что в зависимости от того или иного исторического периода культурное и социальное тела видоизменяются под воздействием определенных социальных преобразований/смещений культурных парадигм [1].

Вопрос восприятия нетипичной телесности обществом как патологии в рамках доминирующей медикалистской модели (в том числе и с культурной точки зрения) освещался, например, в труде профессора Майкла Оливера, где утверждалось, что акцент на телесном при этом подчеркивает стигматизацию фигуры инвалида в обществе и является объектом для «жалеющего взгляда» доминантного большинства [9]. При использовании термина «инвалид» лишь диагнозы и классификация заболевания являются главным в социальном аспекте, в то время как социальная значимость самого человека не принимается во внимание [10. Р. 330].

Вследствие того что язык и, соответственно, терминология меняются в силу определяющих факторов изменений в культуре и политике [11. С. 115–120], авторы исследования предлагают не использовать термин «инвалид», а применить термин «нетипичная телесность» при трактовке описания телесного аспекта людей с ОВЗ, так как последний является более общим и нейтральным понятием, которым можно оперировать, рассматривая различные социальные и исторические контексты.

Так как нетипичность людей с ОВЗ конструируется как любой объект, и, становясь объектом культуры, изначально наделяется определенным культурным смыслом, в своих рассуждениях мы опираемся на трактовку Е.О. Труфановой, которая объясняет социальную конструкцию как продукт определенной культуры или общества, существующий исключительно в силу того, что члены данного социума или социальной группы согласны считать его реально существующим или согласны следовать по отношению к нему по определенным правилам [2. С. 5–10].

Приведем ряд примеров, репрезентирующих процесс конструирования нетипичности в различных культурных контекстах. Примером первой конструкции (три типа конструкций предложены Е.О. Труфановой) может служить период господства научных теорий евгеники в период правления национал-социалистической Германии, когда большая часть нацистской Европы всерьез занималась измерениями черепов согласно стандартам «истинных арийцев», а всех тех, кто не попадал под определенные требования (*телесные аспекты восприятия*), соответственно, «забраковывали». Тем самым государственная политика определяла принципы нетипичности и нестандартности.

Второй тип социальных конструкций, возникающий в процессе создания обществом «абстрактных понятий» (любовь, ревность, счастье), проявляется через механизм формирования языковой концепции политкорректности. В рамках этой конструкции авторы предлагают использовать понятие «нетипичная телесность», так как любое словесное описание тела, взятого как социально сконструированный объект («инвалид», «душевнобольной»), создает предпосылки для наших способов описания мира. Детерминация самого феномена нетипичной телесно-

сти может быть раскрыта на основе ряда социально-культурных факторов, определяющих отношение между обществом и стигматизированным меньшинством.

Для подобного рода социальных конструктов характерна изменчивость (так как он может трансформироваться с помощью языка) и комплиментарность (отражая взаимное соответствие между отношением общества к феномену нетипичности и выстраиваемыми коммуникативными связями, институтами). Наши социальные «договоренности» (относительно восприятия тела, например) не просто определяют наш мир, но могут его трансформировать, как в случае политкорректности и инклюзивного языка, которые обладают конструирующими и трансформирующими воздействием [2. С. 7]. Таким образом, создаются новые значения нетипичности.

Третий тип социальных конструкций проявляется в различных типах моделей инвалидности. Например, телесный аспект переносился на черты характера и говорил о якобы добродетельной или обезображеной душе, которая находила свое отражение в физическом «уродстве». Иоганн Лафатер был убежден, что душа и тело связаны между собой и внешность исторических деятелей прямо пропорциональна их внутреннему миру [12. Р. 60–78]. С таким конструктом можно связать представление широкой аудитории изуродованных шрамами отрицательных персонажей фильмов о Джеймсе Бонде, капитане Крюке (обладающем крюкообразным протезом вместо руки) и т.д. Негативные черты специальным образом приписывались определенного рода отрицательным персонажам, причем сопутствующим элементом обычно являлась какая-либо форма инвалидности, либо явный физический недостаток, результатом чего оказывается и неприятие «неполноценной» телесности в обществе [13. Р. 185–190].

Образовательные практики также представляют собой социальный продукт. В силу этого в них находит свое отражение динамика человеческой телесности в «привязке» к социальной системе. Такая связь определяет социальную структуру телесности, которая становится отражением различных социальных тенденций. В свою очередь, исследование телесного как части образовательных практик, по мнению европейских исследователей, диктует условия осуществления той или иной услуги или того или иного отношения к себе [14].

Авторы статьи рассматривают телесность в качестве динамической социальной категории, влияющей на формирование образовательных практик (прямо или косвенно), что является основанием для выстраивания модели инклюзивного образования. Тем самым специфика социального конструирования телесного определяет содержание инклюзивных практик в образовании.

*Репрезентации нетипичной телесности через модели инвалидности.* История становления отношения общества к людям с нетипичной телесностью характеризуется определенными «моделями» инвалидности, описывающими отношение общества к людям с ОВЗ [5, 6]. С течением времени они так или иначе видоизменяются и дополняются, приведем в пример ряд моделей, описанных Н.Н. Малофеевым: больной человек; недочеловек; угроза обществу; объект жалости; объект обременительной благотворительности; развитие. В зарубежной практике описываются модели инвалидности, которые частично дублируют вышеописанные [15. Р. 11–15]. Наиболее часто встречается описание медикалистской модели, где человек рассматривается как пациент, проблемы которого ре-

шаются сугубо в рамках системы здравоохранения, причем важным является контроль за состоянием таких людей. Социальная модель инвалидности, доминирующая в идеологии западного общества в настоящее время, противопоставляется остальным моделям, приведенным выше, так как предполагает, что инвалидность как отсутствие способностей создается обществом через различные формы дискриминации, а не заложена в самом человеке. Такая позиция приводит общество естественным образом к осознанию необходимости развивать инклюзивные практики [16. Р. 825–827].

Раскрывая логику рассмотрения нетипичной телесности в рамках социальной модели, отметим, что во многих предыдущих моделях, трактуемых с позиции социальной модели, присутствует указание на то, что физическое состояние человека ставится в прямую зависимость от отношения общества к нему, т.е. сам императив инвалидности накладывает на человека определенные «ярлыки», вызывая процесс стигматизации фигуры инвалида как человека, «страдающего от состояния», или «человека с проблемами». «Проблемы (у инвалидов в системе налаживания коммуникации с обществом. – *Прим. авт.*) вытекают из телесных недостатков», – писал Т. Шекспир [15. Р. 18].

Итак, можно утверждать, что телесная составляющая является одним из важных аспектов, определяющих отношение общества к инвалидности в целом, а наличие различных моделей инвалидности можно отнести к надстройкам, которыми обрастают само базисное понятие физического тела.

*Противоречивый дискурс образовательных практик в конструировании нетипичной телесности.* Система инклюзивного образования подразумевает под собой разработку и осуществление педагогических процессов, учебных программ и системы оценки успеваемости с целью вовлечения студентов в процесс обучения, который характеризуется значимостью, актуальностью и доступностью для всех [17]. При таком подходе конкретный индивидуум и его индивидуальные особенности воспринимаются как условие [18. Р. 803–807], в рамках которого должна быть изменена образовательная среда (учебная деятельность) [19. Р. 1637].

В современной инклюзивной системе образования, несмотря на всемирное внедрение болонской системы, тем не менее, наблюдается разница между основными категориальными понятиями инклюзии (и что, соответственно, в этом случае должно быть изменено в самой образовательной схеме) и что она под собой подразумевает. Современное определение инклюзивной практики в западной культуре опирается на осмысление понятия инклюзии Миллера и Катца как ощущение человека, что его уважают и ценят за то, что он из себя конкретно представляет, а также через ощущение должного уровня поддерживающей системы со стороны социума и их поддержки, направленной на то, чтобы человек мог добиться наилучших результатов в своем развитии и в своей деятельности [20. Р. 45–50].

Сравнивая зарубежный и российский опыт инклюзивных образовательных практик, первой задачей мы видим исследование социально-философского контекста содержательной компоненты этих практик, в которых тело предстает как социально сконструированный объект, так что при этом необходимо рассмотреть, как идеи инклюзии и дизабилити (от англ. Disability – «недееспособность») связаны с социальным контекстом телесности. Примечательным является факт

наличия определенных разногласий в трактовке инклюзивного образования в России и за рубежом. В Российском Законе об образовании (п. 27 ст. 2) закреплено понятие инклюзивного образования как обеспечения равного доступа к образованию для всех обучающихся с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей. В зарубежном варианте инклюзивное образование трактуется в более широком контексте – как путь предоставления базового социального блага – образования – для всех без исключения граждан с целью успешной реализации индивидуальной образовательной программы. Сторонники западного подхода к проблеме инклюзии склонны утверждать, например, что конечная цель данного вида образования – это создание «включающего общества», в котором не будет различий между полом, возрастом, этнической принадлежностью и телесными аспектами для полноценного участия в самой жизни общества и внесения определенного вклада.

Уходящие в прошлое модели «недочеловек», «объект жалости» вкупе с «медицинско-диагностической» представляют возможность развиваться новой системе мышления, основанной на гуманистических представлениях об инвалидности [21; 22. Р. 264–270; 23. Р. 399]. Подобный социальный подход сформирован в Конвенции о правах инвалидов (2006) [10. Р. 327].

В «западной» системе образования понятие «инклюзия» включает множество вариантов отклонения от того, что считалось нормой в предшествующую эпоху. Например, «инклюзия» в Великобритании – это максимально широкое вовлечение всех слоев населения (не только людей с особыми потребностями, но и другие категории маргинализованных лиц, такие как представители ЛГБТ-сообщества) во все социальные процессы на равных условиях [24. Р. 191–193]. Инвалидность может пониматься расширенно либо узко, только как физическая инвалидность или хроническое заболевание, и при этом проблемы психического здоровья и дислексия могут не учитываться.

В рамках Закона о равноправии от 2010 г. [25] в Великобритании запрещается дискриминация в отношении тех, кто имеет инвалидность, причем под инвалидностью понимается состояние, которое оказывает значительное и долговременное негативное воздействие на повседневную жизнь человека. Это может быть психическое или физическое заболевание, в том числе рак и ВИЧ [24. Р. 194]. В отличие от англоязычных стран в итальянских университетах (в частности в университете Падуи) дислексия не классифицируется как инвалидность, поскольку попадает под сферу «Специфических трудностей в обучении» [26], но рассматривается наряду с инвалидностью согласно итальянскому закону № 170 от 2010 г.

На примерах американских и европейских вузов мы можем видеть, что инклюзивные образовательные практики являются социально сконструированными в соответствии с той социально-культурной моделью, которая «прописана» обществом по отношению к объекту [27. С. 135–140]. Тело в такой модели рассматривается как продукт социальной интеракции, и члены социума соглашаются с таким определением безотносительно к собственно заболеванию.

Сравнивая данную ситуацию с российскими образовательными практиками, необходимо отметить следующее. В России до сих пор превалирует определенная социальная установка относительно того, *кого считать инвалидом* и что

необходимо сделать для обеспечения инвалида доступной средой, в том числе и образовательной. В Российском законодательстве инвалидом считается человек, имеющий ограничения вследствие физического, умственного, сенсорного или психического заболевания по медицинским показаниям. Но в рамках российского общества индивид, например, с дислексией к категории инвалидов не относится, и это характерно для медикалистского понимания нетипичной телесности как патологии, противоположной «нормальной» телесности, где тело предстает как объект жалости и медицинских манипуляций.

Отметим, что в СССР и в странах Запада до 70-х гг. XX в. модель нетипичности воспринималась обществом только как медицинский феномен («больной человек», «недочеловек»). Социокультурная среда не возводила нетипичность в ранг насущных проблем общества. При этом фундамент отношений общества к людям с нетипичной телесностью базируется (закладывается) именно на тех конструктах и моделях социально-философского характера, которые превалируют в обществе [5, 6].

Таким образом, сравнительный анализ инклюзивных образовательных практик во взаимосвязи с проблемой восприятия телесности в обществе дает нам понимание того, что социальная конструкция как смысл, вкладываемый обществом в понятие нетипичности, формирует наше отношение к людям с ограниченными возможностями здоровья. В рамках данного исследования на примере конкретных образовательных практик было доказано, что конструирование нетипичной телесности (как социального конструкта) лежит в основе конкретных образовательных практик, базисом для которых, в свою очередь, являются модели инвалидности (социальная модель, медикалистская модель).

Авторы пришли к выводу, что ключевая проблема внедрения эффективных практик инклюзии в систему российского образования заключается в том, что, декларируя «социальную модель», российская система образования по-прежнему ориентируется на медикалистское понимание тела. Это подтверждается нормами, в соответствии с которыми устанавливается, имеет ли обучающийся право на льготы как инвалид или нет. В большинстве российских учебных заведений имеются как архитектурные, так и организационные сложности, ведь наличие неявных «телесных» проблем, например дислексии, не является поводом для изменения самой образовательной практики [28. Р. 435]. И именно эта особенность образовательных траекторий (в частности, высшего образования) говорит о том, что различия не обязательно базируются только на экономическом подспорье, прежде всего на различных «опытах» в конструировании социальных дефиниций внутри социума, на специфических менталитетах, которые определяют отношение общества к телесному аспекту больного или здорового тела.

Именно это противоречие и определяет закономерности формирования образовательных инклюзивных практик в России и за рубежом [29. Р. 417–420].

В части зарубежных вузов (Великобритании, Италии и др.) в основе образовательных практик лежит проблема социальной дискриминации, а не телесной (что характерно для медицинской модели). Одним из основных тезисов социальной модели является «disabled bysociety not byourbodies» (инвалидами нас делает общество, а не наши тела) [15. Р. 11]. И пока в российских практиках мы во главу угла будем ставить медицинское вмешательство или реабилитацию, мы будем

оставаться в плену медицинской модели, для которой ключевой составляющей становится отношение к телу и культивирование социального конструкта нетипичной телесности.

### Литература

1. Быховская И.М. Телесность как социокультурный феномен // Энциклопедия культурологии. 2000–2019. URL: <https://is.gd/fS64gD>, свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 05.01.2019).
2. Труфанова Е.О. Объект и познание в мире социальных конструкций / Рос. акад. наук, Ин-т философии РАН. М. : Канон+, 2018. 40 с. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32797695>
3. Hammad T. Educationofpeoplewithdisabilities: acapability-contextframeworkofculture // Disability&Society. 2018. Vol. 33, Is. 5. P. 685–704. DOI: 10.1080/09687599.2018.1455577
4. Малофеев Н.Н. Специальное образование в России и за рубежом : в 2 ч. Ч. 1: Западная Европа // Педагогическая библиотека. URL: [http://pedlib.ru/Books/1/0441/1\\_0441-7.shtml#book\\_page\\_top](http://pedlib.ru/Books/1/0441/1_0441-7.shtml#book_page_top), свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 02.02.2019).
5. Малофеев Н.Н. Западная Европа: эволюция отношения общества и государства к лицам с отклонениями в развитии // Педагогическая библиотека. – URL: [http://pedlib.ru/Books/1/0160/1\\_0160-55.shtml#book\\_page\\_top](http://pedlib.ru/Books/1/0160/1_0160-55.shtml#book_page_top), свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 02.02.2019).
6. Малофеев Н.Н. Специальное образование в меняющемся мире. Европа : учеб. пособие для студ. пед. вузов // Педагогическая библиотека. URL: [http://pedlib.ru/Books/7/0335/7\\_0335-1.shtml](http://pedlib.ru/Books/7/0335/7_0335-1.shtml), свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 03.02.2019).
7. Ярская-Смирнова Е.Р. Социокультурный анализ нетипичности // Информационный бюллетень РФФИ. 1997. 5. Науки о человеке и обществе. Саратов : Сарат. гос. техн. ун-т, 1997. 58 с.
8. Bengtsson S. The nation's body: disability and deviance in the writings of Adolf Hitler // Disability & Society. 2018. Vol. 33, Is. 3. P. 416–432. DOI: 10.1080/09687599.2018.1423955
9. Oliver M. The Politics of Disablement – New Social Movements. London : Palgrave, 1990. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-1-349-20895-1\\_8](https://doi.org/10.1007/978-1-349-20895-1_8)
10. Hughes B., Paterson K. The social model of disability and the disappearing body: towards a sociology of impairment // Disability and Society. 1997. Vol. 12, Is. 3. P. 325–340. DOI: 10.1080/09687599727209
11. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М. : Искусство, 1979. 423 с. URL: <http://teatr-lib.ru/Library/Bahtin/esthetic/>, свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 08.01.2019).
12. Lavater J.C. Physiognomische Fragmente: Zur Beförderung Der Menschenkenntniss Und Menschenliebe. German : Nabu Press, 2014. 626 p.
13. Fahs B. The dreaded body: disgust and the production of “appropriate” femininity // Journal of Gender Studies. 2017. Vol. 26, Is. 2. P. 184–196. DOI: 10.1080/09589236.2015.1095081
14. Lübke L., Pinquart M., Schwinger M. How to measure teachers' attitudes towards inclusion: evaluation and validation of the Differentiated Attitudes Towards Inclusion Scale (DATIS) // European Journal of Special Needs Education. 2018. DOI: 10.1080/08856257.2018.1479953
15. Shakespeare T. The social model of disability: An outdated ideology? / T. Shakespeare, N. Watson // Research in Social Science and Disability. 2002. Vol. 2. P. 9–28. URL: [https://www.um.es/discatif/PROYECTO\\_DISCATIF/Textos\\_discapacidad/00\\_Shakespeare2.pdf](https://www.um.es/discatif/PROYECTO_DISCATIF/Textos_discapacidad/00_Shakespeare2.pdf), свободный. Загл. с экрана (accessed: 11.02.2019).
16. Fossey E., Chaffey L., Venville A., Ennals P., Douglas J., Bigby C. Navigating the complexity of disability support in tertiary education: perspectives of students and disability service staff // International Journal of Inclusive Education. 2017. Vol. 21, Is. 8. P. 822–832. DOI: 10.1080/13603116.2017.1278798
17. Bunbury S. Disability in higher education – do reasonable adjustments contribute to an inclusive curriculum? // International Journal of Inclusive Education. 2018. DOI: 10.1080/13603116.2018.1503347
18. Everett S., Oswald G. Engaging and training students in the development of inclusive learning materials for their peers // Teaching in Higher Education. 2018. Vol. 23, Is. 7. P. 802–817. DOI: 10.1080/13562517.2017.1421631
19. Griful-Freixenet J., Struyven K., Verstichele M., Andries C. Higher education students with disabilities speaking out: perceived barriers and opportunities of the Universal Design for Learning framework // Disability & Society. 2017. Vol. 32, Is. 10. P. 1627–1649. DOI: 10.1080/09687599.2017.1365695
20. Miller F.A. The inclusion breakthrough: Unleashing the Real Power of Diversity. San Francisco, CA : Berrett-Koehler, 2002. 240 p.

21. Schwab S., Wimberger T., Mamas C. Fostering Social Participation in Inclusive Classrooms of Students who are Deaf // International Journal of Disability, Development and Education. 2019. DOI: 10.1080/1034912X.2018.1562158
22. Ashburner J.K., Bobir N.I., van Dooren K. Evaluation of an Innovative Interest-Based Post-School Transition Programme for Young People with Autism Spectrum Disorder // International Journal of Disability, Development and Education. 2018. Vol. 65, Is. 3. P. 262–285. DOI: 10.1080/1034912X.2017.1403012
23. Lambert D.C., Dryer R. Quality of Life of Higher Education Students with Learning Disability Studying Online // International Journal of Disability, Development and Education. 2018. Vol. 65, Is. 4. P. 393–407. DOI: 10.1080/1034912X.2017.1410876
24. Fell E., Dyban M. Against Discrimination: Equality Act 2010 (UK) // The European Proceedings of Social&Behavioural Sciences EpSBS. 2017. Vol. 19. P. 188–194. DOI: <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2017.01.25>
25. EqualityAct 2010: guidance. URL: <https://www.gov.uk/guidance/equality-act-2010-guidance>.
26. Resources and supports for students with disability or learning disabilities. URL: <http://www.unipd.it/en/node/234>
27. Инклюзивное профессиональное образование в России: социальные и физиологические барьеры / Л.В. Капилевич [и др.]. Томск : Изд. Дом Томского гос. ун-та, 2018. 250 с. URL: <https://is.gd/4cymOo>, свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 06.02.2019).
28. Tyndik A.O., Vasin S.A. The Social Status of Children with Disabilities and Their Families as Determined by Census Data // Russian Education & Society. 2016. Vol. 58, Is. 5–6. P. 452–469. DOI: 10.1080/10609393.2016.1295780
29. Symeonidou S. Initial teacher education for inclusion: a review of the literature // Disability & Society. 2017. Vol. 32, Is. 3. P. 401–422. DOI: 10.1080/09687599.2017.1298992

**Natalia A. Lukianova**, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation); National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (Veliky Novgorod, Russian Federation). E-mail: Lukianova@tpu.ru

**Anna A. Shavlohova**, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ollyvost@tpu.ru

**Elena V. Fell**, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: elena.fell@ntlworld.com

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 116–125.

DOI: 10.17223/22220836/43/8

## **ATYPICAL CORPOREALITY AS A SOCIAL CONSTRUCT AND THE INCLUSION PROBLEM IN THE RUSSIAN EDUCATION SYSTEM**

**Keywords:** inclusive education; disability; medical model of disability; social model of disability; atypical physicality.

The article deals with the issue of stereotyping disability in Russia and the Russian education system. As educators make attempts to ensure that people with disabilities begin to access quality education in Russia, results often disappoint. Aiming to uncover the fundamental reasons that underpin failures in the implementation of inclusive practices, the authors suggest that the perception of disability understood as the social construction of atypical corporeality conditions the implicit understanding of what inclusive education is. The purpose of this article, therefore, is to identify the specific features of the social construction of atypical corporeality and explore ways in which these features are manifested in educational practices. Accordingly, the complexity of the object of study determined the need to refer to a wide range of methodological frameworks of cultural, semiotic and constructionist schools, which allowed the authors to determine the coding methods involved in the social construction of an atypical body. The theoretical investigation allowed the authors to conclude that the construction of atypical corporeality is the outcome of an underlying social agreement regarding the implementation of a particular model of disability (in particular, the article compares the social and medical models). Furthermore, a comparative analysis of educational practices used in the systems of inclusive education in conjunction with the problems of the body in society reveals the inconsistency of their implementation in Russia. Consequently, the authors conclude the article by outlining the key conditions for the social construction of atypical corporeality. Moreover, they identify the following controversy as the main obstacle preventing the implementation of effective inclusion practices into the Russian education system: while declaring the adherence of the “social model” of disability, the Russian education system continues to rely on the medical understanding of the body persistently implementing the medical model.

### References

1. Bykhovskaya, I.M. (2000–2019) *Telesnost' kak sotsiokul'turnyy fenomen* [Corporeality as a sociocultural phenomenon]. [Online] Available from: <https://is.gd/fS64gD>, svobodnyy. Zagl. s ekranu (Accessed: 5th January 2019).
2. Trufanova, E.O. (2018) *Ob"ekt i poznanie v mire sotsial'nykh konstruktsiy* [Object and cognition in the world of social constructions]. Moscow: Kanon+. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32797695>
3. Hammad, T. (2018) Education of people with disabilities: a capability-context framework of culture. *Disability & Society*. 33(5). pp. 685–704. DOI: 10.1080/09687599.2018.1455577
4. Malofeev, N.N. (n.d.) *Spetsial'noe obrazovanie v Rossii i za rubezhom: v 2 ch.* [Special education in Russia and abroad: in 2 parts]. [Online] Available from: [http://pedlib.ru/Books/1/0441/1\\_0441-7.shtml#book\\_page\\_top](http://pedlib.ru/Books/1/0441/1_0441-7.shtml#book_page_top), svobodnyy. Zagl. s ekranu (Accessed: 2nd February 2019).
5. Malofeev, N.N. (n.d.) *Zapadnaya Evropa: evolyutsiya otnosheniya obshchestva i gosudarstva k litsam s otkloneniyami v razvitiy* [Western Europe: the evolution of the attitude of society and the state towards persons with deviations in development]. [Online] Available from: [http://pedlib.ru/Books/1/0160/1\\_0160-55.shtml#book\\_page\\_top](http://pedlib.ru/Books/1/0160/1_0160-55.shtml#book_page_top), svobodnyy. – Zagl. s ekranu (Accessed: 2nd February 2019).
6. Malofeev, N.N. (n.d.) *Spetsial'noe obrazovanie v menyayushchemsya mire. Evropa* [Special education in a changing world. Europe]. Moscow: Prosveshchenie.
7. Yarskaya-Smirnova, E.R. (1997) *Sotsiokul'turnyy analiz netipichnosti* [Sociocultural analysis of atypicality]. *Informatsionnyy byulleten' RFFI*. 5. Saratov: Saratov State Technical University.
8. Bengtsson, S. (2018) The nation's body: disability and deviance in the writings of Adolf Hitler. *Disability & Society*. 33(3). pp. 416–432. DOI: 10.1080/09687599.2018.1423955
9. Oliver, M. (1990) *The Politics of Disablism – New Social Movements*. London: Palgrave. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-1-349-20895-1\\_8](https://doi.org/10.1007/978-1-349-20895-1_8)
10. Hughes, B. & Paterson, K. (1997) The social model of disability and the disappearing body: towards a sociology of impairment. *Disability and Society*. 12(3). pp. 325–340. DOI: 10.1080/09687599727209
11. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo.
12. Lavater, J.C. (2014) *Physiognomische Fragmente: Zur Beforderung Der Menschenkenntniss Und Menschenliebe*. Nabu Press.
13. Fahs, B. (2017) The dreaded body: disgust and the production of “appropriate” femininity. *Journal of Gender Studies*. 26(2). pp. 184–196. DOI: 10.1080/09589236.2015.1095081
14. Lübke, L., Pinquart, M. & Schwinger, M. (2018) How to measure teachers' attitudes towards inclusion: evaluation and validation of the Differentiated Attitudes Towards Inclusion Scale (DATIS). *European Journal of Special Needs Education*. DOI: 10.1080/08856257.2018.1479953
15. Shakespeare, T. & Watson, N. (2002) The social model of disability: An outdated ideology? *Research in Social Science and Disability*. 2. pp. 9–28. [Online] Available from: [https://www.um.es/discatif/PROYECTO\\_DISCATIF/Textos\\_discapacidad/00\\_Shakespeare2.pdf](https://www.um.es/discatif/PROYECTO_DISCATIF/Textos_discapacidad/00_Shakespeare2.pdf), svobodnyy. Zagl. s ekranu (Accessed: 11th February 2019).
16. Fossey, E., Chaffey, L., Venville, A., Ennals, P., Douglas, J. & Bigby, C. (2017) Navigating the complexity of disability support in tertiary education: perspectives of students and disability service staff. *International Journal of Inclusive Education*. 21(8). pp. 822–832. DOI: 10.1080/13603116.2017.1278798
17. Bunbury, S. (2018) Disability in higher education – do reasonable adjustments contribute to an inclusive curriculum? *International Journal of Inclusive Education*. DOI: 10.1080/13603116.2018.1503347
18. Everett, S. & Oswald, G. (2018) Engaging and training students in the development of inclusive learning materials for their peers. *Teaching in Higher Education*. 23(7). pp. 802–817. DOI: 10.1080/13562517.2017.1421631
19. Griful-Freixenet, J., Struyven, K., Verstichele, M. & Andries, C. (2017) Higher education students with disabilities speaking out: perceived barriers and opportunities of the Universal Design for Learning framework. *Disability & Society*. 32(10). pp. 1627–1649. DOI: 10.1080/09687599.2017.1365695
20. Miller, F.A. (2002) *The Inclusion Breakthrough: Unleashing the Real Power of Diversity*. San Francisco, CA: Berrett-Koehler.
21. Schwab, S., Wimberger, T. & Mamas, C. (2019) Fostering Social Participation in Inclusive Classrooms of Students who are Deaf. *International Journal of Disability, Development and Education*. DOI: 10.1080/1034912X.2018.1562158

22. Ashburner, J.K., Bobir, N.I. & van Dooren, K. (2018) Evaluation of an Innovative Interest-Based Post-School Transition Programme for Young People with Autism Spectrum Disorder. *International Journal of Disability, Development and Education*. 65(3). pp. 262–285. DOI: 10.1080/1034912X.2017.1403012
23. Lambert, D.C. & Dryer, R. (2018) Quality of Life of Higher Education Students with Learning Disability Studying Online. *International Journal of Disability, Development and Education*. 65(4). pp. 393–407. DOI: 10.1080/1034912X.2017.1410876
24. Fell, E. & Dyban, M. (2017) Against Discrimination: Equality Act 2010 (UK). *The European Proceedings of Social&Behavioural Sciences EpSBS*. 19. pp. 188–194. DOI: <http://dx.doi.org/10.15405/epsbs.2017.01.25>
25. UK. (2010) *Equality Act 2010: Guidance*. [Online] Available from: <https://www.gov.uk/guidance/equality-act-2010-guidance>
26. University of Padova. (n.d.) *Resources and supports for students with disability or learning disabilities*. [Online] Available from: <http://www.unipd.it/en/node/234>
27. Kapilevich, L.V. et al. (2018) *Inkl'yuzivnoe professional'noe obrazovanie v Rossii: sotsial'nye i fiziologicheskie bar'ery* [Inclusive professional education in Russia: social and physiological barriers]. Tomsk: Tomsk State University.
28. Tyndik, A.O. & Vasin, S.A. (2016) The Social Status of Children with Disabilities and Their Families as Determined by Census Data. *Russian Education & Society*. 58(5–6). pp. 452–469. DOI: 10.1080/10609393.2016.1295780
29. Symeonidou, S. (2017) Initial teacher education for inclusion: a review of the literature. *Disability & Society*. 32(3). pp. 401–422. DOI: 10.1080/09687599.2017.1298992

УДК 304.4+791.4  
DOI: 10.17223/22220836/43/9

**В.В. Сенникова**

## **ОПЫТ ВОЗРОЖДЕНИЯ ДЕТСКОГО И ЮНОШЕСКОГО КИНО НА МАТЕРИАЛЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТСКИХ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ И КИНОСТУДИЙ г. ТОМСКА**

*Автор обращается к региональным киностудиям и фестивальному кино, организационные и художественные аспекты которого связаны с кинопродукцией, созданной детьми и предназначенной для детской аудитории. Рассмотрены особенности институализации детского кинотворчества: образовательно-воспитательные принципы кинофестиваля, акценты методического обеспечения киностудий и т.д. На материале фестивального кино г. Томска представлен анализ специфики его художественно-образной системы. Сделан вывод о том, что данные кинопроизведения ориентированы на детское восприятие, транслируют духовные ценности и нацелены на формирование национально-культурной идентичности у ребенка.*

*Ключевые слова: детский кинематограф, детские кинофестивали, национально-культурная идентичность, ценностная система, культура детства.*

Актуальность предлагаемого исследования определяется двумя моментами. В первую очередь, являясь неотъемлемой частью кинопроцесса, региональные кинофестивали играют особую роль в формировании и сохранении национально-культурной идентичности. Этому способствует природа киноискусства, опиравшегося на особыми средствами выразительности. История становления киноязыка демонстрирует потенциальную способность транслировать ценности, традиции и мировоззренческие установки обществ. В условиях глобализационных процессов кинематограф нередко берет на себя миссию художественно-образного воплощения и утверждения культурной самобытности [1]. На это указывают основные этапы развития европейского кинопространства и в том числе уникальная история отечественного кино. Однако в то время как профессиональное кино имеет обширный историко-теоретический опыт осмысления, детскому кино в целом и детскому кинотворчеству в частности уделяется крайне мало внимания. Данная ситуация, в свою очередь, актуализирует наше исследование. Уточним, что речь идет о фильмах, снятых самими детьми. Это уникальное кино мы характеризуем как художественную практику «маленького кино с большим смыслом» [2], способного отразить детский – чистый, лишенный предрассудков – взгляд на мир. В XXI в. феномен детства как особое социокультурное явление оказывается в ряду приоритетных направлений гуманитаристики. Данному проблемному полю посвящены работы В.В. Абраменковой [3], Э.А. Куруленко [4], Т.О. Лефман [5], Д.И. Мамычевой [6], М.В. Осориной [7], Е. Ю. Удалых [8] и др. Детский кинематограф рассматривается в качестве важной составляющей культуры детства, представляя собой детский нарратив (наряду с литературой, музыкой и театром) [9]. При этом, несмотря на богатый методологический опыт анализа кинотекстов в рамках семиотики [10] или визуальной антропологии [11, 12], остается малоизученной специфика детскo-юношеского кино как на уровне ху-

дожественно-образной системы (тематики, особенностей выразительности и т.п.), так и с позиции его институализации.

Предмет нашего интереса – детское и юношеское кино, автором которого является сам ребенок. Цель исследования – выявить специфические особенности кинопродукта детского творчества, представленного на кинофестивалях.

В ряду базовых методов исследования использовался культурологический подход, а также методы киноведческого и искусствоведческого анализа, необходимые при обращении к проблемному полю киноискусства. В ходе работы решались следующие задачи: во-первых, изучены особенности организации детских кинофестивалей и образовательных киностудий в Томской области; во-вторых, дан анализ художественно-образной специфики детского кино, представленного в рамках фестивалей.

Прежде всего, разведем ключевые понятия: *кино для детской и юношеской аудитории* и *детское кино*. В первом случае подразумеваются «произведения искусства, художественные (игровые и мультипликационные), хроникально-документальные и научно-популярные фильмы, создаваемые профессионалами специально для детей» [13]. Теоретики отмечают, что транслируя визуальные образы детям младшего школьного возраста (6–11 лет), кинематографисты используют особый *художественный язык*. Его специфику, отличную от «взрослого» кино, обусловливают следующие положения: учет возрастного восприятия искусства и действительности; ориентир на формирование мировоззрения ребенка, а именно идеалов, национального самосознания и национально-культурной идентичности; воспитательные, познавательные (в том числе образовательные), коммуникативные, эстетические, развлекательные функции; необходимость соответствия достаточно высокому художественному уровню. Для следующей возрастной категории (12–16 лет), на которую ориентируется юношеского кино, добавляется еще одна важная характеристика – постановка серьёзной проблемы и демонстрация возможных путей ее решения. Указанные положения становятся базовыми при изучении кинотекстов детского фестивального кино.

Под «детским кино» мы понимаем видеопродукцию, созданную самими детьми для детской же аудитории. Данный уникальный феномен получает развитие с серединой 1990-х гг. с распространением технических средств аудио-, видеосъемки. Оно не транслируется в широком прокате, а представлено в интернете, на детских кинофестивалях или в рамках детских учебных киностудий, организация которых имеет свои особенности.

Подобные кинофестивали зачастую организуются силами энтузиастов и не предполагают финансовой прибыли. Скорее, наоборот – предусматриваются значительные расходы. Несмотря на это, в России фестивали в сегменте детско-юношеского кино в последнее время заметно активизировались как альтернатива широкому прокату. Среди них, к примеру, «Кино – детям» (г. Самара), «Алые паруса» (Крым), «В кругу семьи» (г. Санкт-Петербург), «Отражение» (г. Москва) и др. [14]. Это указывает на возрождение интереса к производству фильмов для детской и юношеской аудитории.

На наш взгляд, показательным примером формирования культурной площадки для детского кинотворчества, является международный **детско-юношеский кинофестиваль «Бронзовый Витязь»** (ежегодный конкурс короткометражных

фильмов), проходящий в Томске с 2014 г. Участники фестиваля пробуют себя в ролях режиссеров, операторов, сценаристов, актеров, создают мультифильмы, игровые и документальные фильмы на базах киношкол.

Не секрет, что современные дети зависимы от гаджетов, активно пользуются социальными сетями и зачастую снимают различные видео. Но подобный видеопродукт формирующегося детского сознания ориентирован скорее на опыт массовой медийной культуры, соответственно, на его тематические и эстетические стандарты. Организаторы фестиваля, учитывая этот момент, предложили участникам направить творческую активность в созидательное русло. Было поставлено условие: создавать видеоролики, затрагивающие исключительно добрые темы (любовь, дружба, патриотизм, связь поколений и пр.). С этой целью разработана *образовательная программа* с приглашенными известными деятелями культуры, в рамках которой ребят учат написанию сценария, режиссуре, операторской съемке, актерскому мастерству. Кроме того, выделены средства на приобретение видеотехники, открыты киноклубы для расширения кинематографического кругозора детей.

В 2015 г. было подписано соглашение о сотрудничестве между Администрацией Томской области, оргкомитетом «Бронзового Витязя» и президентом международного кинофорума «Золотой Витязь» Н. Бурляевым по вопросам развития детского киноискусства и духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения на территории Томской области. За несколько лет своего существования фестиваль расширил географические границы: работы принимаются со всей России (35 субъектов РФ) и других стран (Белоруссия, Украина, Казахстан, Эстония, Литва, Молдавия, Сербия, Испания). Постепенно фестиваль становилсяся образовательной площадкой. Его посетили многие известные деятели культуры в области киноискусства: Н. Бурляев, С. Безруков, А. Раппопорт, С. Маховиков, З. Кириенко, Н. Бондарчук, Йован Маркович (Сербия), Венелин Грамадски (Болгария). Все гости проводили мастер-классы с участниками, обсуждали проблемы развития современного кино, рассказывали о своем творческом пути [2].

Важно подчеркнуть, что в основу концепции фестиваля была положена установка на приоритет содержания, а не технических возможностей. В данном контексте показателен отзыв воспитанников Оренбургского президентского кадетского училища (победители 2017 г.): «Два года назад мы думали, что суперсовременное оборудование – это главное в создании фильмов, но сегодня мы понимаем, что главное – это слово, мысль, идея, вера и, конечно же, любовь» [2]. Формулировки положений фестиваля отражают данную установку. Так, целью является *развитие детско-юношеского кинодвижения как современной формы духовно-нравственного воспитания*. А задачи определены следующие: выявить и объединить творчески мыслящих детей и молодых людей, делающих первые шаги в области видео- и киноискусства; привлечь внимание детей, молодежи и общественности к сохранению и возрождению национально-культурного наследия, отечественной истории; предоставить возможность детям и молодежи проявить творческий потенциал, продемонстрировать свои достижения и получить экспертную оценку; привлекать в качестве участников любительские детские и детско-взрослые коллективы киностудий, молодых авторов Томской области, других регионов РФ, в том числе из других стран.

Показателен набор номинаций, по которым фильмы принимаются на конкурс: лучший фильм о малой родине, о патриотизме и активной гражданской позиции, о профессии, о семейных ценностях, фильмы на тему «Равенство возможностей», «Планета детства» (мир глазами ребенка, истории из школьной жизни, интерпретации детских сказок и др.), на тему межнациональных отношений. Таким образом, у ребят уже есть заранее определенная тематика, в рамках которой они должны создать фильм с уникальным сюжетом. Возрастные ограничения к фильмам отмечаются рейтингом 6+.

Жюри оценивает работы по следующим критериям: соответствие общепринятым морально-этическим нормам и задачам фестиваля, соблюдение авторских прав, оригинальность идеи, целостность творческого замысла, доступность для восприятия, художественное решение, работа оператора, режиссера, техника монтажа. Лучшие работы молодых кинематографистов награждаются призами.

Следует отметить, что с появлением такого масштабного кинофестиваля в г. Томске стали активизироваться местные киноклубы и киностудии для детей.

Так, с 2014 г. в деревне Поросино (Томская область) был создан **киноклуб «Синяя птица»** [15], в котором дети знакомятся с разными фильмами с целью расширения кинематографического кругозора. Основная тематика таких кинопоказов – это доброе кино, направленное на духовно-нравственное воспитание детей. Позже, в апреле 2018 г. киностудия в д. Поросино была официально зарегистрирована как **филиал Международной детской кинотеатральной школы им. Сергея Бондарчука**. Всего таких школ 10 в Европе и 4 в России (Алушта, Евпатория, Москва, Томск) [16]. Непосредственное участие в ее открытии приняла актриса, кинорежиссер, сценарист, заслуженный деятель искусств Наталья Бондарчук. Она предложила специально разработанную общеразвивающую программу «Киношкола им. С. Бондарчука. Мастерская заслуженной артистки Натальи Бондарчук». Общим результатом деятельности школы может стать собственное производство короткометражных фильмов для детей, которых так не хватает нашему обществу. «Соприкосновение с искусством должно доставлять радость познания. Задача школы не в том, чтобы готовить узких специалистов, а в расширении духовного кругозора учащихся и развитии потенциала личности» [17]. Актуальность программы Наталья Бондарчук объясняется рядом факторов. Во-первых, необходимостью научить молодое поколение грамотному общению с экраном, языку кино, умению отличить произведение киноискусства от произведений низкопробной массовой культуры. Во-вторых, необходимостью развития новых способов образования, направленных на формирование у детей способности самостоятельно мыслить. В год открытия на базе школы состоялся премьерный кинопоказ детских фильмов МКФ Евросоюз в Томске. Школьники принимали участие в различных мероприятиях (Томский МКФ «Бронзовый Витязь», заочный медиакинофестиваль «Наш день. Школьная жизнь», летняя киношкола на КавМинводах и МКФ «Хрустальный источник» в Ессентуках и др.) [12].

Другой, не менее плодотворный опыт создания визуальной продукции детьми представляет деятельность Томского детского центра развития универсальных компетенций и творческой мастерской «ШАР». Его создателем и директором является профессиональный художник Артур Шугуров, педагог с 18-летним опытом работы и отец троих детей. Артур является автором нескольких техник

творчества, методик образования и подходов к раскрытию потенциала детей, общественным деятелем. Разработанный метод преподавания «4 шага к сердцу ребенка» даёт положительные результаты в работе с трудными детьми. Одним из направлений центра является **киностудия «На облачке»** [18], в которой обучают *созданию ручных мультильмов* (пластилин, бумага, Lego). Работы центра может посмотреть любой желающий в социальных сетях или на канале You tube [18].

Директором и преподавателями центра «ШАР» сформирована *собственная философия по работе с детьми*, сформулированная в следующих положениях (из интервью А. Шугурова) [19]:

- осознание детьми, что их любят, т.е. создание в центре атмосферы безусловной любви, заботы и понимания;
- развитие творческих способностей, так как творческое отношение пригодится в любой работе. Дети должны творить на «пустом месте», не брать в руки готовые материалы, а уметь работать руками;
- терпение и любовь к своему труду, понимание его ценности. Не нужно ожидать мгновенных результатов, должно пройти время, чтобы ребенок овладел навыками и смог раскрыться;
- забота о будущем детей – не в плане выбора определенной профессии, а в плане «человечности», умении ребенка ориентироваться в современном мире;
- свобода детей в плане их идей и мыслей, без страха осуждения.

В процессе обучения у детей формируется понимание того, что не бывает бездарных людей, а творческая работа приносит радость и может пригодиться в любой сфере деятельности. По словам Артура Шугурова, мультипликационная студия центра «ШАР» – это «больше, чем просто создавать мультики».

Итак, опыт регионов демонстрирует успехи институализации практик детского кинотворчества в формате кинофестивалей, а также в виде организации кинешкол (нередко участвующих в конкурсных проектах). При этом важной организационной особенностью их деятельности является серьезное внимание к концептуальной рамке, задающей необходимые ориентиры для детского творчества. Обеспечиваются эти ориентиры, как правило, серьезной методической базой. В результате, среди принципов, отличающих организационный аспект детской кинопрактики, мы можем выделить следующие: установку на приоритет содержания; необходимость определения ценностно-смысовых ориентиров (к примеру, посредством тематических номинаций); внимание к профессиональной подготовке; упор на развитие творческого потенциала и др.

Вместе с тем мы не можем обойти вниманием особый характер детского кинотворчества. Этот аспект выделяет детские кинофестивали в общем пространстве киноиндустрии и требует отдельного изучения.

Анализ фильмов, снятых детьми – участниками и победителями МКФ «Бронзовый Витязь»-2019, позволяет подтвердить наш тезис о специфике его художественно-образного языка. Результаты исследования продемонстрируем на двух примерах (короткометражных фильмах «Проступок» и «Единство Байкала») [20]. Исследование кинотекстов проведено по схеме, включающей анализ тематики, сюжета, образа героя, транслируемых ценностей, применяемых художественных средств.

Фильм «**Проступок**» (г. Уссурийск, реж. Д. Агеев) – победитель в номинации «Лучший фильм о патриотизме и активной гражданской позиции», снятый в

жанре приключения, военной драмы. В фильме поднимаются следующие темы: любовь к Родине и своей семье, готовность встать на защиту, патриотизм, взаимопомощь, связь поколений. В драматургии отчетливо прослеживаются основные компоненты. Экспозиция: на дискотеке 1990-х случилась потасовка местных хулиганов с учащимися Суворовского военного училища. Милиция задерживает ни в чем не виновного суворовца. Развитие действия: 1. Парня хотят исключить за такой «проступок», считая, что он «запятнал честь мундира», ввязавшись в драку с гражданскими без выяснения причин. 2. Разговор курсанта со своим дедушкой-фронтовиком, который поведал своему внуку-курсанту историю о том, как он сбежал из Суворовского училища во времена войны, но не по глупости, а по жизненным обстоятельствам: в его родную деревню ворвались фашисты, и он хотел защитить близких. Авторы фильма прибегают к приему «камбэка» – возвращая зрителя во времена войны. И в кадре мы видим уже не старика, а отважного молодого парня, спасающего жителей деревни, которого по праву можно считать образцом для подражания. Второстепенной линией представлена романтическая история знакомства с будущей бабушкой главного героя-курсанта. Кульминация: после услышанного внуку признался деду, что подрался, потому что защищал товарищей от местных хулиганов вместе с другими курсантами. Но пойманым оказался только он один, и чтобы не пропадать всему взводу, герой-курсант взял всю вину на себя. Спад действия: признание курсанта случайно услышит командир Суворовского училища, после чего принимает решение не отчислять курсанта и разрешить ему участвовать в Параде ко Дню Победы. И в кадре слово «проступок» преобразуется в «поступок». В finale фильма показаны наши дни. Повзрослевший курсант уже сидит на концерте своего сына в Суворовском военном училище, прокручивая в голове воспоминания о подвигах прошлых лет.

Что касается средств кинематографической выразительности, мы можем отметить следующее. Эстетика фильма приближена к советским военным фильмам. Используются приемы смены цвета (при воспоминаниях героев); вставки хроникальных кадров, а также кадров из фильма «Иди и смотри» (реж. Э. Климов); звучит авторский голос, поясняющий даты и места событий. Используется подвижная камера, ракурсная съемка, крупные планы. Вместе с тем фильм не вызывает ощущения «устаревшего» кино, а воспринимается юными зрителями живо и с интересом благодаря характерной для современного киноязыка смене музыкальных акцентов, яркости и ритмичной динамичности кадров (к примеру, съемка боевых действий). Продумано музыкальное сопровождение: песня «Файна», передающая дух эпохи 1990-х; белорусская народная песня «Купалинка» во время захвата фашистами деревни в Белоруссии; романс «За всё спасибо, добрый друг» на фоне лирической линии; финальная «Песня о дружбе», акцентирующая победу русского народа и веру в светлое будущее. В течение всего фильма внимание зрителя акцентируется на важной детали – фамильной броши, которую можно интерпретировать как знак любви и верности, в том числе как связь времен и поколений. Несмотря на то что актерский состав не профессиональный (взрослые и дети), характеры героев прорисованы, передают соответствующие образы, вызывая у зрителей ощущение сопричастности их действиям посредством эмоций сопереживания, злости, радости и др. Благодаря обращению к

профессиональным консультантам фильм отличает умелая операторская и монтажная работа.

В итоге нарратив фильма «Проступок» внятно передает патриотические чувства к своей стране, к своему народу, идею личного самопожертвования и мощи совместных усилий в борьбе с врагом (силу коллективизма). А использованные художественные приемы формируют киноязык, релевантный специфике детско-юношеского кино: «читаемый» понятный сюжет, его увлекательность в форме приключенческого жанра; наличие поучительных элементов благодаря смысловым акцентам; четко выстроенная система положительных и отрицательных героев. Привлечение в качестве актеров самих подростков становится важным фактором повышения интереса адресной аудитории (детей).

Фильм выполняет воспитательную, мировоззренческую функции, формируя идеалы национального самосознания.

Фильм «**Единство Байкала**» (г. Новосибирск, реж. М. Жужулова), победитель в номинации «Лучший фильм о малой Родине», снят в жанре художественно-документального кино. Основные транслируемые смыслы фильма: любовь и уважение к малой родине, соблюдение культурно-национальных традиций, коллективная память народа, связь поколений, защита природы.

Драматургия сюжета достаточно продумана и последовательно выстроена. В экспозиции зритель видит живописные пейзажи озера Байкал, знакомится с главной героиней фильма – местной жительницей села Большое Голоустное Людмилой Фёдоровной Сигаевой. Дальнейшее развитие сюжета представлено ненавязчивой биографией Людмилы в форме «живого» интервью. Кульминацию в фильме документального жанра можно определить не всегда, но здесь она прослеживается в смысловом содержании рассказа. Режиссер за кадром повествует о том, что во времена СССР власти хотели переселить жителей из-за риска затопления местности при строительстве гидростанции и люди покинули родные земли, но затопления не произошло, и они вернулись к берегам Байкала. Можно предположить, что в этом моменте скрывается основной смысл фильма, ответ на главный вопрос: в чём же объединяющая роль этого загадочного места? И что именно объединяет всех этих людей? Ответ прост: в преданности и любви к родному краю, сохранении и передачи национальных традиций, а также необъяснимой целебной силе этих мест. Героиня на примере собственной семьи показывает, что местный народ молод, вынослив, трудолюбив, энергичен, так как черпает силы из природы. Спад действия можно проследить по неспешному рассказу Людмилы и автора фильма. Речь идет о современной жизни на Байкале, о туристическом дому, где принимают гостей, передаются знания молодому поколению. В финале зрителей призывают посетить Байкал-батюшку, чтобы увидеть всё своими глазами и ощутить мощь края.

В ряду средств выразительности на первый план выходит грамотная работа оператора с визуальным материалом, учитывающая восприятие современного зрителя. В свою очередь, режиссерский подход – интервью с главной героиней посредством авторских вопросов за кадром – отсылает нас к советской киноэстетике. Дополнительным художественным приемом, нацеленным на формирование эмоционального отклика зрителя, становится использование инструментальной музыки. Она сопровождает рассказ и «оживляет» его, усиливаясь в определенные

смысловые моменты. В целом юному режиссеру удалось снять неторопливый, но не скучный для детского восприятия фильм за счет современной съемки на цифровую камеру, посредством которой фильм становится зрелищным, а картинка – более яркой, качественной и выразительной, вызывая «эффект присутствия»: зритель наблюдает за естественным течением жизни бурятской семьи, любуется великолепными пейзажами (с использованием разных планов). В итоге, опираясь на жанровую стилистику документального кино, у автора получилось небольшое этнографическое исследование познавательного характера, с элементами пропаганды здорового образа жизни. Фильм побуждает зрителей задуматься и порассуждать не только об увиденном на экране, но и о собственной малой Родине.

Сегодня не вызывает сомнений важность вклада региональной тематики в формировании национально-культурной идентичности. Документальное кино обладает максимальными возможностями конструирования художественно-образной системы, релевантной местной географической и культурной топологии, транслирующей бытующие здесь мифы, символы, достоверные черты бытовой повседневности и т.п. Исследователи полагают, что такое местное кино во многих регионах находит отклик у своего «родного» зрителя [21. С. 110]. Мы, в свою очередь, хотим акцентировать позитивное влияние кино подобной тематики на детское мировоззрение. Тем более что речь идет об опыте не только зрительского участия, но и непосредственного детского кинотворчества, обращенного к ровесникам.

Ряд других фильмов [20], победителей фестиваля, в свою очередь, демонстрирует различную тематику. Так, «Город друзей. Глава вторая. Эльмира» (г. Томск) на тему межнациональных отношений; «Гранич, плыви!» (г. Томск) о девочке-спортсменке, которая, преодолевая трудности, добивается успехов на соревнованиях; «Такие разные» (с. Бакчар Томской области) о равенстве возможностей, о проблемах детей-аутистов; комедия «Петя влюбился» (г. Пересвет) снята в стилистике немого кино; «Операция прикрытия» (г. Оренбург) в увлекательной приключенческой форме повествует о силе и важности родного русского языка в современном мире. Кроме короткометражных игровых фильмов на конкурсе были представлены анимационные картины: «Дети Савве» (Сербия), «Было близко, стало далеко» (г. Луга) о взаимоотношениях между детьми и взрослыми, об уважении к старшему поколению.

Однако при всем разнообразии тем выявляется начало, объединяющее кинотексты, а именно традиции, заданные советским кинематографом для детской и юношеской аудитории. Речь идет, во-первых, о ценностно-смысловых ориентирах (коллективизм, справедливость, альтруизм, патриотизм, приоритет духовного над материальным, уважение к старшим и т.п.). Данные установки в свое время выполняли роль национально-культурных детерминант киноискусства советской эпохи. Но, как полагают исследователи, они продолжают маркировать самобытность современного отечественного кино, поскольку указанный ценностный ряд обусловлен природой национально-культурной идентичности [22]. Во-вторых, для исследуемых фильмов характерно использование отдельных приемов эстетики советского кино (относительно спокойной ритм, классические монтажные приемы, внимание к крупным планам, авторский голос за кадром; драматургические правила, предусматривающие внятность сюжета, ясную модель героя и т.д.).

В то время как для современного киноязыка характерны размытость ценностных установок, отсутствие сложившейся модели героя, приоритет зрелищности, использование приемов голливудской киноэстетики и т.п.

Вместе с тем в кинопространстве большого кино XXI в. появляются тенденции восстановления национальных традиций [23]. В свете этого зарождающиеся практики детского кинотворчества могут выступать проводником культурных ценностей для детей и подростков как своей целевой аудитории.

Подведем итоги. Анализ деятельности детского МКФ «Бронзовый Витязь» и образовательных киностудий (киноклуб «Синяя птица», киностудия «На облачке» г. Томска) позволил обозначить специфику их организации, которая определяется следующими факторами. 1. *Целеполагание*: сохранение и возрождение национально-культурного наследия; развитие детско-юношеского кинодвижения как формы воспитания молодого поколения; расширение кинематографического кругозора детей. 2. *Идейные установки и ценности*: создание видеороликов духовно-нравственной тематики (любовь, дружба, патриотизм, взаимопомощь, уважение к старшим и пр.); акцент – на содержательной составляющей, а не техническом исполнении; умение ценить свой труд. 3. *Помощь в социализации и первичной самореализации детей*: проявление творческого потенциала ребенка, возможность демонстрации своих достижений экспертам-профессионалам, улучшение навыков видеосъемки или написания сценария посредством специально разработанной образовательной программы. 4. Деятельность детских кинорганизаций в первую очередь осуществляется благодаря *инициативе и самоактивности взрослых* и не приносит особой прибыли. Впоследствии поддерживается силами энтузиастов, нуждаясь в спонсорах и дополнительном финансировании (например, закупка видеооборудования, приглашение экспертов с целью обучения детей и пр.).

Юные авторы снимают кинопроизведения в жанрах приключения, военной драмы, документального кино, фантастики, комедии, философских размышлений. Дети могут быть главными героями, придумать и воплотить на экране сюжеты на волнующие их темы (проблемы в школе, взаимоотношения с родителями и друзьями, первые достижения и промахи, поиск себя в мире и др.), вызывающие заинтересованность близкой возрастной группы. В процессе работы появляется соревновательный элемент: дети стремятся получить звание «лучший фильм» по разным номинациям. Для этого обращаются за помощью к взрослым профессионалам-консультантам (монтаж, операторская работа, эффекты, звуковое оформление, цвет и композиция).

Анализ детских фильмов, представленных на МКФ «Бронзовый Витязь», позволил выделить особенности их художественно-образной системы. С одной стороны, выявляются признаки традиции советской киноэпохи с ее отчетливыми ориентирами на трансляцию культурных ценностно-смысовых установок и особой эстетикой. Это воплощается, во-первых, в тематике, сюжетах, героях (воспеваются гуманистические ценности, уважение друг к другу, любовь к Родине, народу, культуре; присутствует образ положительного героя; наличие созидательных и поучительных элементов, тяга к интеллектуальности); во-вторых, в художественной эстетике (в работе с крупными планами, пейзажными съемками, ракурсами; в применении цветовых средств (sepia, состаренные кадры); ровный

ритм (монтажный и драматургический), закадровый голос. С другой стороны, наблюдается обращение к современному киноязыку с его приоритетным вниманием к визуальным эффектам, зрелищности, динамике внутрикадрового ритма, использование молодежного дискурса (слэнг, неологизмы). Таким образом, следует отметить, что идейное ядро художественно-образной системы детских фильмов базируется на традициях отечественной киноэстетики, сохраняя тягу к интеллектуальности и духовно-нравственной тематике. При этом визуальное воплощение сочетает традиции советского кино и средства современного киноязыка.

Региональные инициативы в виде организации детских кинофестивалей, кинешек, киноклубов подтверждают значимость и необходимость воспитательной роли детского киноискусства, нацеленного на трансляцию духовных ценностей и образцов поведения. Анализ художественно-образной системы детского кинотворчества позволяет его рассматривать с позиции формирования национально-культурной идентичности у ребенка средствами киноязыка. Этому способствует четкость акцентуации морально-нравственных и ценностных ориентиров отечественной культуры, встроенных в художественно-образную систему фильма (структуре сюжета, модель героя), а также обращение к эстетическим традициям кино советской эпохи.

### **Литература**

1. Savelieva Elena N. Self-Determination of European Cinematographies: Basic Issues and Ways of Resolving Them // Journal of Siberian Federal University. Humanities & SocialSciences. 6. 2014. № 7. P. 951–958.
2. Фестиваль «Бронзовый Витязь». URL: <http://bronzevityaz.ru> (дата обращения: 23.02.2020).
3. Абраменкова В.В. Социальная психология детства: развитие отношений ребенка в детской субкультуре. М., 2000. 416 с.
4. Куруленко Э.А. Детство как социокультурный феномен // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2012. Т. 14, № 2 (3). С. 838–844.
5. Лефман Т.О. Феномен детства в современной визуальной культуре // Вестник КемГУКИ. 2017. № 39. С. 100–105.
6. Мамычева Д.И. Феномен детства в контексте современности: тенденции и перспективы развития // Известия ВУЗов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. 2008. № 1. С. 24–27.
7. Осорина М.В. Секретный мир детей в пространстве мира взрослых. СПб. : Питер, 2000. 288 с.
8. Удалых Е.Ю. Образы детства в русской культуре и философии : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2012. 26 с.
9. Хагуров Т.А. Деформации детства как фактор экстремизации и некрофилизации сознания молодежи // Социология и общество: социальное неравенство и социальная справедливость (Екатеринбург, 19–21 октября 2016 года) : материалы V Всерос. социол. конгресса / отв. ред. В.А. Мансуров. Электрон. дан. М. : Российское общество социологов, 2016. С. 5667–5680.
10. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин : ЭэстиРаамат, 1973. 92 с.
11. Усманова А. Научение видению: к вопросу о методологии анализа фильма // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Саратов : Научная книга, 2007. С. 183–204.
12. Визуальная антропология: режимы видимости при социализме / Биб. журн. исслед. соц. пол.; под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. М. : Вариант; ЦСПГИ, 2009. С. 335–358.
13. Преснякова Н.И. Что такое детское кино? URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/83759%D0%94%D0%85%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5> (дата обращения: 17.01.2020).
14. Детское и юношеское кино: проблемы и перспективы развития: альманах / гл. ред. Т.В. Мирошник. М. : Слово и образ, 2016. С. 230.
15. Киностудия «Синяя птица». URL: [http://tom-porschool.edu.tomsk.ru/nasha\\_kinostudiya/?pre-view=true\\_&\\_thumbnail\\_id=6385](http://tom-porschool.edu.tomsk.ru/nasha_kinostudiya/?pre-view=true_&_thumbnail_id=6385) (дата обращения: 17. 03.2021).
16. Снимаем вместе поддержка в развитии международных кинотеатральных школ имени Сергея Бондарчука / Фонд президентских грантов. URL: <https://xn--80afcdbalict6afooklqi5o.xn-->

plai/public/application/item?id=01698269-C1A3-4D67-AFDE-C760F19BBD4D (дата обращения: 23.12.2020).

17. Киношкола им. С. Бондарчука. Мастерская заслуженной артистки России Натальи Бондарчук: Дополнительная общеобразовательная программа / автор-разработчик Н.С. Бондарчук. М., 2016. 43 с.

18. Киностудия «На облачке». URL: <https://www.youtube.com/user/naobla4ke/featured> (дата обращения: 19.10.2020).

19. Правда о киностудии «На облачке». URL: [https://www.youtube.com/watch?v=j3bSE\\_z-FA](https://www.youtube.com/watch?v=j3bSE_z-FA) (дата обращения: 25.03.2021).

20. Бронзовый Витязь. Канал Youtube. URL: <https://www.youtube.com/channel/UCHdNK5521iYT3Rcae67xa1Q> (дата обращения: 22.12.2020).

21. Савельева Е.Н., Буденкова В.Е., Преснякова А.В. Кинопроизводство томских режиссеров-любителей как просьюмерская практика // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 39. С. 103–116.

22. Савельева Е.Н., Буденкова В.Е. Кино эпохи колlettivизма как зеркало национально-культурной идентичности // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 27. С. 243–250.

23. Сенникова В.В., Савельева Е.Н. Образ героя в отечественном кинематографе: от образцовой модели соцреализма к неопределенности постсоветского времени // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 27. С. 251–262.

**Veronika V. Sennikova**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: versen.95@mail.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 126–138.*

DOI: 10.17223/22220836/43/9

## **TOMSK CHILDREN'S AND YOUTH FILM FESTIVALS AND STUDIOS: THE EXPERIENCE OF CHILDREN AND YOUTH CINEMA REVIVAL**

**Keywords:** children's cinema; children's film festivals; national and cultural identity; value system; childhood culture.

Regional film festivals are part of the film process and play a special role in the formation and preservation of national and cultural identity. The author of the article refers to the regional children's cinema festival. This topic is relevant because children's filmmaking is given very little attention in the space of contemporary culture (These are films made by the children themselves). We characterize this cinema as the artistic practice of "small cinema with great meaning". The purpose of research – to identify the specific features of the cinema, as a product of children's creativity. In the course of the work, the following tasks were solved. Firstly, the features of the organization of children's film festivals and educational film studios (in Tomsk region) were studied. Secondly, an analysis of the artistic and imaginative specificity of children's cinema is given. The study was conducted on the material Children's Film Festival "Bronze Knight", the children's film studio "On a cloud" (Tomsk).

Our research has shown that the experience of the regions demonstrates the success of the institutionalization of the practices of children's film-making in the format of film festivals, as well as in the form of organizing film schools. At the same time, an important organizational feature is the set guidelines for children's creativity. There are content priority setting; the need to determine value-semantic guidelines, attention to professional training; emphasis on the development of creativity, etc.

Analysis of children's films, presented at the International Film Festival "Bronze Knight", enabled us to identify the characteristics of their artistic-figurative system. On the one hand, there is an orientation toward the Soviet film tradition with its distinct guidelines for the transmission of cultural value-semantic attitudes and special aesthetics. This is manifested, firstly, in themes, plots and heroes (humanistic values are glorified, respect for each other and love for their homeland, people and culture are instilled; a positive hero striving for good deeds; the presence of creative and instructive elements, a craving for intellectuality); secondly, in artistic aesthetics (close-ups, landscape photography; foreshortening; even rhythm, experiments with color: sepia, aged shots). On the other hand, there is an appeal to the modern cinema language, with its priority attention to visual effects, dynamics of frames and rhythm, including youth discourse (slang, neologisms). On the other hand, there is an appeal to the modern cinema language, with its priority attention to visual effects, dynamics and rhythm, including youth discourse (slang, neologisms). Thus, it should be

noted that the ideological core of the artistic and imaginative system of children's films is based on the traditions of Russian cinema aesthetics, while maintaining a craving for intellectuality and spiritual and moral themes, while the visual embodiment combines the traditions of Soviet cinema and the means of modern cinema language.

### References

1. Savelieva, E.N. (2014) Self-Determination of European Cinematographies: Basic Issues and Ways of Resolving Them. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 6(7). pp. 951–958.
2. Bronzevityaz.ru. (n.d.) *Festival' "Bronzovyy Vityaz"* [Festival "Bronze Knight"]. [Online] Available from: <http://bronzevityaz.ru> (Accessed: 23rd February 2020).
3. Abramenkova, V.V. (2000) *Sotsial'naya psichologiya detstva: razvitiye otnosheniy rebenka v detskoj subkul'ture* [Social psychology of childhood: the development of child relationships in the children's subculture]. Moscow: MPSI.
4. Kurulenko, E.A. (2012) Detstvo kak sotsiokul'turnyy fenomen [Childhood as a sociocultural phenomenon]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk – Izvestia RAS SamSC*. 2(3). pp. 838–844.
5. Lefman, T.O. (2017) Childhood phenomenon in the contemporary visual culture. *Vestnik Kem-GUKI – Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*. 39. pp. 100–105. (In Russian).
6. Mamycheva, D.I. (2008) Fenomen detstva v kontekste sovremennosti: tendentsii i perspektivyy razvitiya [The phenomenon of childhood in the context of modernity: trends and development prospects]. *Izvestiya VUZov. Severo-kavkazskiy region. Obshchestvennye nauki – University News. North-Caucasian Region. Social Sciences Series*. 1. pp. 24–27.
7. Osorina, M.V. (2000) *Sekretnyy mir detey v prostranstve mira vzroslykh* [The Secret World of Children in the Space of the Adult World]. St. Petersburg: Piter.
8. Udalykh, E.Yu. (2012) *Obrazy detstva v russkoj kul'ture i filosofii* [Images of Childhood in Russian Culture and Philosophy]. Abstract of Philisophy Cand. Diss. Belgorod.
9. Khagurov, T.A. (2016) Deformatii detstva kak faktor ekstremizatsii i nekrofilizatsii soznaniya molodezhi [Deformations of childhood as a factor of extremization and necrophilization of youth consciousness]. In: Mansurov, V.A. *Sotsiologiya i obshchestvo: sotsial'noe neravenstvo i sotsial'naya spravedlivost'* [Sociology and Society: Social Inequality and Social Justice]. Moscow: Russian Society of Sociologists. pp. 5667–5680.
10. Lotman, Yu.M. (1973) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics]. Tallin: EestiRaamat.
11. Usmanova, A. (2007) Nauchenie videniyu: k voprosu o metodologii analiza fil'ma [Teaching vision: on the methodology of film analysis]. In: Yarskaya-Smirnova, E.R., Romanov, P.V. & Krutkin, V.L. (eds) *Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost'* [Visual Anthropology: New Views on Social Reality]. Saratov: Nauchnaya kniga. pp. 183–204.
12. Yarskaya-Smirnova, E.R. & Romanov, P.V. (ed.) (2009) *Vizual'naya antropologiya: rezhimy vidimosti pri sotsializme* [Visual Anthropology: Modes of Visibility under Socialism]. Moscow: Variant; TsSPGI. pp. 335–358.
13. Presnyakova, N.I. (n.d.) *Chto takoe detskoe kino?* [What is children's cinema?]. [Online] Available from: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/83759/%D0%94%D0%85%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%85%D0%85> (Accessed: 17th January 2020).
14. Miroshnik, T.V. (ed.) (2016) *Detskoe i yunosheskoe kino: problemy i perspektivyy razvitiya* [Children's and youth cinema: problems and development prospects]. Moscow: Slovo i obraz. p. 230.
15. Porosino Secondary School of Tomsk Region. (n.d.) *Kinostudiya "Sinyaya ptitsa"* [Film Studio "Blue Bird"]. [Online] Available from: [http://tom-porschool.edu.tomsk.ru/nasha\\_kinostudiya/?preview=true&\\_thumbnail\\_id=6385](http://tom-porschool.edu.tomsk.ru/nasha_kinostudiya/?preview=true&_thumbnail_id=6385) (Accessed: 17th March 2021).
16. The Presidential Grants Fund. (n.d.) *Snimaem v mestе: podderzhka v razvitiи mezdunarodnykh kinoteatral'nykh shkol imeni Sergeya Bondarchuka* [Filming together: support in the development of international cinema schools named after Sergei Bondarchuk]. [Online] Available from: <https://xn--80afcdbalict6afooklqi5o.xn--p1ai/public/application/item?id=01698269-C1A3-4D67-AFDE-C760F19BBD4D> (Accessed: 23rd December 2020).
17. Bondarchuk, N.S. (2016) *Kinoshkola im. S. Bondarchuka. Masterskaya zasluzhennoy artistki Rossii Natal'i Bondarchuk: Dopolnitel'naya obshcheobrazovatel'naya programma* [The S. Bondarchuk Film School. Workshop of the Honored Artist of Russia Natalia Bondarchuk. Additional Education Program]. Moscow: [s.n.].

18. Na oblachke. (n.d.) Kinostudiya “Na Oblachke” [The film studio “On the Cloud”]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/user/naobla4ke/featured> (Accessed: 19th October 2020).
19. Na oblachke. (n.d.) *Pravda o kinostudii “Na Oblachke”* [The truth about the film studio “On the Cloud”]. [Online] Available from: [https://www.youtube.com/watch?v=j3bSE\\_z-FA](https://www.youtube.com/watch?v=j3bSE_z-FA) (Accessed: 25th March 2021).
20. Youtube. (n.d.) *Bronzovy Vityaz'* [Bronze Knight]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/channel/UCHdNK5521iYT3Rcae67xa1Q> (Accessed: 22nd December 2020).
21. Savelieva, E.N., Budenkova, V.E. & Presnyakova, A.V. (2020) Tomsk amateur filmmakers' film production as a prosumer practice. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 39. pp. 103–116. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/39/10
22. Savelieva, E.N. & Budenkova, V.E. (2017) Movie of the era of collectivism as a mirror of national and cultural identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 27. pp. 243–250. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/27/22
23. Sennikova, V.V. & Savelieva, E.N. (2017) The character image of Russian and Soviet cinema: from socialist realism model to uncertainty of post-Soviet period. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 27. pp. 251–262. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/27/23

УДК 304.4:005:6  
DOI: 10.17223/22220836/43/10

**О.Н. Тулупова**

## **КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ОТ ПРОФЕССИОНАЛА К ТРАНСФЕССИОНАЛУ**

*Обосновывается ответ современного профессионального образования на подготовку трансфесионала, способного работать в «межс-сферах», готового генерировать ситуативные смыслы и дискурсивное знание. Его ключевой характеристикой является способность к коммуникации: как к открытому диалогу в полидисциплинарных командах, так и к рефлексивному восприятию собственной гибкой профессиональной идентичности. Система образования отвечает на данный запрос установкой на формирование коммуникативного навыка. Делается вывод, что образовательное пространство переориентируется на генерацию общих смыслов, а принципы и цели коммуникативной дидактики становятся опорой для раскрытия педагогики смысла, понимания и сотворчества.*

**Ключевые слова:** профессия, образование, управление, транскоммуникация, трансфессиональность.

В статье под образовательным пространством понимается его институализированная часть, а именно – система высшего университетского образования, перед которым стоит задача готовить новых профессионалов – трансфессионалов.

Культурологические аспекты современного профессионального образования могут быть эксплицированы с помощью последовательного анализа, во-первых, онтологии современного профессионального мира, внутри которого генерируются нетипичные (не встречающиеся ранее) вызовы образовательной системе. Во-вторых, вызовы профессионального мира требуют концентрации внимания на образе нового профессионала – трансфессионала со специфическими чертами и противоречиями. Трансфессионал, с одной стороны, «возвращается» внутри образовательного пространства, с другой – сам является смыслообразующим элементом культуры профессионального образования. В-третьих, необходимо поставить акцент на ключевой характеристике/компетенции трансфессионала – коммуникативной компетенции. Именно она рассматривается в качестве определяющей в структуре его личностной идентичности.

Новые характеристики современного профессионального мира – пластичность, гибкость, легкий отказ от традиции и установки на завершенность и определенность в пользу непрерывности конструирования новых методик, смыслов, идей и ценностей – задают вектор такой онтологической конструкции профессии, которая обосновывает необходимость открытого коммуникативного взаимодействия, постоянного становления и содержательного изменения.

На практике это означает, что профессиональные области выходят из своих культурообразующих предметных границ, которые в ретроспективе определяли уровень престижа каждой конкретной профессии и регламентировали характер взаимодействия внутри профессиональной сферы. В связи с этим изменяется и статус научной истины, на базе которой строится профессия. Признание смыслово-

вого плюрализма полученных истин полагает необходимость нового методического и технологического обеспечения профессиональных решений, которые больше не являются собой окончательную, неизменяемую и вечную на все времена истину, а показывают лишь одну из ее граней в бесконечном множестве возможных. Профессиональная истина конструируется – рождается и приобретает наибольшую значимость именно в процессе коммуникации – коммуникации профессиональных сфер, методик, картин мира, конкретного профессионального опыта участников профессиональной коммуникации. Истина открывается в связях, в отношениях, в переходах, в «между-сфере» и в «межбытии» [1], в нелинейных сетевых взаимодействиях и коммуникативных переплетениях самых разных областей знания [2. С. 107–111.]. Проблемные вопросы разрешаются теперь не за «закрытой дверью» каждой отдельно взятой профессиональной области, а локализуются в меж-пространстве – на границах дисциплин и научных нарративов. Коммуникативность и диалогичность становятся точками опоры новой культуры профессии. Для подобного рода реальности Ю. Хабермас использует понятие «коммуникативная реальность», которая продуцируется коммуникативной рациональностью как типом мышления, релевантным современности. Коммуникация является доминирующим профессиональным действием, которое происходит на стыке различных дисциплинарных областей, связывая их. Культура профессии, тем самым, трансформируется из регламентированной – заданной традицией, в коммуникативную – заданную ситуативным контекстом.

Методологические рассуждения по поводу характера современного мира профессии были необходимы для того, чтобы понять конкретные установки культуры, предъявляемые к профессиональному образованию. Зафиксировать же данные установки возможно через описание конкретизированных характеристик нового профессионала – трансфессионала, которые являются непосредственным ответом на вызовы, продуцируемые современным профессиональным миром.

Первая значимая характеристика трансфессионала – фундаментальная толерантность к незавершенности. Трансфессионал обращен в сторону «фундаментальности» современного знания, выстроенного на принципах холистичности, оперирования общими и частными научными картинами мира, интерактивности, незавершенности, проблемности в противоположность предметоцентризму [3. С. 38–40.]. Коммуникативная культура трансфессионала обнаруживает себя в том, что отчуждает его от строгого предметного знания и диктует необходимость умения работать с проблемой в условиях неопределенности. Требованием новой культуры профессии становится способность трансфессионала к открытому, полидисциплинарному диалогу – вхождение в «community of practice» – транспрофессиональные сети [4. С. 43–50], в которых субъекты нацелены на кооперацию, сотрудничество, генерацию новых «временных» ценностей, правил, этических норм.

Современные требования профессионального мира не обошли стороной и идентичность трансфессионала. Трансфессионал характеризуется смещением фокуса идентичности с позиции профессионала как носителя знания, культуры, практики на позицию «переносчика»/«переходника» [5. С. 108–115.], способного быть вне обособленного знания и конкретной профессиональной культуры, переносить полученные знания, опыт, культурные образцы и адаптировать их на новых трансграничных пространствах. Его идентичность приобретает черты пла-

стичности и открытости (по аналогии с «открытым проектом самости» Э. Гидденса [6], которая появляется как ответ на разрушающуюся строгую профессиональную традицию прошлого). Пластичная идентичность обеспечивает трансфессионала способностью к непрерывной рефлексии и коммуникации с собой – способностью к самовозделыванию, самоменеджменту. Он оказывается в ситуации постоянной необходимости выстраивать, изменять, кардинально перестраивать траекторию собственного развития, работать в разных онтологиях, с разными картинами мира, в рамках разнообразных культур [7. С. 167–181]. Пластичная идентичность и самоменеджмент обеспечивают способность к творческому (не структурированному традицией) взаимодействию и с миром разнонаправленных истин.

Итак, коммуникация является культурообразующим компонентом новой профессии и вплетена в структуру значимых характеристик трансфессионала. Поэтому коммуникативная компетенция трансфессионала – это тот глубинный, универсальный навык, который остается значимым и применимым в различных контекстах. Следуя за градацией навыков современного профессионала по Е. Лошкаревой (навыки контекстные (узкоспециализированные); кросконтекстные (помогающие выходить за пределы предметной сферы); метанавыки, действующие в режиме управления глобальными объектами; экзистенциальные навыки [8]), коммуникативную компетенцию можно отнести к последнему типу навыков – экзистенциальному – универсально применимому.

Система профессионального образования «схватывает» запрос профессиональных полей, «работает» со всеми типами навыков. Но специфика современного университетского образования состоит в том, что только оно целенаправленно ориентировано на формирование экзистенциальных навыков. И это в большой мере определяет его уникальность. Что обеспечивает университету возможность решения задачи «возделывания» наиболее значимого, экзистенциального, навыка трансфессионала – коммуникативного? Как проявляет себя коммуникативная компетентность трансфессионала?

Изменившийся характер знания и коммуникативная онтология науки, вокруг которой сегодня выстраиваются новые профессии, раскрывает коммуникативную компетенцию трансфессионала в плоскости взаимодействия с по-новому увиденной истиной. Трансфессионал имеет дело не со статичной и прочно зафиксированной истиной, которая могла добываться, передаваться, храниться, но с истиной, конструируемой в самом контексте профессионального взаимодействия. Построение профессиональной истины сегодня становится социальной программой, реализующейся в пространстве кооперации различных научных областей, вызывающей необходимость переноса когнитивных схем из одной области в другую [9. С. 70–75]. На смену линейного усвоения и непосредственного использования знания (воплощаемого в методиках и алгоритмах работы) приходит формирование знания в контексте и понимание его возможностей в разных обстоятельствах. А это, в свою очередь, становится возможным только тогда, когда субъекты активно и творчески способны взаимодействовать со знанием внутри профессии – способны к коммуникации. «Знать сегодня – значит вести себя адекватным образом в ситуациях, связанных с индивидуальными актами или кооперативными взаимодействиями» [10].

Активное восприятие и взаимодействие со знанием, в свою очередь, побуждает трансфессионала к вхождению в свободные «сети профессий» (свободные от

предметных границ) – динамичные сообщества профессионалов, дискурсов, которые формируются вокруг проблемного поля – «проблемного знания» (знание в пульсации, пластиичности). В такой сети складывается особенная культура открытого диалога, толерантная к любому профессиональному опыту, способная к генерации ситуативных профессиональных норм, кодов, ритуалов поведения.

От трансфессионала, попадающего в культуру открытого диалога, ожидается проявление коммуникативной компетенции, выражаящейся в способности устанавливать и/или принимать нейтрально-профессиональный язык, подходящий всем участникам открытого диалога [11. С. 90–107]; в умении использовать различные форматы коммуникации, понимая значимость глобального контекста (исторического, культурного, социального) и одновременно погружаться в роль, становиться сопричастным. В то же время необходимо обладать сильным личностным и профессиональным потенциалом, позволяющим обосабливаться от коммуникации, чтобы видеть ее новые, неочевидные возможности. Трансфессиональная коммуникация не направлена на поддержание порядка, напротив, она возникает как ответ на устоявшийся порядок с целью его преобразования в нечто качественно новое. Таким образом, специалист, входящий в культуру открытого диалога, должен быть готов к постоянной смене ролей, к принятию новых (не имеющих пересечений с его прошлым опытом) профессиональных установок, к непрерывной саморефлексии.

Новая профессиональная реальность – ее вызовы и трансформации – безусловно, требуют изменений в каркасе внутреннего восприятия себя как профессионала. Профессиональная идентичность находится всегда в режиме незавершенного проекта. Индивид, оказываясь в ситуации непрерывного профессионального движения и трансформации, не может использовать традиционные профессиональные сценарии, которые еще недавно могли гарантировать успех. Сегодня специалист, выходящий на рынок труда, не видит строго прогнозируемого сценария собственного развития, вместо этого он вступает в непрерывный диалог с миром, профессией и собой. Пластичная идентичность рассматривается как следствие модели коммуникативной рациональности, переставляющей акценты с принятия устойчивых сценариев и картин мира на взаимодействие различных жизненных миров и сценариев. Личностный (глубинный) уровень коммуникативной компетенции специалиста, который выражается в степени толерантности к неопределенности и перманентной незавершенности внутреннего образа профессионала, является средством его адаптации. На личностном уровне коммуникативная компетенция адаптирует идентичность к современности не через традицию, а через автономию и рефлексию, через снятие противоречия между множественностью, фрагментированностью и целостностью субъекта новой профессиональной реальности [12. С. 109–116]. Релевантность профессионала различным коммуникативным пространствам, где реализуются уникальные задачи, ситуативные правила и нормы, обеспечивается открытостью его идентичности, умением принимать новую временную роль, которая делает возможным продуцирование новых смыслов, ценностей и целей. На практике это выражается в гибкости эмоционально-психологической сферы, в способности к непрерывному развитию и ориентации на мобильность, на непрерывное образование.

Общий вывод всех рассмотренных выше вопросов состоит в том, что современное образование приобрело новую – коммуникативную – онтологию. Это разносторонне сказывается на его содержании, претерпевающем серьезные трансформации. Во-первых, осуществляется переосмысление методологии и методики преподавания. Основное направление переосмысления – ориентация на генерацию в образовании общих смыслов, рождающихся в процессе диалога со знанием на транскумуникацию как «латентный смысловой динамизм, возникающий в любой форме общения, ориентированный на поиск, образование смысла» [13. С. 30–38]. Она (транскумуникация) позволяет выходить на совершенно разнообразные уровни коммуникации с одинаковыми субъектами – как с представителями других предметных позиций, так и со сложными смысловыми образованиями: историческими и культурными персонажами, группами, нациями [13. С. 30–38].

Востребованность коммуникативной компетенции рождает новую методологию освоения знания: ею становится коммуникативная дидактика. Коммуникативно организованное образование признает активность субъектов обучения в качестве главной ценности. Предметное содержание любого знания в такой образовательной культуре есть итог и результат человеческой коммуникации [14. С. 43–45]. Специфика коммуникативной дидактики – ориентация на понимание в процессе приобретения знания [15. С. 106–108]. Понимание не является простым усвоением многоаспектного знания и не сводимо к восприятию суммы разрозненных частей знания. Оно сопряжено с контекстом – образовательный диалог со знанием пробуждает личностные смыслы, мотивы, а в ходе диалога рождаются свои контекстуальные правила и нормы. Следовательно, образовательный диалог каждый раз становится живой системой, существующей для коммуницирующих лиц и конструируемой ими же. То же происходит и в трансфесиональных командах при решении прикладных профессиональных задач, где важной составляющей деятельности является «встречная взаимоактуализация смыслов» [15. С. 106–108]. Встреча смыслов участников коммуникации в условиях трансфесиональной организации профессии способствует выстраиванию ситуативной этики, междисциплинарное взаимодействие приводит к обогащению отдельных профессиональных сфер, когда трансфесионал, погружаясь в коммуникацию, всегда остается как внутри нее, так и вне и, следовательно, способен обогащать собственную специализацию.

Итак, вслед за изменением позиции специалиста – от профессионала, владеющего твердым и устойчивым знанием, непоколебимым авторитетом, «оберегающим» свою область знания, к трансфесионалу, способному использовать свое узкоспециализированное знание для создания коммуникативной сети, в которой впоследствии знание будет обогащаться, трансформироваться, выходить на новые смысловые уровни, – меняется и образовательный процесс. Образовательный процесс сегодня полагает необходимой культуру рождения разных меняющихся смыслов, которая пришла на смену культуры сакральной передачи знания. Ее главная отличительная особенность (необходимая современному миру профессии) – постановка сознания Учителя и ученика в креативную позицию, когда место традиционных знаний, умений, навыков занимают понимание, рефлексия, соз创чество и поиск личностных смыслов в процессе коммуникативной «работы» над знанием. В такой образовательной культуре содержится мощный потен-

циал для развития в будущих трансфесионалах способности к самовозделыванию, умения работать в мире контекстуальных истин и навыков многоуровневой коммуникации. Однако коммуникативная образовательная культура может таить в себе и вызовы, в частности с изменением отношений между Учителем и учеником исчезает та стабильная опора на авторитет Учителя, которая в прошлом была гарантом получения узкоспециализированных знаний, ценность которых сегодня все также остается высокой. Более того, неосторожное использование процесса коммуникации может превратить открытый диалог в поле белого шума, что особенно опасно для образовательного пространства. Таким образом, нахождение баланса в новой образовательной культуре – следующий большой вызов и вопрос к образованию.

### *Литература*

1. Батищев Г.С. Творчество с собственно философской точки зрения (К вопросу о созидаельном назначении человека во Вселенной) // Философско-педагогические произведения. Собрание сочинений : в 2 т. Т. 2: Работы 1980-х годов. (II). Бийск : АГАО, 2015. 602 с.
2. Петрова Г.И. «Истина на границах»: понятие, содержание, культурно-образовательные следствия // Проблема истины в философии и науке. Труды Томского государственного университета. Серия философская. 2008. Т. 279. С. 107–111.
3. Субетто А.И. Фундаментальная наука в начале XXI века: императивы, приоритеты, логика развития // Наука и социальное качество. 2014. № 1. С. 38–40.
4. Малиновский П.В. Вызовы глобальной профессиональной революции на рубеже тысячелетий // Векторы развития российской науки: российское экспертное обозрение. 2007. № 3 (21). С. 43–50.
5. Смирнов С.А. Образовательные результаты в категориях антропологического дискурса // Педагогика развития: образовательные результаты, их измерение и оценка. 2008. № 4. С. 108–115.
6. Гидденс Э. Трансформации интимности. СПб. : Питер, 2004. 208 с.
7. Рылова Л.Б. Методологические основания инновационной модели современного профессионального образования как открытого образовательного пространства // Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2005. № 9. С. 167–181.
8. Лошкарева Е. и др. Навыки будущего. Что нужно знать и уметь в новом сложном мире // Е. Лошкарева, П. Лукша, И. Ниненко, И. Смагин, Д. Судаков. 93 с. URL: [https://futuref.org/futureskills\\_ru](https://futuref.org/futureskills_ru) (дата обращения: 09.06.2021).
9. Черникова И.В. Трансформация концепта «знание» в постнеклассической науке // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 296. С. 70–75.
10. Аришинов В.И. Синергетика как феномен пост-неклассической науки. Directmedia, 2013. 203 с.
11. Зеер Э.Ф., Крежевских О.В. Моделирование социально-гуманитарной образовательной платформы развития транспрофессионализма у субъектов полидисциплинарных проектов // Образование и наука. 2018. Т. 20, № 7. С. 90–107.
12. Краснопольская А.П. Становление множественной идентичности и принципы коммуникативной рациональности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 5 (67). С. 109–116.
13. Галажинский Э.В., Кабрин В.И. Перспектива развития творческой личности трансфесионала в условиях смены научно-образовательной парадигмы университета // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 447. С. 30–38.
14. Зыкова С.Н. Содержание коммуникативного образования: принципы коммуникативной дидактики // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 302. С. 43–45.
15. Тюна В.И. Три кита коммуникативной дидактики // Дискурс. Новосибирск, 1997. № 3–4. С. 106–108.

**Olga N. Tulupova**, Researcher for the Institute of Arts and Culture of TSU (Tomsk, Russia). E-mail: tulupova@yandex.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 139–146.

DOI: 10.17223/22220836/43/10

## CULTURAL ASPECTS OF MODERN PROFESSIONAL EDUCATION: FROM A PROFESSIONAL TO A MULTIDIMENSIONAL SPECIALIST

**Keywords:** profession; education; management; transcommunication; multidimensional specialist.

**Abstract.** The article substantiates the response of modern professional education to the training of a multidimensional specialist who is able to work with multiple aspects, ready to generate situational meaning and discursive knowledge. His key character feature is the ability to communicate: both to an open dialogue in multidisciplinary teams, and to a reflexive perception of one's own flexible professional identity. The education system responds to this request with the creation of communication ability. It is concluded that the educational space is reoriented to the generation of common meaning, as the principles and goals of communicative didactics become a support for the disclosure of the pedagogy of meaning, understanding, and co-creation.

**Author's abstract of the article.** The article deals with the cultural aspects of the institutionalized part of vocational education. In order to explicate the image of the culture of the educational space that meets the challenges of modern times, the affiliated areas of culture are analyzed: the modern professional field and its "requirements", the portrait of a new professional – multidimensional specialist, and his key character feature which is the communicative competence of a new level. It is found that the main request of professional fields that have moved from internal regulation with the help of tradition to context-based management is the need to get a specialist who is able to work in "inter-spheres" and "inter-existence", who is ready not to "use" truth and subject knowledge, but to generate situational meanings and discursive knowledge. His key character feature is the ability to communicate: both to an open dialogue in multidisciplinary teams, and to a reflexive perception of one's own flexible professional identity. The system of professional education, grasping this request, "reassembles" the educational reality, giving priority to the cultivation of the existential skill of modern times – the communicative one, which in turn changes both the pedagogical process and the internal structure of the cultural space. It is noted that the most relevant pedagogical strategy of professional education is the communicative didactics, based on the principles of creative activity of subjects of education, recognizing the need for understanding (as the actualization of personal meanings) in the process of interaction with knowledge. The subject content of any knowledge in such educational culture is the result of human communication.

It is concluded that the educational space is reoriented to the generation of common meanings that are born in the process of dialogue of all participants with knowledge.

The educational process today is a culture of the birth of meaning, which has replaced the culture of the sacred transfer of knowledge. Its main distinctive feature (necessary for the modern world of profession) is the setting of the consciousness of the Teacher and the student in a creative position of knowledge, abilities, skills are replaced by understanding, reflection, co-creation and the search for personal meanings in the process of communicative "work" on knowledge.

## References

1. Batishchev, G.S. (2015) *Filosofsko-pedagogicheskie proizvedeniya. Sobranie sochineniy : v 2 t.* [Philosophical and Pedagogical Works. Collected Works: in 2 vols]. Vol. 2. Biysk: AGAO.
2. Petrova, G.I. (2008) "Istina na granitsakh": ponyatie, soderzhanie, kul'turno-obrazovatel'nye sledstviya ["Truth at the borders": concept, content, cultural, and educational implications]. In: *Problema istiny v filosofii i naуke. Trudy Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya filosofskaya* [The problem of truth in philosophy and science. Proceedings of the Tomsk State University. Philosophical series]. Vol. 279. pp. 107–111.
3. Subetto, A.I. (2014) Basic Research at the Beginning of the 21st Century: Imperatives, Priorities, Logic of Development. *Nauka i sotsial'noe kachestvo – Science and Social Quality*. 1. pp. 38–40. (In Russian).
4. Malinovskiy, P.V. (2007) Vyzovy global'noy professional'noy revolyutsii na rubezhe tysyacheletiy [Challenges of the global professional revolution at the turn of the millennium]. *Vektorы razvitiya rossiyskoy nauki: rossiyskoe ekspertnoe obozrenie*. 3(21). pp. 43–50.

5. Smirnov, S.A. (2008) *Obrazovatel'nye rezul'taty v kategoriyakh antropologicheskogo diskursa* [Educational results in the categories of anthropological discourse]. *Pedagogika razvitiya: obrazovatel'nye rezul'taty, ikh izmerenie i otsenka*. 4. pp. 108–115.
6. Giddens, A. (2004) *Transformatsii intimnosti* [The Transformation of Intimacy]. St. Petersburg: Piter.
7. Rylova, L.B. (2005) *Metodologicheskie osnovaniya innovatsionnoy modeli sovremenennogo professional'nogo obrazovaniya kak otkrytogo obrazovatel'nogo prostranstva* [Methodological foundations of an innovative model of modern professional education as an open educational space]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Filosofiya. Psichologiya. Pedagogika" – Bulletin of Udmurt University. Series Philosophy. Psychology. Pedagogy*. 9. pp. 167–181.
8. Loshkareva, E. et al. (n.d.) *Navyki budushchego. Chto nuzhno znat' i umet' v novom slozhnom mire* [Skills of the future. What you need to know and be able to do in a new complex world]. [Online] Available from: [https://futuref.org/futureskills\\_ru](https://futuref.org/futureskills_ru) (Accessed: 09.06.2021).
9. Chernikova, I.V. (2007) *Transformatsiya kontsepta "znanie" v postneklassicheskoy naуke* [Transformation of the concept of "knowledge" in post-nonclassical science]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 296. pp. 70–75.
10. Arshinov, V.I. (2013) *Sinergetika kak fenomen post-neklassicheskoy nauki* [Synergetics as a Phenomenon of Post-Non-Classical Science]. Moscow: Directmedia.
11. Zeer, E.F. & Krezhevskikh, O.V. (2018) Modelling of socio-humanitarian education platform for trans-professionalism development of professionals involved in multi-disciplinary projects. *Obrazovanie i nauka – The Education and Science Journal*. 20(7). pp. 90–107. (In Russian). DOI: 10.17853/1994-5639-2018-7-90-108
12. Krasnopolskaya, A.P. (2015) Stanovlenie mnozhestvennoy identichnosti i printsipy kommunikativnoy ratsional'nosti [The formation of multiple identity and principles of communicative rationality]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 5(67). pp. 109–116.
13. Galazhinskiy, E.V. & Kabrin, V.I. (2019) The prospect of the development of a creative personality of a "trans-professional" in the conditions of changes in the scientific and educational paradigm of the university. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 447. pp. 30–38. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/447/25
14. Zykova, S.N. (2007) The content of communicative education: principles of communicative didactics. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 302. pp. 43–45. (In Russian).
15. Tyupa, V.I. (1997) *Tri kita kommunikativnoy didaktiki* [Three whales of communicative didactics]. *Diskurs*. 3–4. pp. 106–108.

UDC 316.344.42  
DOI: 10.17223/22220836/43/11

**D.O. Ryabchenko**

## **ON THE ISSUE OF THE FUNCTIONAL THEORY OF ELITES: LOSSES AND POSSIBILITIES OF A NEW APPROACH**

*The article examines the prerequisites for reinterpreting the concept of "elite" at the turn of the XX-XXI centuries. The author analyzes the need to change the concept of the elite as a factor of social practice, investigates the prerequisites for a retreat from the traditions of interpreting the elite in the problem field of classical sociology. The thesis about the fruitfulness of the study of the elite in the discourse of such trends of its development as sociologization, rationalization, and subjectivation is outlined. The explanatory potential of the functional and functionalist concepts of the elites is compared.*

*Keywords: elite, power, meritocracy, rationalization, sociologization, subjectivation of elite criteria, values, resource of an object, charisma, "massification" of elitism criteria, "self-assignment" to the elite, elite identification.*

### **Introduction**

At the turn of the 20th and 21st centuries, the understanding of the role and importance of elites as social subjects in charge of public resources becomes extremely relevant. These resources, as well as the degree of freedom that allows making important strategic decisions, are especially important in a society characterized by global instability and uncertainty. Meanwhile, the situation is such that the bulk of publications is focused on the mechanisms of the functioning of elite groups, their reproduction, while the study of elites in the discourse of development problems remains out of focus, despite its relevance. Meanwhile, it is the functional approach that is most promising, since it allows us to consider the elite as a subject of activity in connection with the problem of development in a dynamically developing society.

The problem lies in the substantiation of the prospects of the functional approach in the study of the elites of modern Russia, – in the proof of the high explanatory potential of this approach, which makes it possible to reveal the functional capabilities of the elite in situations of development and dynamic social transformations, to consider the elite as a social subject that determines the strategic influence on the dynamics of the events taking place in society processes.

### **Methodology**

The methodological basis of the study was the works of P. Shtompka, M. Archer, D. Riesman, P. Dreitzel, G. Endruwait, which made it possible to substantiate the post-classical specificity of the dynamics of criteria for elitism (sociologization, rationalization, subjectivation), and also to consider the elite as a social subject strategic influence on the dynamics of the processes taking place in society.

## Research

The concept "Elite" has been turned today into a common term in social practice, however, in the language of science, it has not yet received an unambiguous interpretation.

Etymologically, the term "elite" comes from the Latin words elire, eligere, legere – "to select; to choose; disassemble; sort" and came into use in France, starting from the XII century, like elite – "selection of the best", "chosen". The concept of "elite" originally had a conceptual similarity to the words "intelligence" and "elegance" (which meant "tasteful; sophistication; sophistication of manners").

In classical concepts, the concept of the elite was not associated with social change, the elite were seen as "models" that other members of the society had to orient themselves towards, thereby maintaining social order; the existence of the elite was not associated with vigorous activity to change the existing structures, with the acceleration or deceleration of the ongoing social processes [1, 2].

In the traditions of the sociological approach, the elite is interpreted as a social community that accepts various conceptualizations: class, clique, caste; elitist theories in sociology embody a special stratification approach, within which power becomes the dominant criterion of stratification. Sociological analysis of elites focusing on approaches such as domineering and meritocratic. At the turn of the XX–XXI centuries, the classical ideas about elites, characteristic of the epochs of stable functioning of society, stable social structure, regulated relationships between social groups, look rather limited in their explanatory capabilities, social reality has been changed, otherwise the subjective factor of social practice is presented; this necessitated a change in ideas about the elites, a departure from the traditions of classical sociology. There is a process of sociologization, rationalization (desacralization) and subjectivation of elite criteria [3, 4]. The concept of the elite is considered on the basis of a social group or a set of social groups organized and taking various forms (oligarchy, clique, "veto group") – this expresses the sociologization of the concept "elite". Rationalization in the context of Weber's ideas is a process of reducing the sphere of the mystical, which permeates many spheres of life in modern Western society. A component of this is the replacement of adherence to habitual morals and customs by systematic adaptation to considerations of interest. Rationalization can proceed due to the displacement of affective action and value-rational action in favor of a purely goal-rational one, when they no longer believe in values; the metaphysical interpretation of the elite is being replaced by its secularized interpretation.

From a metaphysical point of view, the elite correlates, is connected both urgently and latently, first of all, with the phenomenon of tradition and is the embodiment of the highest sacred responsibility for the Whole. The "genuine" elite is the bearer of values that are justified by a higher sacred origin, service to the "higher".

These qualities set the elite apart from the masses. But the qualities inherent in the elite are also being revised on rationalized grounds. Rationalization leads to the fact that the dominance of the ethical criteria of elite is replaced by functional, free from content (value) features, for example, education and competence of social groups such as intellectuals, technocrats, managers. Finally, subjectivation means approaching the elite as a collective subject of activity. V.A. Yadov, for example, believes that in the analysis of the processes taking place in modern Russia, the activity approach begins to

acquire a dominant position; the activity-based or activist (subjective) approach clearly presents itself in the works of P. Sztompka, M. Archer, A. Giddens, P. Bourdieu. This approach is adequate for a society in the process of constant change. In line with this approach, the concept of "subject" becomes central; the subject in the activity sense is considered as a certain system or complex of certain resources. In the activity interpretation, the emphasis is shifted to different resource capabilities of the subjects, which are associated not only with the characteristics of social subjects, but also with socio-cultural factors and limitations that the subjects cannot always overcome. Analysts introduce the concept of an object resource (the potential of opportunities to act independently) and define it as a set of qualities that ensure not only the [subject's] ability to survive, but also to expand the range of self-regulation of their behavior, including influence on other subjects. Thanks to resources, the subject is able to influence the formation of social institutions, i.e. those real types of relationships that seem more beneficial to him. In an activist sense, subjects can be both individual figures and collective, group agents defending their interests. And where it is about mature subjectivity, it is about the subject's ability to change the existing social structures, and not just reproduce existing socio-cultural relations; a social subject initiates innovative processes in society by activity, a particular case of which may be a situation of stagnation, when no changes occur in the social system for some time. Social subjects that have received in a modern differentiated society more degrees of freedom and opportunities to act independently relative to the existing social structures are constantly included in the context of social processes that they are able to direct or restrain, according to V.A. Yadov [5].

The postclassical interpretation of the elite criteria is specific, and this is manifested in the following. First of all, the rationalization of the elite's criteria manifests itself quite clearly, which means a tendency to consider the elite from the standpoint of its functional efficiency, effectiveness and efficiency for society, in contrast to the interpretation of the elite as a moral (value) model that has a source in divine grace or gift; in addition, the so-called elite pluralism is emerging, a characteristic feature of which is the "crushing" of the elite.

In the 19th century, T. Carlyle (1795–1881) formulated the idea of the chosenness of those who have the qualities that allow them to carry out social changes, understand reality and act adequately, penetrate into the essence of universal processes [6. P. 329].

As for the criteria for being chosen, M. Weber considered personal charisma as the criterion for being chosen; by "charisma" M. Weber understood the extra-everyday qualities of a person (regardless of whether they are real, imaginary or hypothetical). M. Weber's charisma is the foundation of legitimate power or influence. The charismatic type of domination is based on the affective type of social action, on the emotionally colored belief in the leader's charisma. M. Weber opposes the charismatic type of domination to the traditional and the rational as something alienated from the rules, irrational. M. Weber also writes about the sociality of the phenomenon of charisma; what matters is not the objective personal qualities of a charismatic, but the opinion of his adherents, who perceive charisma as a divine gift. The function of a leader is to bring to light new values that are common to all.

The tendency to rationalize the phenomenon of the elite manifested itself in the works of J. Ortega y Gasset (1883–1915); he believed that the activation of the average

person of the crowd or "the revolt of the masses" is a distinctive feature of modern society; in mass society, the elite is distinguished by a special nobility, a sign of which is a sense of responsibility; the elite becomes the bearer of certain responsibilities in society. J. Ortega y Gasset writes about a man of the mass; a man of the masses discarded the old norms, customs, traditional values that form the basis of culture, "the essence of his life rules is to live not obeying the commandments" [7. P. 24]. He is characterized by stereotypical thinking, he is not able to generate creative ideas and new cultural patterns; in the process of "massing" the masses, they acquire patterns of behavior, habits and tastes that were previously the property of a few. Interpreting mass character as a qualitative characteristic resulting from the replication of a cultural model, J. Ortega y Gasset writes that in the 20th century, there is a degeneration of elite groups. J. Ortega y Gasset believes that it is the elites who create and renew culture, transforming with it the existing social relations; the elite develops and brings ideas to the masses, while the masses only perceive them. In "The Revolt of the Masses" it is emphasized that the conditions for the normal functioning of society are a society ruled by elites and the masses, who know their place. The man of the elite feels an inner urge to appeal to the authority or principle he serves. He does not value ready-made opinions, he values only what was previously inaccessible, what has to be obtained by effort. The people of the elite turn to the highest authority, obey it. A distinctive feature of nobility is not rights, but duties, requirements for oneself. The people of the elite are endowed with a high sense of responsibility, in contrast to the person of the masses, who does not want to reckon with an external authority or authority. He is not capable of ideological creativity, of constructive thinking, he is characterized by the dominance of rights over responsibilities.

Spiritual (sacred) content is leaving the elite, the latter is accompanied by a progressive "massification" of the criteria of elitism. The devaluation of the sacred meaning (rationalization) of the concept is revealed in a change in ideas about the criteria of elitism. The idea is spreading that the "genuine" elite in a mass society cannot assert itself, the elite "is losing its authority." The elite began to be called persons with a high intensity of social and psychological qualities. These qualities do not distinguish these individuals, do not oppose them to society and are not the property of a select few, but can manifest themselves in all representatives of society with varying intensity. The phenomenon of the elite has become universal, – the elite is even associated with criminal and gangster groups ("thieves' elite"). The situation suggests that the dominant emphasis in the analysis of elites is the functional necessity (utility) of the elites, which is associated with the resources of influence in the society of a new type. It should be noted that the elite in this understanding turns into an exponent of the typical qualities of a person of the masses.

Earlier V. Pareto spoke about the elite as "the aggregate of individuals who are distinguished by their effectiveness, the highest productivity, operate with high performance in any field of activity", "the elite includes the most powerful, energetic and capable, those who receive the maximum points according to the conditional index measuring the level of ability in the professional, economic or political sphere" (Cit. By [8. P. 65]).

H. Dreitzel proposes a new approach, integrating in the study of the elite the potential of value and power approaches and attributing to the elite the holders of top positions in a

group, organization or institution who have achieved [success] in the course of selection into these positions based on the (personal) desire for achievement, and who, by virtue of their positional role, have power or influence, contribute beyond their group interests to the preservation or change of social culture and directly introduce norms [they are carriers of forms], or which, on the basis of their prestige, can play the role of a model, in addition to their group, normatively defining behavior of others. It is the recognized success, according to H. Dreitzel, that speaks of elitism. And this is a consequence of rationalization: recognition of elite qualities by various social strata, regardless of how they are achieved; social status is the result of individual aspirations, talent, and productive knowledge. The elite is the upper class that has concentrated the leading functions; H. Dreitzel believed that this professional group clearly manifested elite leadership functions; the elite considers the most important function to be "leadership of the people" [9].

Modern interpretations relativize the concept of the elite, freeing it from the sacred meaning, and are based on the recognition of many micro-elites in various spheres of public life.

The rationalized interpretation of the elite was also vividly embodied in the ideas of the theorist of post-industrialism D. Bell, as well as J. Galbraith, who put forward the idea of the domination of "technostructure": the elite is a group of professionals who convert their special knowledge into domination both in the field of economy and in all areas of culture. The scientist-researcher comes to the fore, and the socio-cultural position of certain groups becomes decisive in the social structure of post-industrial society, moreover, in post-industrial society, D. Bell believed, technical qualification becomes the basis, and education becomes a way of access to power. In this respect, the most successful is the elite group of scientists. The intellectuals with the greatest cultural capital and the culture of critical discourse come to power.

An important tendency that speaks of the formation of a new interpretation of the concept of the elite is the "subjectivation" of elites in the so-called theories of functional elites [10, 11]. In the literature, the processes of "subjectivation" of elites are interpreted as having the following vectors: the elite is investigated in the context of the problem of social development, the probabilistic nature of the subjective choice of alternative solutions is investigated, and the criteria of elitism themselves are associated with the concepts of process, alternatives and possibilities; in the study of the elite, the emphasis is on the resource potential of the subject.

The functional theory postulates a connection between the elite and non-elite groups, this connection "blurs" the boundaries between the elite and other groups, "intermediate" subjects arise, individuals relatively easily enter the ranks of decision-makers (depending on the nature of the decision, whether this is the decision of these people directly).

In the postclassical theories of the elite, the traditional criteria of the elite are subject to rethinking: a stable social position in the structure of society, organization and cohesion of the elite group; the system of traditional criteria itself has been supplemented. For example, W. Mühlmann sees a social community in the elite, which is distinguished not only by the objective position in society, which is based on their own election. The author introduces the criterion of self-identification: self-assessment of one's own personal properties and potencies as an active subject (as they are presented to an individual in his own self-consciousness and in the perception of others).

The elite arises because its members see themselves as an elite, feel their superiority; know they are a select few. An elite can only be formed if it is a group that must fulfill a special mission or has a distinctive quality. In this case, a sense of spiritual superiority and a sense of transformative sociopolitical mission is aroused – a "messianic" feeling shared by a generation of leaders after they have taken their place (position) in the service. The feeling of belonging to the elite, self-identification with the elite influences the choice of the subject of the strategy of his behavior, aimed at the implementation of the social "mission" [12].

This is the so-called criterion of self-assignment to the elite. Not all elitologists consider it sufficiently "subjective" and representative to identify the elite. For example, G. Endruweit believes: this criterion can be important if the elite doubts about the significance of their own achievements and successes. This is possible due to social changes. In this case, self-esteem acquires the meaning of a new basis for self-assertion of the old elite, which wants to continue its changed elite role at least in consciousness. Nevertheless, the self-assignment criterion is appropriate to use in relation to influential persons in Russia. Their social role in the context of social transformations is significantly changing and rethought on new ("elite") foundations in the absence of traditions of elite identification.

A. Swann, J. Manor, A. Quinn, A. Reiss give today a generalized interpretation: elites, by definition, are people who control a larger share of the material, symbolic and political resources of society than another stratum of society. They occupy the highest positions in the hierarchy of status and power; elite - those people who occupy the highest positions of power, control most of the property and have the highest prestige. Recognizing the coexistence of numerous, unrelated, and often at some points contradicting each other, ideas about elites, G. Endruweit in his functional theory tries to present a "single" theory of the elite, integrating the conceptual provisions of a number of theories in the context of postclassical vision.

In the work "Elite und Entwicklung: Theorie und Empirie zum Einfluss von Eliten auf Entwicklungsprozesse" [13] G. Endruweit raises the problems concerning the essence of elite views and empirical aspects of elitist theories, offering a "post-classical" vision of the elitist problematics: G. Endruweit considers elites in close connection with the problem of development. The author believes that "development" is "a social process that occurs through some changes in the elements of the social structure, in which the real changes themselves are considered in relation to objective possibilities" [13. P. 10]. He believes: the vector of social changes, determined by the elites, is not initially set for all societies, but is constructed through the interaction of various actors within a particular elite; the general tendency of development is the choice by the elite of the optimal path of development for society, which presupposes overcoming "stagnant" processes. In the conceptual interpretation of G. Endruweit, the elite is viewed as a social subject, while the criteria for belonging to the elite are changeable and are largely determined by sociocultural discourse: a sign of "elite" in pre-industrial societies was stratification-genetic indicators (social origin), in countries experiencing the processes of "lagging" modernization is compliance with Western standards (Western education, standard and lifestyle, anti-traditional values – in the United States, such a sign is professionalism and competence). G. Endruweit focuses on the functional theory of the elite, interpreting the elite as a social subject whose members decisively influ-

ence the characteristics of social processes and, as a result, surpass other members of the social system. G. Endruweit believes that the concept of the functional elite differs from the functionalist concept (here the elite is considered from the point of view of its contribution to the preservation of the social system). The difference is manifested in the fact that the "social process" in the above-mentioned situation encompasses not only a certain course of events that regularly occurs in a given system, but also something designated as "development". A decisive feature of a functional elite is the distribution of influence on strategic decisions in society.

Such an approach is focused on the definition of M. Weber's power: power means any possibility, fixed by social relations, to insist on one's own, even in the presence of resistance, regardless of how this possibility is expressed. The exercise of power occurs with the help of social actions in relation to the objects to which it is directed, which entails their change and modification; the social activity of the elite is considered in relation to non-elite groups; the elite is determined by its function in the social process; the value and significance of the elite does not lie in itself, but in its function for society: it directs a process that is already going in a certain direction. The functional elite may include those who have influence but do not formally hold high positions. The functional elite, according to G. Endruweit, is not a layer located "between the non-elite below and another non-elite above," and this interferes with its empirical identification.

Within the functional concept of elites, the development of the theory of the elite for various types of societies and regions becomes important. D. Marwick notes that the functional approach facilitates the analysis of history and modernity, providing the "idiom of comparison", but its weakness is that it is too deterministic, since overestimates the causal relationship between social needs and the formation of an elite corresponding to them [14].

## Conclusion

At the turn of the XX–XXI centuries, a functional interpretation permeates all the concepts of the elite, formulated in relation to various types of societies developing in incompatible cultural spaces. Although the lack of the concept of a functional elite is obvious: from the point of view of this approach, it is impossible to say directly about the internal structure of the elite. The advantage is that this concept allows one to determine the missing characteristics of the elite through role analysis, studies of behavioral motivations, this concept of the elite, regardless of the internal characteristics of a particular elite.

The functional theory defines elites as individuals who have a strategic influence on social processes. The elite is formed adequately to the changing social conditions, the criteria of elitism are flexible.

Note that the use of the functional concept of the elite in the discourse of the social process makes it possible to dynamically consider the elite, to study the phenomenon of elite circulation occurring against the background of increased vertical mobility in modern societies, to study not only the change in the personal composition of the elite, but the change in the principles of elite organization (appointment to office by election, competition for co-optation).

### References

1. Kondratovich, I.V. (2010) Teoriya "shlyuzov" v formirovani i vospriyvodstve elit [The theory of "gateways" in the formation and reproduction of elites]. *Ekonomika i upravlenie – Economics and Management*. 17(152). pp. 28–33.
2. Komissarov, A.V. (2015) The issue of political power in the heritage of Eurasians. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 8: Istorija*. 2. pp. 95–110. (In Russian).
3. Zotkin, A.A. (2015a) Approaches to the definition of "elite" in the works of representatives of the Machiavellian school of elite theory. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo Sotsiologiya. Pedagogika. Psichologiya – Scientific Notes of V.I. Vernadsky Crimean Federal University. Sociology. Pedagogy. Psychology*. 1(4). pp. 3–12. (In Russian).
4. Zotkin, A.A. (2015b) Informatsionnoe gospodstvo elit v usloviyakh oslableniya natsional'nykh gosudarstv [Information dominance of elites under weakening national states]. In: Duka, A.V. (ed.) *Vlast' i elity* [Power and Elites]. Vol. 2. St. Petersburg: Intersotsis. pp. 73–92.
5. Yadov, V.A. (1999) Teoreticheskaya sotsiologiya v Rossii: problemy i resheniya [Theoretical sociology in Russia: Problems and solutions]. *Obshchestvo i ekonomika – Society and Economy*. 3-4. pp. 314–320.
6. Carlyle, T. (1994) *Teper' i prezhe* [Now and before]. Moscow: Respublika.
7. Ortega y Gasset, X. (2020) *Vosstanie mass* [The Revolt of the Masses]. Translated from Spanish. Moscow: AST.
8. Ashin, G.K. (1985) *Sovremennye teorii elity: kriticheskiy ocherk* [Contemporary Theories of Elites: A Critical Essay]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
9. Dreitzel, H. (1962) *Elitebegriff und Sozialstruktur: eine soziologische Begriffsanalyse*. Stuttgart.
10. Tambiyants, Yu.G. & Shalin, V.V. (2018) Phenomenon of political elite: problems of social essence definition. *Obshchestvo i pravo*. 4(66). pp. 159–164. (In Russian).
11. Sergi, B.S. (2018) Putin's and Russian-led Eurasian Economic Union: A hybrid half-economics and halfpolitical "Janus Bifrons". *Journal of Eurasian Studies*. 9(1). DOI: 10.1016/j.euras.2017.12.005
12. Bassin, M., Glebov, S. & Laruelle, M. (2015) *Between Europe and Asia: The Origins, Theories, and Legacies of Russian Eurasianism*. University of Pittsburg press.
13. Endruwait, G. (1998) Elity i razvitiye: teoriya i issledovaniya vliyaniya elit na protsessy sotsial'-no-politicheskogo razvitiya [Elites and Development: Theory and Research on the Impact of Elites on the Processes of Social and Political Development]. In: *Politicheskaya nauka. Elity v sravnitel'no-istoricheskoy perspektive. Problemo-tematicheskiy sbornik* [Political Science. Elites in a comparative historical perspective. Problem-thematic collection]. Moscow: [s.n.]. pp. 10–11.
14. Marwick, D. (1977) Elite politics: values and institutions. *American Behavioral Scientist*. 21(1). pp. 111–134.

**Daniil O. Ryabchenko**, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: info@latat.org

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 147–154.  
DOI: 10.17223/22220836/43/11

**ON THE ISSUE OF THE FUNCTIONAL THEORY OF ELITES: LOSSES AND POSSIBILITIES OF A NEW APPROACH**

УДК 930.85 + 980 + 7.091.4  
DOI: 10.17223/22220836/43/12

**Ю.В. Федотова, А.С. Федотов**

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КАК ОПЫТ  
СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ НАРОДА  
(РЕКОНСТРУКЦИЯ УРАЛЬСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ  
КОНЦА 30-х – НАЧАЛА 70-х гг. XX в.)**

*Реконструируется процесс зарождения и развития фестивального движения на Урале в 1930–1970-е гг. в музыкально-концертной сфере. История некоторых крупнейших фестивалей рассматривается в контексте становления советской праздничной культуры и целей советской культурной политики. Особое внимание уделяется формам просвещения, репертуару коллективов, географии и организации фестивалей. Фестивали рассматриваются как инструмент популяризации и воспитания в народе «правильных» ценностей. Используются архивные материалы, в том числе ранее не вводившиеся в научный оборот, помогающие понять значение этих фестивалей для региональной культуры советского периода.*

*Ключевые слова: музыкальный фестиваль, советский праздник, филармония, Урал.*

В современном мире существует большое количество международных, национальных, региональных, городских музыкальных фестивалей, посвященных различным культурно-историческим событиям или известной личности. Фестивали могут путешествовать по всей планете, создавать общества, иметь спонсоров. В России первые масштабные музыкальные фестивали появились в советский период.

В современной историографии исследование такого феномена, как музыкальный фестиваль, обычно заключено или в контексте изучения советской культурной политики, или исследования праздничной культуры советского периода. Проблемам эволюции советской культурной политики и ее практическому применению в театральной, музыкальной, литературной сферах посвящены исследования В.С. Жидкова, А.Я. Флиера, Е.С. Громова, В. Эггелинга, С.С. Загребина, Т.П. Коржихиной. Анализ системы управления в музыкально-концертной области в масштабах страны и ее эволюцию, а также искусствоведческий и философский аспект концертной деятельности изложены в работах Е.В. Дукова.

В настоящее время в гуманитарной науке возрос интерес к изучению отдельных феноменов, социальных явлений культуры прошлых периодов. Ряд исторических, культурологических, философских, социологических научных работ посвящен исследованию праздника как феномена культуры, его теоретическому осмыслинию и практическому воплощению. Среди них можно выделить работу В.Н. Поповой, изучающую феномен культурной памяти как разновидности коллективной памяти [1]. Термин «культурная память» еще не устоялся в научной среде. Авторы данной статьи понимают его как способ передачи ценностей прошлого в настоящее и будущее. Музыкальный фестиваль, как неотъемлемая часть праздничной культуры, как способ внедрения идей культурной политики, на наш взгляд, может отражать эту идею. Для этого сделана попытка реконструировать ряд музыкальных фестивалей Уральского региона. Реконструкция фестивалей

поможет проиллюстрировать процесс формирования и передачи ценностей от одного поколения к другому. Авторы ставят задачи показать, как отдельные филармонические мероприятия превращались в полномасштабные музыкальные фестивали, выявить роль фестивалей в советской праздничной системе в целом и на Урале в частности, охарактеризовать масштаб, художественные и технические средства, использованные организациями для проведения этих фестивалей.

Источниковой базой исследования послужили материалы пяти региональных архивов. Проанализированы фонды отделов по делам искусств. В этих фондах представлена организационная (положения, уставы, программы), распорядительная (резолюции, приказы, инструкции) документация, протоколы и стенограммы заседаний, текущая переписка, учетная документация. Однако особое внимание уделено фондам уральских филармоний, так как творческими и материальными силами этих организаций фестивали и были претворены в жизнь. Проанализированы протоколы заседаний художественных советов филармоний, планы творческих мероприятий, документы по гастрольному обслуживанию, репертуары, программы и афиши концертов, планово-отчетная документация.

Радикальные перемены в политической, социально-экономической жизни, последовавшие за Октябрьской революцией, неминуемо повлекли за собой формирование и новой культуры, принципиально отличавшейся от культуры предыдущих исторических периодов. Происходит выстраивание нового праздничного календаря, пропаганда которого все институты культуры должны были уделять повышенное внимание. Необходимо было приобщать людей к новым реалиям жизни: популяризировать идеи коммунистического воспитания, формировать общественное сознание, показывать правильную политическую ориентацию людей, активизировать массовую практическую деятельность. При этом нужно было сформировать позитивное и радостное отношение к изменениям в Советском государстве. В музыкально-концертной сфере эту функцию на себя взяла государственная филармония. Филармониям поручалось проводить различные мероприятия, конкурсы и музыкальные праздники, приуроченные к красным датам. Это направление работы филармоний можно было бы назвать агитационно-пропагандистским воспитанием населения средствами исполнительских искусств.

Условно праздничные даты, к которым были приурочены советские музыкальные фестивали, можно разделить на две группы:

1. Праздники, посвящённые советской истории.
2. Российские исторические и культурные праздничные даты, не противоречащие новой идеологии.

Безусловно, основная масса музыкальных мероприятий приходилась на первую группу праздников. Именно эти торжества отражали новое идеиное содержание эпохи и были самыми политизированными. Среди них особенно помпезно и с размахом отмечались следующие красные даты:

Годовщина Великой Октябрьской социалистической революции (7 ноября).

День образования СССР (обычно юбилейные годы).

День рождения В.И. Ленина (22 апреля).

К юбилеям Великой Октябрьской Социалистической революции филармонии начинали готовиться с начала года, мероприятия могли растянуться на весь концертный сезон. К сожалению, практически нет документальных материалов по

поводу празднования юбилея революции в 1937 г. (прошло меньше года со дня основания первой уральской филармонии – Свердловской). Известно только, что праздничный концерт филармонии состоялся в Свердловске после торжественного заседания Горсовета, и в программе исполнялась Девятая симфония Л. Бетховена. Совместно с городской библиотекой была организована художественная выставка. Материал присыпали из Москвы или он готовился местными органами культуры: тезисы, лекции с разработанными художественными иллюстрациями, пожелания и советы по поводу проведения мероприятий. Также публиковались статьи в местных газетах о творчестве и жизни советских и уральских композиторов, о музыкантах-исполнителях, гастролирующих на Урале. Все это говорит о попытках объединить усилия администраций филармоний, городских садов, библиотек и других учреждений культуры при организации фестивалей и праздников для более эффективного влияния на зрителя.

Утверждение официальной советской идеологии способствовало увеличению числа праздников и памятных дат, формировавших культурное пространство советского человека. В 1939 г. Комитет по делам искусств предложил отметить музыкальными концертами и большими музыкальными праздниками День авиации, День антивоенный, День памяти Чапаева (5 сентября), День памяти Кирова (1 декабря), День Стalinской Конституции (4 декабря), День рождения (22 апреля) и памяти (21 января) Ленина. Причём репертуар филармоний рекомендовалось подбирать согласно дате, нередко произведения специально заказывались государством композиторам и поэтам. В дни памяти вождей часто со сцены звучали произведения, посвящённые им: «Поэма о Стalinе» А. Хачатуриана, «Кантата о Стalinе» Александрова. Также могли быть использованы произведения с общественно-значимыми идеями. Такие шедевры музыкального искусства, как увертюра к балету Л. Бетховена «Творения Прометея», его же соната «Appassionata», кантата «Александр Невский» С. Прокофьева и другие, должны были проводить смысловую параллель между подвигами героев, прославляемых в музыкальных произведениях, и деяниями современных исторических личностей или просто создавать эмоционально близкую современности атмосферу – атмосферу подъёма, строительства, свершений и радостного бытия.

1947 г. был отмечен двумя крупными историческими датами – 30-й годовщиной революции и 800-летием Москвы. И хотя в творческих планах филармоний были тематические мероприятия, посвящённые более древней исторической дате, приоритет, конечно, был отдан советскому празднику. Акцент в лекциях-концертах «Они сражались за Родину», «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке» был сделан на пропаганду достижений и подвигов советского народа, советской культуры, коммунистической партии. Лекторами обычно выступали работники Лекционного бюро, а исполнителями-иллюстраторами – артисты филармонии и театров [2. Л. 3]. Концерты сопровождались политико-массовыми встречами с молодёжью по вопросам языкоznания, естественнонаучным проблемам, коммунистической морали (за них отвечал Отдел народного образования). Завершались такие тематические вечера массовыми гуляниями молодёжи в парке [3. Л. 9].

К 40-й годовщине революции содержание лекций-концертов практически полностью было посвящено военно-революционной тематике: «Советские ком-

позиторы-песенники», «Песни борьбы революционного подполья, Гражданской войны и Великой Отечественной войны», «Творчество народов СССР», «Камерное творчество советских композиторов», «Образ Ленина в советском искусстве», «40 лет советской песне», «Тема народно-освободительного движения в советской опере», музыкально-литературный монтаж «Родная Отчизна моя» [4. Л. 62]. Гастролирующие артисты Росконцерта тоже привозили на Урал соответствующие программы: «Коммунисты вперёд», «Солдатами не рождаются», «Творчество советских женщин-поэтесс» [5. Л. 5].

Репертуар уральских филармоний 1930–1940-х гг. имел выраженный пропагандистский характер и соответствовал сталинской идеологии строительства коммунизма. В нем воплощались идеи борьбы, подвига, торжества коллективного над личным. Сами произведения тяготели к классическим формам и освещали достаточно ограниченный набор тем, признанных объектами советского искусства. Поэтому конец сталинской эпохи привел к значительным изменениям содержания, а также к жанровому разнообразию музыкально-сценических искусств. Возникает интерес к самодеятельности и народным видам искусства, которые не вписывались в рамки монументального сталинского стиля. Параллельно с тематикой героических свершений советского народа усиливается значение развлекательного компонента искусства.

Трансформация филармонической деятельности в 50-е – начало 60-х гг. была обусловлена как внутриполитическими процессами демонтажа сталинизма и преодоления культа личности, которые переживала вся страна, так и веяниями научно-технического прогресса. Постепенное проникновение в быт советского человека радио- и телевещания, появление в продаже радиол и катушечных магнитофонов подогревали интерес к музыкальным произведениям, в том числе и зарубежных исполнителей. На увлечение советских граждан музыкой огромное влияние оказал состоявшийся в 1957 г. VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Столь массовое и разностороннее проникновение западной культуры вызвало ответную реакцию советского официального искусства, причем не только в Москве, но и далеко за ее пределами.

Расцвет фестивальной культуры на Урале пришелся на 1960-е гг.: Первый фестиваль музыки в Перми (1965 г.) [6. Л. 11]; Первый Челябинский областной музыкальный фестиваль «Уральские зори» (1966 г.) [7. Л 1]; первые три музыкальных фестиваля Свердловской области «Уральские самоцветы» (1964, 1965, 1966 гг.) [8. Л. 119–121]. Все эти концерты проводились под лозунгом празднования 50-летия советской власти и революции.

В рамках фестивалей прошли отчётные концерты филармоний, отделений музыкальных училищ, авторские концерты композиторов и артистов, фестивали музыкальных кинофильмов, бригад других филармоний. Отличительной чертой фестивалей стала массовость, тесная связь профессионального и самодеятельного искусства (симфонический оркестр и студенты Уральской консерватории и музыкального училища, хоровые коллективы Уральского политехнического института, Уральского государственного университета, городской хор рабочей молодежи и солисты филармонии). Широко использовалось народное творчество в различных его жанрах – песни, пляски, частушки, веселившие публику. Свердловская филармония подготовила программу из произведений уральских компо-

зиторов «Пою мой Урал» с участием композиторов К. Кацман, Е. Родыгина, Н. Пузея, В. Бибергана. Прозвучали «Уральские зори» Б. Гибалина, симфоническая поэма «Легенда-быль» и фортепианный концерт Н. Пузея, концерты для скрипки Г. Топоркова и для виолончели О. Моралева. В Перми была представлена музыкально-литературная композиция, отражавшая основные этапы развития советского государства, прочитан ряд лекций-концертов, например, «Музыка в жизни Ленина», «Искусство, рождённое Октябрём», «Искусство в борьбе за мир».

Свой вклад в общее творческое дело в конце 1960–1970-х гг. внесли и молодые уральские филармонии. Курганская филармония в 1967 г. выступила инициатором и организатором к юбилею праздничного концерта «Тебе, Родина». В рамках концерта прозвучала оратория А. Петрова «Зори Октября». Этот концерт стал отправным пунктом в подготовке областного праздничного фестиваля, ставшего традиционным праздником искусств в Зауралье. Большое театрализованное зрелище под названием «На земле Курганской» с торжественным открытием, чествование передовиков сельского хозяйства, спортивными соревнованиями, играми, аттракционами и большим концертом мастеров искусств прошло в селах Курганской области [9. Л. 3]. А в 1972 г. по территории Оренбургской области с мая по июнь курсировал агитпоезд «50 лет Союза ССР» с артистами областных театров и филармонии. Двенадцать специализированных вагонов и одна платформа были оформлены наглядной агитацией и флагами союзных республик. Кроме этого в села, отдаленные от железнодорожной линии, выезжал автомобильный агитпоезд, состоящий из трех автобусов. Артисты филармонии выступили 38 раз с литературно-музыкальной композицией «Песни, рожденные дружбой».

На протяжении 1960–1970-х гг. главные памятные даты советской истории обязательно сопровождались музыкально-культурным мероприятием, организованным и проводимым филармонией. Эти торжества объединяли различные исполнительские силы области и приезжих коллективов, несли в себе политико-идеологическую, культурно-просветительную, воспитательную и развлекательную функции. Одной из особенностей мероприятий стало то, что в торжествах принимали участие не только музыкальные коллективы и исполнители, но и гости: участники Великой Октябрьской социалистической революции, первых пятилеток, Великой Отечественной войны, передовики труда. Чествование ветеранов и передовиков производства придавало дополнительную значимость концерту, и в то же время отражало интерес к отдельной человеческой личности.

Очень важной памятной датой в советском календаре был День рождения В.И. Ленина (22 апреля). К этому дню (особенно к юбилейному) Министерство культуры выпускало множество директив концертным организациям ставить специальные тематические программы концертов, посвящённых жизни и деятельности Ленина и «существованию ленинских идей строительства социализма». Особенно торжественно на Урале отмечалось столетие со дня рождения Ленина (1970 г.). Подготовка и проведение мероприятий к этому торжеству начались уже в 1968–1969 гг., когда вся творческая работа культурно-просветительских и музыкальных организаций подчинялась одной задаче – «высокохудожественному отображению жизни и деятельности В.И. Ленина в искусстве». Вышло Положение о Всероссийском фестивале искусств, в котором пред-

лагалось провести праздничные массовые представления и творческие встречи, районные, городские, краевые и зональные конкурсы на лучший драматический и музыкальный спектакль, новую праздничную концертную программу, лучшую песню, произведение эстрады, посвященные Ленину, а также организовать конкурсы-смотры артистов -чтецов и молодых исполнителей. Например, коллективы Курганской филармонии в 1969 г. подготовили ряд новых произведений: симфонический оркестр – ораторию А. Петрова «Зори Октября»; музыкально-литературный лекторий – лекции-концерты «Образ Ленина в советской песне», «Образ Ленина в советской музыке», «Ленин, партия, народ», музыкальный концерт «Ленин в наших сердцах», литературный концерт «Вождь, мыслитель, человек». По просьбам руководства городских школ была разработана специальная для школьников музыкальная композиция «Ильич слушает музыку», в программу которой вошли вокальные и инструментальные произведения, классическая и народная музыка, сольные и ансамблевые выступления артистов филармонии. В Оренбурге лекторий подготовил следующие лекции-концерты: «Ленин – искусство – жизнь», «Ленинской премии удостоены», «Музыка и жизнь Ленина», «Великие о великом». В Перми в первом полугодии 1970 г. прошли концерты в ДК Свердлова, ДК Дзержинского, ДК железнодорожников, ДК Кирова, ДК Чехова, в Театре оперы и балета. В программах концерта звучали Девятая симфония Л. Бетховена, Патетическая оратория Г. Свиридова. Для детей проводили специальные концерты на темы «Я в России рождён», «Внучата Ильича». По итогам смотра новых концертных программ Министерство культуры отметило грамотами программы уральских коллективов: музыкального лектория Оренбургской (за темы «А.В. Луначарский», «Композиторы Советской армии») и Пермской (за тематический концерт «По мандату долг») филармоний.

Особенно пышно праздновалось 100-летие дня рождения Ленина в Свердловской области. Первая уральская филармония наметила провести «Праздник искусств» на 20 стадионах городов области. На практике она осуществила больше постановок: за период с 14 июня по 23 июля 1968 г. было проведено 37 праздников-концертов на стадионах 35 городов и рабочих поселков Свердловской области и 2 праздника в г. Тюмени на стадионе «Нефтяник». Любимой формой празднования таких значимых дат становятся агитпоезда. По Свердловской области специальный «Поезд искусств» проехал 3 500 км пути. Было обслужено более 500 тысяч человек, проживающих в городах области: Реж, Ирбит, Туринск, Тавда, Алапаевск, Кушва, Верхотурье, Ивдель, Серов, Карпинск, Волчанска, Североуральск, Краснотурьинск, Нижний Тагил, Невьянск, Кировоград, Каменск-Уральский, Богданович, Камышлов, Тугулым, Талица, Шаля, Первоуральск, Верхняя Пышма, Тавда, Петропаменск, Сухой Лог, Асбест, Свердловск. Особое внимание учредителями мероприятия было обращено на ударные стройки городов Асбеста, Нижнего Тагила, Нижней Туры, Верхней Пышмы, Краснотурьинска, Красноуральска, Алапаевска, Свердловска и др. За полтора месяца до проведения праздника в выбранные города выезжал отряд административных работников, которые вместе с представителями местных партийных организаций и активистами решали целый ряд организационных вопросов (обеспечение «зеленой дороги» поезду и его встречи, оборудование стадиона, трибуны, освещение, радиотрансляция, вопросы транспорта по городу, распространение билетов и

др.). Заблаговременная подготовка способствовала проведению концертов точно в срок, без опозданий и срывов. В ряде городов праздники искусств стали составной частью праздников трудовой славы, в день концерта на многих городских площадях состоялись массовые митинги.

В представлениях приняли участие ведущие коллективы Свердловской филармонии: симфонический оркестр (дирижеры: народный артист РСФСР М.И. Паверман, заслуженный артист РСФСР А.Г. Фриндлендер); солисты филармонии и Москонцерта, выступавшие с оркестром: А. Ковалева (меццо-сопрано), Т. Радченко (сопрано), засл. арт. РСФСР В. Меньшенин (баритон), М. Сергеев (баритон), лауреат Всесоюзного конкурса И. Кнушевицкий (виолончель, Москва); Уральский русский народный хор (худ. рук. – В.И. Горячих, хормейстер – засл. деятель искусств РСФСР Н.А. Мальгинова, балетмейстер – Д.О. Бахарев); коллектив эстрадных миниатюр под руководством Лялина и лауреаты Всероссийского конкурса артистов эстрады – трио баянистов Свердловской филармонии, а также артисты кино и московской эстрады. Всего более 200 человек области [10. Л. 87].

Этот массовый праздник искусств в области было решено проводить ежегодно. На следующий год фестиваль назывался «Праздник русского искусства», на него были приглашены русские народные художественные коллективы Москвы, Ленинграда и других городов РСФСР. Сценарий мероприятия также был разработан Свердловской государственной академической филармонией (автор Г. Варшавский, режиссер Ф. Тайц).

Третий свердловский областной праздник искусств с 14 июня по 28 июля 1969 г. прошел с еще большим размахом. Поезд искусств, состоящий из 6 купированных и 1 багажного вагона, побывал в 44 городах и поселках Свердловской области. В рамках фестиваля было дано 45 праздничных представлений на стадионах и площадях города, проведено 25 творческих встреч с артистами кино и эстрады, дано 15 шефских выступлений-концертов для солдат Советской армии в цехах заводов, в пионерских лагерях.

Из отчетов филармонии мы узнаем, что погода в те месяцы не баловала артистов и зрителей: 28 праздников состоялось под дождем. Однако срывов концертов не было зафиксировано. Несмотря на холод и дождь зрители не расходились в течение 3–3,5 часов (такова была продолжительность праздника). Примером стойкости зрителя может служить праздник в г. Тавда, где из-за проливного дождя концерт трижды прерывался и шел в общей сложности 5 часов, но 10 тысяч человек сидели под зонтами и ближайшими укрытиями и пережидали окончания дождя. В Туинске, не располагающем хорошим и достаточно вместительным стадионом, место для проведения праздника было выбрано в окрестностях города, в живописнейшей балке. Был найден естественный зеленый амфитеатр, в центре которого была сооружена сцена с двумя закрытыми закулисными помещениями. Торговыми организациями было выстроено много павильонов, красочно оформленных и обеспеченных разнообразным ассортиментом товаров. Безусловно, многочисленность зрителей и их стойкость можно объяснить тем, что в небольших городах подобные концерты случались редко.

В каждом городе и поселке праздник начинался с фанфар, стихов В. Маяковского о В.И. Ленине, песней о Ленине, что сразу создавало торжественную,

праздничную атмосферу. Везде были организованы взаимные приветствия артистов и трудающихся. Сотни благодарностей и сувениров получили участники и организаторы поезда искусств от жителей городов и сел. Из отчетов организаторов праздника следует, что тысячи нарядно одетых колхозников, хлеборобов, животноводов, сельских механизаторов были доставлены из сел на празднично украшенных машинах с музыкальным сопровождением. Подобные мероприятия не только эмоционально воздействовали на массы, но и имели воспитательные цели. Например, в г. Талице, где родился легендарный герой Советского Союза Н.И. Кузнецов и где ему установлен памятник, состоялся городской митинг. Были произнесены речи первым секретарем Горкома КПСС В.В. Малышкиным, а также ответное слово от артистов поезда искусств народным артистом СССР Н.А. Крючковым. Воронежский народный хор спел партизанскую песню «Ой, вы, горы, мои горы», после чего к памятнику возложили венки. Митинг состоялся при огромном скоплении местных жителей. Это был акт гражданского долга, воспитывающий народные массы в патриотическом духе [11. Л. 111–117].

Место проведения праздника искусств всегда красочно и содержательно оформлялось. На стадионах по кругу трибун с внутренней и наружной стороны вывешивали полотнища с текстами, прилагаемыми к плану. Разноцветные флаги, штандарты, государственные флаги СССР и союзных республик, спортивные знамена – все это использовалось в оформлении. На площадках, аллеях устанавливали стенды с выставками на тему жизни и деятельности В.И. Ленина, К. Маркса и Ф. Энгельса, плакаты, посвященные истории коммунистической партии и советского народа. Празднично оформлялись главные улицы и магистрали городов и поселков, ведущие к местам празднеств. Рекомендовалось также устанавливать на видных местах портреты лауреатов Ленинской премии, Героев Советского Союза и социалистического труда, работающих на местных предприятиях или проживающих в данном населенном пункте. Праздничный концерт обычно плавно перетекал в народные гуляния, спортивные конкурсы и соревнования, игры, лотереи.

Ко Дню рождения В.И. Ленина приурочивались и другие праздники, для более молодой аудитории: День Всесоюзной пионерской организации, юбилей комсомольской организации. К этим датам уральские филармонические лектории готовили соответствующие лекции-концерты для молодежи, например, «Навстречу 40-летию Всесоюзной пионерской организации им. Ленина» (Пермь, 1962 г.), «Славой овеянный ленинский комсомол» или «Шагай с нами рядом, песня» (Курган, 1968 и 1970 гг.). На этих лекциях-концертах учащиеся могли познакомиться с историей создания пионерско-комсомольских песен и самих организаций, узнать историю жизни и творчества композиторов и поэтов-песенников, участвовать в отгадывании песен и, наконец, просто петь.

Следует отметить, что советский праздничный календарь обновлялся. В 1973 г. состоялся Третий областной фестиваль «Дни музыки» (Курган, 1973 г.) – 150-летие со дня восстания на Сенатской площади. Это один из редких примеров празднования исторической даты досоветского периода. Декабристы ассоциировались в советском сознании с революционерами-большевиками, бросившими вызов царизму. На фестивале состоялся показ героико-романтической композиции о декабристах «России верные сыны» (постановщик В.О. Андреев) [12. С. 4].

В творческом союзе выступали артисты филармонии, областного Драматического театра, студенты Педагогического института, учащиеся культурно-просветительного училища, преподаватели музыкальных школ, участники художественной самодеятельности. Еще реже, но встречаются в советском праздничном календаре зарубежные памятные даты: День Парижской коммуны (18 марта), День памяти К. Либкнехт и Р. Люксембург (17 января).

С 60-х гг. советское правительство настоятельно рекомендует всем театрально-зрелищным предприятиям и концертным организациям направить внимание на проблемы международного положения, «борьбе КПСС за сплоченность мирового коммунистического движения» и пр. [13. С. 164]. Так, уральские фестивали начинают вливаться в общемировую фестивальную традицию. Нередко сборы от филармонических концертов по предложению Министерства культуры поступали в фонд помощи стран, находящихся в дружественных экономических, политических или культурных отношениях с нашей страной (к примеру, в 1963 г. сборы от телевизионных концертов Пермской филармонии поступили в фонд IX Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Алжире [14. Л. 16]; в 1966 г. Курганская филармония участвовала в акции помощи борющемуся вьетнамскому народу) [15. Л. 5].

Подводя итог, можно смело утверждать, что, несмотря на уже сложившиеся к 30-м гг. стандартные формы празднования торжественных дат советского календаря (демонстрация, митинг, концерт-митинг, парад и пр.), филармонические формы просвещения – лекция-концерт, беседа, концерт-дискуссия и другие, очень органично влились в общий агитационно-воспитательный процесс, характерный для становления советской культуры. Уральские творческие коллективы в целом и филармонии в частности заняли активную жизненную позицию. Они являлись и инициаторами и организаторами различных музыкальных и литературных праздников. В 1940–1950 гг. на Урале благодаря совместной деятельности многих творческих коллективов (в том числе эвакуированных в годы Великой Отечественной войны) формируется благоприятная почва для развития музыкальной сферы. Это, безусловно, подготовило появление в 60-е гг. ХХ в. масштабных музыкальных фестивалей, приуроченных преимущественно к советским красным датам. Уральские музыкальные фестивали стали своего рода специфической формой культурного диалога творческих сил региона, основанного на общих мировоззренческих идеях эпохи. Они переросли в массовые представления, использующие художественные силы профессиональной и самодеятельной музыкальной сфер, а также общественных организаций, существенно расширили географию распространения. Уральские музыкальные фестивали вышли за пределы региона, стали неотъемлемой частью всероссийских фестивалей, приобрели международные культурные связи. Идеи, которые звучали в музыкально-словесной и визуальной форме со стадионов, подмостков театров во время фестивалей, транслировали и закрепляли из года в год ценности советской культуры, которые еще долгое время будут значимы и памятны для последующих поколений людей нашей страны. Поэтому музыкальный фестиваль можно считать не просто формой приобщения людей к мировому музыкальному наследию и просвещения людей, но и эффективным способом сохранения культурной памяти народа.

### Литература

1. Попова В.Н. Праздник как форма культурной памяти: государственные праздники России XX – начала XXI в. : дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2011. 132 с.
2. Государственный архив Оренбургской области. Ф. Р-1494. Оп. 2. Д. 27.
3. Государственный архив Свердловской области (ГАСО). Ф. Р-2078. Оп. 1. Д. 98.
4. Объединенный государственный архив Челябинской области (ОГАЧО). Ф. Р-1605. Оп. 1. Д. 84.
5. Государственный архив Курганской области (ГАКО). Ф. Р-1776. Оп. 1. Д. 98.
6. Государственный архив Пермской области (ГАПО). Ф. Р-927. Оп. 1. Д. 350.
7. ОГАЧО. Ф. Р-1589. Оп. 1. Д. 609.
8. ГАСО. Ф. Р-1615. Оп. 1. Д. 80.
9. ГАКО. Ф. Р-1776. Оп. 1. Д. 109.
10. ГАСО. Ф. Р-2078. Оп. 1. Д. 305.
11. ГАСО. Ф. Р-2078. Оп. 1. Д. 315.
12. Программа филармонии «России верные сыны» // Советское Зауралье. 1973. 10 декабря.
13. Культурная жизнь в СССР. 1966–1977. Хроника. М. : Наука, 1981. 847 с.
14. ГАПО. Ф. Р-927. Оп. 1. Д. 406.
15. ГАКО. Ф. Р-1776. Оп. 1. Д. 93.

**Yulia V. Fedotova**, South Ural State University (National Research University) (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: stakhovayu@mail.ru

**Alexandr S. Fedotov**, Chelyabinsk State University (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: felix\_uni@list.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 155–165.*

DOI: 10.17223/22220836/43/12

**MUSIC FESTIVAL AS AN EXPERIENCE OF PRESERVING THE CULTURAL MEMORY OF THE PEOPLE (RECONSTRUCTION OF THE URAL MUSIC FESTIVALS OF THE 1930S – 1970S).**

**Keywords:** music festival; Soviet holiday; philharmonic; Ural.

The article reconstructs the process of origin and development of the festival movement in the Urals in the 1930s – 1970s in the music and concert sphere. The history of some of the largest festivals is viewed in the context of the formation of the Soviet festive culture and the goals of the Soviet cultural policy. The authors highlight the main holidays, for which the philharmonic society prepared musical programs - the anniversaries of the October Revolution of 1917 and the formation of the USSR, the birthday of V.I. Lenin.

Since the late 1930s, the scope of musical programs has steadily increased. More and more organizations were involved in the creative process - philharmonic societies, theaters, libraries, clubs, art centers, departments of public education. The concert space has expanded from the «palaces of culture» and concert halls of the city to the central squares of the city, open spaces outside the cities and villages. In the 60s, favorable conditions for the development of the music industry were formed. Philharmonic music programs turn into mass celebrations, and then into regional festivals of professional, folk and amateur art. These events covered all audiences - schoolchildren, young people, factory workers and agricultural workers, the intelligentsia. Festivals acquired names, received vivid coverage in periodicals. Sometimes preparations for such celebrations took 1–2 years, and the festivals themselves could «travel» by train or car to regional cities and large villages during the whole jubilee year. By the 70s, the Ural music festivals reached the All-Union level, and also acquired international cultural ties.

Special attention is paid to the forms of education, the repertoire of groups, geography and the organization of festivals. These festivals are considered by the authors as an instrument of popularizing and educating the “right” values among the people; they were supposed to activate mass practical activities. Ideas that sounded in musical-verbal and visual form from the stadiums, the stage of theaters during the festivals for a long time will be significant and memorable for a whole generation of people in our country. Therefore, a music festival can be considered not just a form of bringing people to the world musical heritage and educating people, but also an effective way to preserve the cultural memory of a people.

The article uses archival materials, including those not previously introduced into scientific circulation, which help to understand the significance of these festivals for the regional culture of the Soviet period.

### References

1. Popova, V.N. (2011) *Prazdnik kak forma kul'turnoy pamyati: gosudarstvennyye prazdniki Rossii XX - nachala XXI vv.* [Holiday as a form of cultural memory: state holidays in Russia of the 20th – early 21st centuries]. Culture Studies Cand. Diss. Ekaterinburg.
2. The State Archive of Orenburg Region (GAOO). Fund R-1494. List 2. File 27.
3. The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO). Fund R-2078. List 1. File 98.
4. The United State Archive of Chelyabinsk Region (OGAChO). Fund R-1605. List 1. File 84.
5. The State Archive of Kurgan Oblast (GAKO). Fund R-1776. List 1. File 98.
6. The State Archive of Perm Region (GAPO). Fund R-927. List 1. File 350.
7. The United State Archive of Chelyabinsk Region (OGAChO). Fund R-1589. List 1. File 609.
8. The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO). Fund R-1615. List 1. File 80.
9. The State Archive of Kurgan Oblast (GAKO). Fund R-1776. List 1. File 109.
10. The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO). Fund R-2078. List 1. File 305.
11. The State Archive of Sverdlovsk Region (GASO). Fund R-2078. List 1. File 315.
12. Sovetskoye Zaural'ye. (1973) Programma filarmonii "Rossii vernyye syny" [Philharmonic program "Russia's Loyal Sons"]. 10th December.
13. USSR. (1981) *Kul'turnaya zhizn' v SSSR. 1966 – 1977. Khronika* [Cultural life in the USSR. 1966–1977. Chronicle]. Moscow: Nauka.
14. The State Archive of Perm Region (GAPO). Fund R-927. List 1. File 406.
15. The State Archive of Kurgan Oblast (GAKO). Fund R-1776. List 1. File 93.

УДК 303.442.4

DOI: 10.17223/22220836/43/13

И.М. Эрлихсон

## «НЬЮГЕЙТСКИЙ КАЛЕНДАРЬ»: ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ АНГЛИЙСКОЙ КРИМИНАЛЬНОЙ БИОГРАФИИ XVIII СТОЛЕТИЯ

*Автор обращается к одному из аспектов истории английской уголовно-исполнительной системы XVIII в. в контексте ее репрезентации на страницах знаменитого «Ньюгейтского календаря», именуемого современниками «Библией преступного мира». Анализ двух криминальных биографий – мужской и женской – на основе междисциплинарного синтеза с учетом теоретических положений психологической антропологии позволил существенно расширить диапазон британской интерпретации вечной темы преступления и воздаяния и дал ключ к трактовке психологии преступника, мотивов противоправных действий, способов и форм реализации наказания в указанный период.*

**Ключевые слова:** «Ньюгейтский календарь», преступление, психологическая антропология, культурная история.

В XVIII столетии Англия столкнулась с прогрессирующим ростом преступности, который озадачивал и панически пугал просвещённую общественность. Отечественный историк права А.Ф. Кистяковский в диссертации, посвященной смертной казни, приводит следующие данные: в Лондоне с 1749 по 1772 г. было приговорено к смертной казни 1 тысяча 121 человек [1], а по подсчетам британского историка В. Гэтрелла, в Англии в период между 1780 и 1830 гг. к смертной казни были приговорены 35 тыс. человек [2. Р. 9].

Наиболее остро проблема преступности стояла в Лондоне, одном из самых населенных европейских мегаполисов. К криминологически значимым факторам, присущим жизнедеятельности больших городов, исследователи традиционно относят «высокую плотность населения, порождающую скученность людей... повышенные психологические нагрузки, вызывающие значительное число стрессовых ситуаций; наличие большой внутригородской миграции, городскую агломерацию» [3. С. 181].

Авторитетному биографу Лондона П. Акройду принадлежат выразительные строчки о городских реалиях XVIII столетия: «...а далее протирался Лондон с мешаниной кривых и извилистых узких улиц, тесных, мрачных и длинных переулков, вонючих тупиков, темных и угрюмых дворов и затхлых задворок. Это был еще... старый Лондон, не ведавший хваленого смягчения нравов, которое наметилось только в последние годы XVIII столетия...» [4. С.18]. В 1751 г. Генри Филдинг сравнивал «Лондон и Вестминстер с пустынями Африки и Аравии, так как многочисленные предместья, темные аллеи, переулки, дворики – идеальное место, чтобы совершать преступления, а затем скрываться от правосудия подобно диким зверям» [5. Р. 116].

Проблема преступности в XVIII в. осознавалась современниками как острая социальная дилемма, именно поэтому она стимулировала исключительный всплеск творческо-интеллектуальной активности, специфику и содержание кото-

рой методологически оправданно изучать в рамках «новой культурно-интеллектуальной истории». Почти сорок лет назад выдающийся историк-медиевист, самый яркий представитель третьего поколения школы «Анналов» Жак ле Гофф в программной статье «Является ли все же политическая история становым хребтом истории?» [6] констатировал кризис традиционной политической истории и обозначил истоки новой, антропологически ориентированной событийной истории.

Современная модель «новой интеллектуально-культурной истории» в первую очередь отдает предпочтение не столько истории идей, сколько взаимодействию между движением идей и их исторической «средой обитания» – теми социальными, политическими, религиозными, культурными контекстами, в которых идеи рождаются, распространяются, развиваются. Такой современный способ историописания явственно дистанцируется от статичного рассмотрения эволюции норм и институтов в сторону изучения истории социальных и культурных практик: «”Практики” – один из лозунгов новой культурной истории: история религиозных практик вместо теологии, история речи вместо лингвистики, история экспериментов вместо научной теории» [7].

Представляя базовые принципы «новой интеллектуально-культурной истории», Л.П. Репина подчеркивает, что «практики (социальные и культурные. – Авт.) развиваются в рамках институтов в соответствии с нормами и ограничениями разного порядка, под контролем власти, но они, в свою очередь, являются источником мутаций институтов, замещения норм и производства новых властных отношений. Так формулируется концепция «культурной истории социального», центральным вопросом которой является соотношение между нормами, представлениями (репрезентациями) и практиками» [8. С. 21].

По справедливому утверждению А.В. Дроздовой, «современное гуманитарное знание, переосмысливая социальную реальность, предлагает “переопределить общество” и рассматривать его как систему, состоящую из конкретных людей и из отношений между ними» [9. С.6]. Логика изучения повседневности превращается в самостоятельный объект изучения, ядром которого является взаимодействие человеческих индивидов как на физическом, так и на эмоционально-ментальных плане.

В рассматриваемый период преступление было одним из факторов, создававших социокультурную реальность, которая воплощалась в материальной форме реальных человеческих взаимодействий и отражалась в письменных источниках: материалах судебных заседаний, периодических изданиях, дневниках, записках путешественников, автобиографиях, произведениях художественной литературы. Работа с этими текстами предполагает учет «нарративных условностей конкретного времени и находящихся в употреблении риторических приемов и неизбежных умолчаний» [10. С. 352]. Мы сосредоточим фокус исследования на «Ньюгейтском календаре», именуемом современниками «Кровавым реестром негодяев» или «Библией преступного мира».

Формат и структура «Ньюгейтского календаря» – справочник о заключенных Ньюгейтской тюрьмы, содержащий биографические данные арестантов и описание способов совершения преступлений. По общепринятой версии, авторами биографий были тюремные священники, исповедовавшие приговоренных к казни

преступников. Эти небольшие «исповеди» обобщались и публиковались в виде небольших брошюр «в назидание», а затем продавались на ярмарках и во время публичных казней в Лондоне. По мнению Дж. Уилсона, исследующего происхождение криминологии, эта область познания начиналась с литературных и этических рассказов о преступлениях и преступниках, написанных не учеными, а работниками криминальной юстиции: «...биографии преступников первоначально писались тюремщиками, а затем юристами, которые подробно описывали их жизнь, детали преступлений, признания, раскаяние и приведение приговора в исполнение» [11. С. 232], последние слова осужденного, иногда до того, как он произносил их.

Вокруг криминальных историй поднялся настоящий общественный ажиотаж, и предпримчивые издатели стали собирать листки в альманахи. Первая коллекция подобных записей под названием «Тайбернский календарь или Кровавый реестр злоумышленников» была издана в 1705 г. затем на протяжении XVIII в. «Ньюгейтский календарь» переиздавался еще пять раз, в XIX в. – шесть, в XX в. – одиннадцать раз с вариациями в названии и содержании. Каждая новая коллекция либо пополнялась, либо сокращалась в зависимости от предпочтений публики и замысла редакторов, поэтому единого издания, включающего *все* криминальные биографии, не существует.

В истории уголовно-правовых учений «Ньюгейтский календарь» традиционно презентуется как важная веха в становлении криминологии как науки, а в литературоведческом ракурсе – как предтеча «ньюгейтского романа» и детективного жанра. На наш взгляд, наибольший интерес «Ньюгейтский календарь» представляет с точки зрения психологической антропологии. Л. Февр отмечал, что «нет нужды долго доказывать, что психология, то есть наука, изучающая ментальные функции, непременно должна вступить в связь с социологией... и что не менее необходимыми являются ее постоянные соотношения с рядом трудноопределенных дисциплин, чья совокупность традиционно называется историей» [12. С. 97]. По определению Т.Р. Вильямса, «психологическая антропология изучает судьбу индивидов в специфическом культурном контексте и интерпретирует полученные данные разнообразными психологическими теориями» [13. Р. 26]. Ее предмет чрезвычайно обширен, но в избранном нами ракурсе рассмотрения преступления с точки зрения мотивации его субъектов, с одной стороны, и общественности в поиске универсальных форм нейтрализации преступной агрессии – с другой, мы фокусировались преимущественно на анализе эмоционально-психологических состояний, а также специфики проявления и восприятия насилия в социальном и духовно-интеллектуальном контекстах исследуемой эпохи.

«Ньюгейтский календарь», как и любой интерпретируемый текст, представляет собой вариативную целостность, незавершенную и открытую для толкований, в которой аккумулируется несколько культурных смыслов. Он представляет интерес с нескольких точек зрения: отражая специфику функционирования английского уголовного правосудия, является уникальным свидетельством эмоционального режима, в котором функционировала рассматриваемая эпоха. «Эмоция может стать ключом к пониманию логики участников коммуникации, что открывает новые возможности для выявления различий в логиках текста и опыта, а значит, позволяет точнее и результативнее размышлять о культурных явлениях.

Рассказ об эмоциональных событиях и их телесном проявлении помогает понять когнитивные акты, которые трансформируют как культурные основы, так и интерпретативные системы, определяющие их значения» [10. С. 351].

«С признанием текучей и многомерной природы социальной жизни происходит пересмотр центрального тезиса феноменологии повседневности о “множественности миров” как “замкнутых” и “конечных” областей смысла. Социальные науки второй половины XX в. стали отказываться от “обезличенных универсальных” типологических схем объяснения общества. Наметившаяся гуманистическая тенденция (антропологический вектор) сместила центр анализа социальной реальности с макроуровня на микроуровень “малых” социальных групп, отдельных людей, практики повседневной жизни» [9. С. 54]. Истории реальных персонажей, ничем не примечательных людей, чьи имена оказалисьувековечены благодаря специальному, порой иррациональному стечению обстоятельств, позволяют реконструировать механизм различных видов преступлений с точки зрения субъектов криминальной активности и представителей уголовного правосудия, выявить степень социальной и психологической обусловленности противоправных действий, лучше понять способы проявления чувств, а также охарактеризовать стратегии и ожидания издателей и потребителей информационного продукта в контексте социально-политических и идеологических координат эпохи.

Наш первый персонаж, пожалуй, самый известный английский преступник XVIII столетия, чей жизненный путь и действия, изначально увековеченные Д. Де-фо [14, 15], впоследствии перекочевали на страницы «Ньюгейтского календаря», – Джон Шеппард (1702–1724). Сразу же после казни, состоявшейся 16 ноября 1724 г., он стал героем лондонской криминальной мифологии, прославившись дерзкими преступлениями, но главным образом – беспрецедентными побегами из Ньюгейтской тюрьмы и доходящим до нигилизма пренебрежением к закону. Опуская детали его биографии, мы остановимся на самых существенных для его психологического портрета аспектах.

Прежде всего это его отношения с близкими людьми. Для личности преступника характерна разная степень нравственной нечувствительности, варьирующейся от нравственной хаотичности до полной духовной деградации. В случае Шеппарда сфера родственных отношений явно выпала из зоны нравственной регуляции: «Примесь человеческих чувств у таких индивидуумов может сохраняться лишь к ограниченному кругу лиц: близким приближенным соучастникам по преступной деятельности. В крайней степени нравственной деградации может отсутствовать нравственная чувствительность и в отношении близкого круга лиц» [16. С. 93]. После второго легендарного побега из Ньюгейта Шеппард встретился со своей матерью. «Несчастная женщина на коленях со слезами на глазах умоляла непутевого сына уехать из Англии и тем самым спасти свою жизнь. Он обещал последовать ее совету, хотя в его намерения это никоим образом не входило» [17. Р. 216].

«Несмотря на свою широкую популярность, фигура Шеппарда во многом остается для нас загадочной. Мы можем предположить, что одержимость идеей побега развилась у него в детстве, когда он жил в работном доме на Бишопсгейте, а свою поразительную сноровку этот легендарный вор приобрел, работая у плотника в учениках... Он был жестоким и бессовестным человеком, но серия его

побегов из Ньюгейта преобразовала всю атмосферу города, большинство жителей которого восторгалось его отвагой», – писал Питер Акройд [18].

«Грабить и убегать» – именно такому алгоритму подчинялась жизнь Шеппарда. В природе типовые реакции поведения в ситуации опасности «представлены формулой “борьба, бегство, замирание”, которая в социальной интерпретации приобретает вид “агрессия, уход, выжидание”. Социальная агрессия может выражаться в физической, словесной и предметной формах» [19. С. 138]. Джон сочетал их все. В его биографии есть упоминания о рукоприкладстве, когда он избивал своих жертв, а также отражены случаи, когда Джон проявлял и предметную агрессию, разряжая внутреннее напряжение путем бесцельного разрушения или повреждения вещей.

Этапы жизненного пути Шеппарда свидетельствуют о том, что его поведенческой стратегии был свойствен ярко выраженный эскапизм. Хотя в научном дискурсе, несмотря на обширное количество публикаций по данной тематике, единой дефиниции не существует, выделяют следующие функции: компенсаторная, адаптационная, протестная и релаксационная, «...а еще можно компенсировать недостаток свободы путем решительного, радикального разрыва с паутиной культурных норм... Протестуя, эскапист совершает поступки» [20. С. 270]. Жизнь Шеппарда изобиловала подобного рода эскапистскими актами, с помощью которых он декларативно утверждал абсолютную свободу от административно-юридических, этических и религиозно-нравственных норм. Вырваться из стен символизирующего репрессивную функцию официальной власти Ньюгейта означало освободиться от всех уз обычного мира.

В условиях заключения, на наш взгляд, на первый план выходила протестная функция, проявляющаяся в эксцентричных выходках, дерзких, граничащих с богохульством высказываниях. Чего стоит его знаменитое восклицание, облетевшее весь Лондон: «Один напильник стоит всех Библей мира!» Очевидно, что векторы, задающие направление поведению закоренелых преступников, совершенно отличны от мотивации обывателей. «Их демонстративное пренебрежение “общечеловеческими” нормами поведения позволяет им жить за счет обывателя, ошеломить его, если нужно опередить реакцию толпы и восторжествовать над повседневностью... их поведение... артистическая форма жестикуляции, рассчитанной на аудиторию» [21. С. 234–235]. Бравада, опьяняющий нигилизм и агрессивный эпатаж, демонстрируемые Шеппардом, буквально гипнотизировали жителей Лондона. Льюис Мамфорд, чьи труды по урбанистике признаны каноническими, раскрывая понятие «город», не случайно использовал метафору «театр»: «Город поощряет искусство и является искусством; город создает театр и является театром» [22. С. 80]. Лондон стал идеальной сценой для финала социальной драмы, разыгранной Шеппардом. Его проезд под ньюгейтской аркой был блестящей драматургической находкой. Благодаря ей Шеппард стал частью лондонской мифологии, а его свершения воспели в стихах, балладах и пьесах.

«Эскапизм – это не добровольный выбор определенной части людей. Любой человек до некоторой степени эскапист. Эскапист он потому, что существует на границе двух способов бытия» [23. С. 100]. Собственно, стремление вырваться из регламентированного и стабильного бытия, оцениваемого как неудовлетворительное, и оказаться в новой реальности, захватывающей и авантюрной, с завид-

ной регулярностью приводило нашего героя в камеру и в конце концов привело на виселицу. Но перед этим он совершил самый триумфальный побег в своей жизни – побег в другую личность. Попытки сделать это совершались им на протяжении всей жизни, в «Ньюгейтском календаре» описываются эпизоды с переодеваниями: он бежал из тюрьмы, переодетый в женскую ночную рубашку, примерял на себя личину мясника, нищего и, наконец, трансформировался в «совершенного джентльмена». Это был апогей карьеры Шеппарда, его короткое торжество над обыденностью, после которого ему оставалось только совершить «окончательный побег» из физического бытия, обставив свой бенефис театральными эффектами и получив безоговорочную поддержку аудитории, следствием чего явилась последующая беспрецедентная героизация его образа.

В Предисловии к «Календарю» 1780 г. утверждалось, что ужесточение наказания для женщин, несомненно, будет иметь весьма благоприятные последствия: «Это презренные создания, которым сотни молодых людей обязаны банкротством и разрушенными судьбами. Надеюсь, наше замечание не покажется вам безжалостным, но смею уверить, казнь десяти женщин будет более полезной, чем аналогичная мера в отношении ста мужчин; ибо живительная сила примера способствует сохранению не одной жизни» [24. Р.17]. Структура женской преступности не повторяет мужскую, она специфична прежде всего в количественных показателях. В «Ньюгейтском календаре» налицо ярко выраженная диспропорция между женскими и мужскими биографиями в пользу последних. Это подтверждает общепризнанную закономерность, выражющуюся в априори меньшем удельном весе женщин в числе лиц, преступивших закон. Хотя справедливости ради следует отметить, что в рассматриваемом нами источнике отразились сведения об официально зарегистрированных правонарушениях, и доля женских правонарушений, очевидно, на самом деле была выше [25].

В каких преступлениях обвиняли женщин, за что они представляли перед судом? В рассматриваемый период деятельность женщин в подавляющем большинстве была ограничена рамками семейной жизни, и они традиционно идентифицировали себя с ролями жены и матери. Поэтому превалирование противоправных деяний в домашней и половой сферах объясняется именно тем, что именно с ней были связаны идентичность и социальный статус среднестатистической женщины. В рамках трехфакторной модели С. Бен-Дэвида именно в семье представлены три условия (стимулы – поведенческие факторы – ситуационные факторы [26]), необходимых для инициации насилия.

В «Ньюгейтском календаре» содержится описание чудовищных преступлений, раскрытых и ставших достоянием потрясенных современников в течение 1767 г. Элизабет Браунинг, добропорядочная женщина, мать шестнадцати детей, в течение длительного времени истязала двух девочек из работного дома Мэри Митчелл и Мэри Джонс, сирот, которые были переданы ей на попечение приходским советом. При содействии мужа и старшего сына она избивала их розгами, окунала головой в холодную воду, стегала кнутом, держала обнаженными в ледяном подвале, привязывала на цепь к дворовой калитке. Одной из жертв удалось убежать, другую обнаружили, благодаря бдительности соседки, которая услышала крики и предприняла соответствующие меры. Делу был дан ход, и 14 сентября 1767 г. ее повесили в Тайберне, а мужа и сына приговорили к шести годам заключения [27. Р. 369].

Описываемые события происходили более чем за сто лет до выхода монографии «*Psychopathia sexualis*» («Половая психопатия») Р. Крафта-Эбинга, введшего в научный обиход понятие «садизм», феномен которого был впоследствии исследован Зигмундом Фрейдом в контексте сексуальных отношений. Эрих Фромм трактовал этот психологический термин шире, как патологическое стремление к неограниченной власти над другими существами, причем наличие сексуального момента возможно, но не обязательно: «Черты садизма проступают в человеческих поступках, в мотивах и целях человеческих взаимоотношений. Чем обусловлено, к примеру, желание человека контролировать жизнь другого человека, почему он находит удовольствие в том, чтобы мучить и унижать людей?» [28]. Исходя из классификации садистских тенденций Э. Фромма, персонажи из вышеупомянутых эпизодов демонстрируют третий тип, состоящий в «стремлении причинять другим людям страдания или видеть, как они страдают... Целью такого стремления может быть как активное причинение страдания – унизить, запугать другого, – так и пассивное созерцание чьей-то униженности и запуганности» [29. С. 154]. Потребность Браунинг и Меттьярд в установлении полного контроля над детьми из приюта, беспомощных и не способных отплатить за унижение и боль, очевидно приносило им наслаждение и давало ощущение всемогущества.

Профессор Ю.М. Антонян отмечал, что для понимания феномена садизма очень важно отличать его от некрофилии. «Садист хочет оставаться хозяином жизни и потому для него может быть важно, чтобы его жертва оставалась живой. Как раз это отличает его от некрофилов, которые стремятся уничтожить свою жертву, растоптать саму жизнь, садист же стремится испытать чувство своего превосходства над жизнью, которая зависит от него» [30. С. 196–197].

Какие цели преследовали эти абсолютно заурядные женщины, чьи имена оказались увековечены только «благодаря» сильнейшей деформации психики? В описываемый период психологические особенности личности даже таких «неординарных» преступниц едва ли могли стать предметом криминологического анализа, скорее, их деяния хоть с отдельными оговорками вписались в благополучно бытовавший, если не сказать доминировавший, в европейской христианской культуре женский архетип. Женщина – это воплощение Евы, искушительница, по выражению французского социолога Ж. Липовецкого, «необходимое зло, втиснутое в рамки лишенных всякой привлекательности занятий; это низшее существо, систематически недооцениваемое или же презираемое мужчинами» [31. С. 340]. Двойственное отношение к женщине, априори обладающей меньшей по сравнению с мужчиной свободой в рамках социального статуса, но представляющей потенциальную опасность в биopsихологическом и сексуальном плане накладывало отпечаток на трактовку женского девиантного поведения.

Разумеется, тема преступления и наказания была представлена в английской литературной традиции задолго до появления «Ньюгейтского календаря». В.Н. Карначук связывает популярность криминальной тематики с социально-экономическими, религиозными и политическими трансформациями в европейских странах раннего Нового времени. Криминальная проза в XVIII столетии продуцировалась посредством слияния двух форм идеологий: идеология преступления и общественного осознания того, что приводит людей к нарушению закона, а затем к заслуженному наказанию и чисто эстетическая идеология,

направленная на конструирование интересной истории для читательской аудитории. «Криминальная биография – один из самых популярных жанров в августинской Англии, с развитием которого связывают зарождение романа. Причины популярности подобных историй можно объяснить тем, что эти персонажи воплощали тайные фантазии об абсолютной свободе, морально-нравственной, экономической, сексуальной» [32. Р. 106]. Тайбернские журналисты запечатлевали и увековечивали канонический образ знаменитого преступника – вора и бандита с большой дороги, рожденного в бедности, неоднократно уходившего от закона, чья «блестящая» карьера неизбежно прерывалась бенефисом на тайбернских «подмостках» под ликование алчущей кровавого зрелища толпы.

Нarrативность как способ фиксации жизненных реалий в слове, по мнению Лиотара, предполагает рационального субъекта, познающего и обрабатывающего языковую информацию. «В общей системе культуры тексты выполняют, по крайней мере, две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов... Следовательно, текст во второй своей функции является не пассивным вместилищем, носителем извне вложенного в него содержания, а генератором» [33. С. 33, 35].

С помощью нарративных практик сохранялась память о тех, кто с точки зрения традиционной морали был недостойным для увековечения в архиве большой культуры: все богатство социальных типов преступников от мелких мошенников до жестоких убийц с психопатическими наклонностями. Он стал возможным, потому что в описываемую эпоху границы вторжения публичного интереса в приватную сферу начали постепенно расширяться. Читатели, погружаясь в текстовую реальность, получали возможность ощутить свои подсознательные влечения, заочно пережить экзистенциальные моменты, в которых проигрывались ситуации жизни и смерти, по выражению Ю.М. Лотмана, этой вечной и внесоциальной сущности. Р. Лэтам обозначил данное явление «потребительским вампирисмом». По мнению ученого, капиталистический строй с идеологией потребительского стремления формирует у человека вампирические наклонности, в том числе вуайеризм [34. Р. 100]. Феномен популярности «ньюгейтских историй» отчасти родственен ажиотажу вокруг современных реалити-шоу. «Внимание зрителей приковано к безобразному, аномальному – параллельному миру, в котором происходит разрушение человеческих связей и человеческого достоинства. Общественный интерес к «частным драмам», как правило, отталкивающим и постыдным, свидетельствует о том, что медиа выполняют коллективную психотерапевтическую функцию, от противного формируют нежелание жить так, как живут персонажи, конструируют способы повседневного взаимодействия, отчасти изживают комплексы, фобии, позволяя сопоставить свой опыт с опытом, пережитым другими» [9. С. 171]. В свете классификации «поклонников преступности», предложенной вышеупомянутым Дж. Ормсби, «Ньюгейтский календарь» предназначался тем, для которых преступник обладал порочной притягательностью. «Они испытывают глубокий интерес к тому, что он говорит и делает, что он сказал и сделал, – они испытывают неутолимую жажду знать, каково состояние его здоровья, что он ел на завтрак, как он относится к инвалидам, каков цвет его волос и глаз, его рост, его привычки, его образ мыслей... они не желают смягчить ни на йоту приговор преступников или улучшить их положение. Чем

строже наказание, тем более они довольны – только сообщите им все мельчайшие подробности» [11. С. 234–235].

Еще один существенный структурный элемент «Ньюгейтского календаря», который даже рекомендовался в качестве детского чтения, – это дидактизм. Считалось действенным прививать принципы правильной жизни, приправляя скучную и серьезную мораль острожетными рассказами из реальной жизни. Биографии преступников были шаблонно-ходульными, в содержательном плане представляя последовательно изложенный набор структурных элементов: жизнь, детали преступлений, признание, раскаяние и приведение приговора в исполнение.

Для усиления эффекта биографическое повествование в отдельных случаях сопровождалось довольно-таки банальными философско-моральными «эссе» о природе любви, дружбы, верности, неуклюжими стихотворными опытами, а иногда визуальными изображениями фигурантов преступления. Так, редакторы «Ньюгейтского календаря» образца 1780 г. разместили в качестве фронтисписа гравюру с изображением респектабельной дамы, вручающей сей фолиант сыну на фоне «не-пасторального» пейзажа, где явственно угадываются очертания виселицы и болтающего на нем тела, а для усиления эффекта снабдили «лирическим» стихотворением:

Для материнского стремления  
Чад оградить от преступления  
И предназначен этот труд.  
Здесь воровство, разбой и блуд  
Несут заслуженную кару,  
Внушая страх младым и старым

[24. Р. 2. Пер. И.М. Эрлихсон].

Здесь явно прослеживается попытка учесть вкусы разных слоев населения. С одной стороны, позиционируется адресация к рациональному субъекту: «Идеи – это нити, из которых соткан человеческий интеллект, без которых удовольствие и боль были бы слабыми и мимолетными ощущениями. Люди, у которых нет общих идей или универсальных принципов и которые действуют под влиянием примитивных аффектов, приобретают привычку быстро и небрежно сравнивать ряд объектов и формировать ложные умозаключения; в результате следствия их поступков воспринимаются ими менее разрушительными и неизбежными» [24. Р.10]. С другой стороны, форма подачи информации, направленная на синтез в коллективном сознании идей преступления и наказания в их причинно-следственной связи, осуществлялась путем апелляции скорее к чувственному восприятию, чем к логическому мышлению. «...первичная функция – воздействие, захват внимания, впечатление и очарование. При этом визуальные образы фокусируют внимание на изменчивых желаниях человека, утоляют его воображаемое отношение с тем, что ему недостает, или с тем, что ему недоступно» [9. С. 91–92]. Этим можно объяснить кажущийся парадокс: назидательный урок, который должен быть вынесен читателем после знакомства с пагубными примерами асоциального поведения, порой меркнет на фоне романтического флера вокруг персонажей, нарисованных не без авторской симпатии.

Издатели «Ньюгейтского календаря» уловили новые тенденции общественной психологии и положили ее в основу выверенной и успешной коммерческой стра-

тегии, исходя из вполне рациональной мотивации получения прибыли. В это же время «Ньюгейтский календарь» представляется эффективным и тонким инструментом идеологического контроля, способом воспитывать массы, намеренно упрощая и схематизируя содержание, дабы интегрировать в их сознание идею о незыблемости основ правосудия и социальных норм.

### Литература

1. Кистяковский А.Ф. Исследование о смертной казни (воспроизводится по изданию 1867 г., Киев). Тула : Автограф, 2000. 353 с.
2. Gatrell V.A. *The hanging tree. Execution and the English people. 1770–1868*. Oxford : Oxford university press, 1996. 612 р.
3. Кобец П.Н. Важность криминологического изучения преступности современных мегаполисов // Инновационная наука : междунар. науч. журн. 2015. № 1–2. С. 180–181.
4. Акроид П. Уильям Блейк. СПб. : Крига, 2016. 456 с.
5. Fielding H. *An Enquiry Into the Causes of the Late Increase of Robbers etc. with Some Proposals for Remedyng this Growing Evil*. L., 1751. 203 р.
6. Ле Гофф Ж. Является ли все же политическая история становым хребтом истории? // Thesis. 1994. Вып. 4. С. 177–192.
7. Берк П. Историческая антропология и новая культурная история // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ne5.html> (дата обращения: 15.04.2018).
8. Репина Л.П. Теоретические новации в современной историографии // Харківський історіографічний збірник. 2010. Т. 10. С. 10–40.
9. Дроздова А.В. Визуализация повседневности в современной медиакультуре : дис. ... д-ра культурологии. М., 2017. 347 с.
10. Чеканцева З.А. Эмоции как призма постижения истории // Историки в поисках новых перспектив. М. : Аквилон, 2019. С. 339–353.
11. Уилсон Дж. Слово «криминология»: филологическое исследование и определение // Актуальные проблемы экономики и права. 2016. Т. 10, № 3. С. 227–250.
12. Февр Л. Бой за историю. М. : Наука, 1991. 632 с.
13. *Psychological Anthropology*. The Hague / ed by T.R. Williams. P., 1975. 378 р.
14. Defoe D. *The history of the remarkable life of John Sheppard*. L., 1724. 55 р.
15. Defoe D. *A narrative of all the robberies, escapes etc. of John Sheppard*. L., 1724. 38 р.
16. Тазин И.И. Роль нравственности в индивидуальном механизме преступного поведения // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. № 5 (158). С. 92–95.
17. *The Newgate Calendar Comprising Interesting Memoirs of the most Notorious Characters who Have Been Convicted of Outrages on the Laws of England* // by A. Knapp and W. Baldwin: In 5 vols. L. 1824–1828. Vol. 1. 516 р.
18. Акроид П. Лондон. Биография. М., 2005. URL: <https://e-libra.ru/read/325295-london-biografiya.html> (дата обращения: 01.04.2016).
19. Тазин И.И. Роль психической зависимости в индивидуальном механизме преступного поведения // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 5 (146). С. 134–140.
20. Белов В.И. Эскапизм: причины, функции и границы // Инновационная наука. 2017. № 03-1. С. 270–275.
21. Воронель А. Нулевая заповедь. Харьков : Пава людини, 2013. 412 с.
22. Липчанская И.В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса // Известия Саратовского университета. Новая серия. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, Вып. 3. С. 79–83.
23. Сиверцев Е.Ю. Эскапизм как одно из проявлений экзистенциальности человека // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2018. № 3 (89). С. 96–100.

24. *The Newgate Calendar* / ed. by D. ó Danachair; pub. by the Ex-classics project, 2009. Vol. 1. 410 p.
25. Gibson J. «What are you? – a woman I suppose»: women in the eighteenth-century British court. Master of Arts thesis. Oregon, 2013.
26. Ben-David S. The Two Facets of Female Violence: The Public and the Domestic Domains // *Journal of Family Violence*. 1993. Vol. 8, № 2. P. 345–359.
27. The Newgate Calendar Comprising Interesting Memoirs of the most Notorious Characters who Have Been Convicted of Outrages on the Laws of England / by A. Knapp, W. Baldwin : In 5 vols. L., 1824–1828. Vol. 2. 500 p.
28. Гончарук Е.А. Э. Фромм и Ж.-П. Сартр о мазохизме: сравнительный анализ // *Психолог*. 2014. № 4. URL: [http://e-notabene.ru/fr/article\\_13020.html](http://e-notabene.ru/fr/article_13020.html) (дата обращения: 14.02.2018).
29. Фромм Э. Бегство от свободы. М. : АСТ, 2006. 571 с.
30. Антонян Ю.М. Садизм и некрофilia в механизме совершения убийства // *Пробелы в российском законодательстве. Юридический журнал*. 2011. № 6. С. 195–200.
31. Липовецкий Ж. Третья женщина. Незыблемость и потрясение основ женственности. СПб. : Алетейя, 2003. 495 с.
32. Ideology and form in Eighteenth-century literature / ed. by D. Richter. Texas, U.S.A. Texas Tech University Press, 1999. 275 p.
33. Лотман Ю.М. Текст в тексте // *Образовательные технологии*. 2014. № 1. С. 30–41.
34. Latham R. Consuming youth. Vampires, cyborgs and the culture of consumption. Chicago : The University of Chicago press, 2002. 321 p.

**Irina M. Erlihszon**, Ryazan State University named for S.A. Yesenin (Russian Federation, Ryazan). E-mail: [i.erlihszon@365.rsu.edu.ru](mailto:i.erlihszon@365.rsu.edu.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 166–178.

DOI: 10.17223/22220836/43/13

#### **THE NEWGATE CALENDAR: PSYCHOLOGICAL RECONSTRUCTION OF ENGLISH CRIMINAL BIOGRAPHY OT THE 18<sup>TH</sup> CENTURY**

**Keywords:** The Newgate Calendar; crime; psychological anthropology; cultural history.

The author of the article refers to one of the intellectual aspects of the genesis of English penitentiary reforms of the 18<sup>th</sup> century. The progressive increase in crime rate, which English society faced in the 18<sup>th</sup> century, became a popular trend in social discourse, being left off “board” of historical penology that developed till the middle of the 20<sup>th</sup> century in the line of the normativism approach. Historiographic schools traditionally treated the evolution of English criminal justice system of the 18<sup>th</sup> century as the history of sanctions and led complicated social processes to forming severe “vertical of subordination”.

The dislocation of the vector of historical researches to interdisciplinary anthropological field led to the emergence of new methods of reconstructions of historical world. The author applied theoretical aspects and tools of “cultural-intellectual and new social history” and it helped to consider imperious relationships in the epoch of the reforming of criminal justice system in the mirror of representation in historical narratives in social-cultural context and reality of Great Britain in the 18<sup>th</sup> century.

The aim of the following research is to analyze criminal biographies from the Newgate Calendar for comprehension of the psychology of a crime both in the point of view of its direct subjects and through the prism of literary and personal interpretation.

To reach the goal the author solves the following tasks:

- considers the phenomenon of crime from the point of view of their subjects, on the one hand, and the public in the search for universal forms of neutralization of criminal aggression and ways of realization of the punishment in the stated period, on the other;

- analyzes the criminals' psychological state and emotional reactions taking into account classical studies in criminal psychology;

- shows the specifics of the manifestation and perception of violence and “crime and retribution” interpretation in the social and spiritual-intellectual contexts of the period

In the framework of the study, the author resorts to both special historical and source study methods (biographical, historical synthesis, discursive analysis, interpretation of texts and sources), as well as to the tools of related humanitarian disciplines such as psychological anthropology (reconstruction of a criminal biography involving fundamental works of Z. Freud, E. Fromm, Yu.M. Antonyan).

We conclude the following:

First of all, Newgate histories performed the edifying function, reminding us of the inevitability of punishment and compulsory repentance of a criminal. Moralistic component helped the “Calendar” to create the reputation of reading, elevating the spirit and it frequently held pride of place on the book-shelves near the Bible.

Secondly, The Newgate Calendar made the attitude to the essence of violence in human nature as a part of public discourse. It was a successful commercial project of replication of the examples of antisocial behavior: violence, fraud, adultery, sexual inversions were boldly included into the sphere of public representation.

In fact, the combination of didactic discourses and narrative passages created compositional structure of every biography in proportion, fitting such criteria as provocativeness of the material, eccentricity of a criminal’s personality and the degree of his discrepancy to conventional social norms.

### References

1. Kistyakovskiy, A. F. (2000) *Issledovanie o smertnoy kazni (vosproizvoditsya po izdaniyu 1867 g., Kiev)* [Research on the death penalty (reproduced from the 1867 edition, Kiev). Tula: Avtograf.
2. Gatrell, V.A. (1996) *The hanging tree. Execution and the English people. 1770–1868*. Oxford: Oxford University Press.
3. Kobecz, P.N. (2015) *Vazhnost' kriminologicheskogo izucheniya prestupnosti sovremennykh megapolisov* [The importance of the criminological study of crime in modern megacities]. *Innovatsionnaya nauka*. 1–2. pp. 180–181.
4. Ackroyd, P. (2016) *Uil'yam Bleyk* [William Blake]. Translated from English. St. Petersburg: Kriga.
5. Fielding, H. (1751) *An Enquiry Into the Causes of the Late Increase of Robbers etc. with Some Proposals for Remedyng this Growing Evil*. London: [s.n.].
6. Le Goff, J. (1994) *Yavlyayetsya li vse zhe politicheskaya istoriya stanovym khrebtom istorii?* [Is political history, nevertheless, the backbone of history?]. *Thesis*. 4. pp. 177–192.
7. Berk, P. (2005) *Istoricheskaya antropologiya i novaya kul'turnaya istoriya* [Historical anthropology and the new cultural history]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 75. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ne5.html>. (Accessed: 15th April 2018).
8. Repina, L.P. (2010) *Teoreticheskie novatsii v sovremennoy istoriografii* [Theoretical innovations in modern historiography]. *Kharkiv'skiy istoriografichniy zbirnik*. 10. pp. 10–40.
9. Drozdova, A.V. (2017) *Vizualizatsiya povsednevnosti v sovremennoy mediakul'ture* [Visualization of everyday life in modern media culture]. Culture Studies Dr. Diss. Moscow.
10. Chekantseva, Z.A. (2019) Emotsii kak prizma postizheniya istorii [Emotions as a prism of comprehension of history]. In: Chekantseva, Z.A. (ed.) *Istoriki v poiskakh novykh perspektiv* [Historians in search of new perspectives]. Moscow: Akvilon. pp. 339–353.
11. Wilson, J.R. (2016) The Word Criminology: A Philology and a Definition. *Aktual'nye problemy ekonomiki i prava – Russian Journal of Economics and Law*. 10(3). pp. 227–250. DOI: <http://dx.doi.org/10.21202/1993-047X.10.2016.3.227-251>
12. Febvre, L. (1991) *Boi za istoriyu* [Fights for History]. Moscow: Nauka.
13. Williams, T.R. (ed) (1975) *Psychological Anthropology*. The Hague.
14. Defoe, D. (1724a) *The History of the Remarkable Life of John Sheppard*. London: [s.n.].
15. Defoe, D. (1724b) *A narrative of all the robberies, escapes etc. of John Sheppard*. London: [s.n.].
16. Tazin, I.I. (2015) The role of morality in the individual mechanism of criminal behavior. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*. 5(158). pp. 92–95. (In Russian).
17. Knapp, A. & Baldwin, W. (eds) (1824) *The Newgate Calendar Comprising Interesting Memoirs of the most Notorious Characters who Have Been Convicted of Outrages on the Laws of England*. Vol. 1. London: [s.n.].
18. Ackroyd, P. (2005) *London. Biografiya* [London. Biography]. Translated from English. Moscow: O. Morozova. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/325295-london-biografiya.html> (Accessed: 1st April 2016).
19. Tazin, I.I. (2014) The role of addiction in the individual mechanism of criminal behavior. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Bulletin of Tomsk State Pedagogical University*. 5(146). pp. 134–140. (In Russian).
20. Belov, V.I. (2017) *Eskapizm: prichiny, funktsii i granitsy* [Escapism: causes, functions and boundaries]. *Innovatsionnaya nauka*. 03-1. pp. 270–275

21. Voronel, A. (2013) *Nulevaya zapoved'* [Zero Commandment]. Khar'kov: Pava lyudini.
22. Lipchanskaya, I.V. (2012) To the Problem of the City Image in Postmodern Literature. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Filologiya. Zhurnalistika – Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism.* 12(3). pp. 79–83. (In Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2012-12-3-79-83
23. Sivertsev, E.Yu. (2018) Escapism as one of the manifestations of human existentiality. *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.* 3(89). pp. 96–100. (In Russian).
24. Ó Danachair, D. (ed.) (2009) *The Newgate Calendar*. Vol. 1. The Ex-classics project.
25. Gibson, J. (2013) “*What are you? – a woman I suppose*”: women in the eighteenth-century British court. Master of Arts Thesis. Oregon: University of Oregon.
26. Ben-David, S. (1993) The Two Facets of Female Violence: The Public and the Domestic Domains. *Journal of Family Violence.* 8(2). pp. 345–359.
27. Knapp, A. & Baldwin W. (eds) (1825) *The Newgate Calendar Comprising Interesting Memoirs of the most Notorious Characters who Have Been Convicted of Outrages on the Laws of England.* Vol. 2. London: [s.n.].
28. Goncharuk, E.A. (2014) E. Fromm i Zh.-P. Sartr o mazokhizme: sravnitel'nyy analiz [E. Fromm and J-P. Sartre on Masochism: A Comparative Analysis]. *Psikholog.* 4. DOI: 10.7256/2306-0425.2014.4.13020
29. Fromm, E. (2006) *Begstvo ot svobody* [Escape from Freedom]. Translated from German. Moscow: AST.
30. Antonyan, Yu.M. (2011) Sadizm i nekrofiliya v mekhanizme soversheniya ubiystva [Sadism and necrophilia in the mechanism of murder]. *Probely v rossiyskom zakonodatel'stve. Yuridicheskiy zhurnal – Gaps in Russian Legislation.* 6. pp. 195–200.
31. Lipovetskiy, Zh. (2003) *Tret'ya zhenshchina. Nezbytlemost' i potryasenie osnov zhenstvennosti* [The third woman. The immutability and shock of the foundations of femininity]. St. Petersburg: Aleteyya.
32. Richter, D. (ed.) (1999) *Ideology and Form in Eighteenth-Century Literature*. Texas: U.S.A. Texas Tech University Press.
33. Lotman, Yu.M. (2014) Tekst v tekste [Text in text]. *Obrazovatel'nye tekhnologii.* 1. pp. 31–40.
34. Latham, R. (2002) *Consuming youth. Vampires, cyborgs and the culture of consumption*. Chicago: The University of Chicago Press.

УДК 77.04(470.55) + 008 + 168.522  
DOI: 10.17223/22220836/43/14

Т.А. Яковлева

**ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПАМЯТИ В ПРОЕКТАХ  
УРАЛЬСКИХ ФОТОГРАФОВ А. БОГОМОЛОВОЙ  
И С. ПОТЕРЯЕВА**

*Рассматривается проблема визуализации памяти посредством фотографии как коммуникативного инструмента культуры. Архив фотоизображений становится убежищем памяти и материалом для ее реконструкции и реинтерпретации. Проанализированы проекты двух молодых уральских фотохудожников, чье творчество объединяет тема переосмыслиения связи прошлого и настоящего – Анастасии Богомоловой и Сергея Потеряева. Эти проекты представляют собой своего рода визуальные исследования личной и коллективной памяти, являющейся основой человеческой идентичности. В ходе исследования автор статьи отирается на художественный материал проектов, неоднократно представленных на арт-площадках Челябинска и Екатеринбурга, на материалы авторских сайтов и интервью фотографов. Осуществлен анализ визуального языка проектов, выявлены ключевые творческие приемы, метафоры и образы, посредством которых визуализируется память – личная, семейная, коллективная.*

Ключевые слова: *фотография, архив, память, образ, метафора, визуальный язык, Анастасия Богомолова, Сергей Потеряев.*

**Фотография как мнемоническая и меморативная техника культуры.** Память – мощнейший механизм сцепления человеческого бытия. Природа памяти все более проблематизируется: «одержимость памятью» (Ф.А. Йейтс), «мемориальный бум» (П. Нора) и «архивная лихорадка» (Ж. Деррида) продолжаются уже не одно десятилетие, и мы непосредственно ощущаем, что «ропот прошлого может быть почти оглушительным» [1. Р. 1]. Проблемы осмыслиения памяти захватывают и подчиняют себе не только поле философских размышлений и научных исследований, но отражаются и в художественных практиках, вызывая к жизни новые формы и способы художественной рефлексии. Осмысление «разрыва с прошлым», которое «сливается с ощущением разорванной памяти» [2], стремление к восстановлению и утверждению непрерывности памяти ставит проблему ее воплощения, запечатления.

Память не является достоянием изолированного индивида, она «социально рассредоточена» между инструментами культуры, к которым относятся различные знаковые системы, с одной стороны, опосредующие, с другой – моделирующие социально и культурно значимые смыслы [3. С. 11, 26]. Особое значение в силу своей природы здесь получает фотография как важнейший коммуникативный инструмент [4], как средство «для создания материальной формы прошлого» [5. С. 14]. Создавая архив зримых образов, она становится не только местом убежища памяти, но и способом ее ревизии, реконструкции и реинтерпретации, организовывая специфический визуальный дискурс памяти. Сама фотография начинает рассматриваться, с одной стороны, как мнемоническая и меморативная техника культуры [6], с другой стороны, как инструмент культурологического и социально-психологического исследования самой памяти. Складывается особый

ностальгический, ретроспективный жанр, который демонстрирует возрастающий запрос социума на память, на утверждение и фундирорование прошлым настоящего и который наглядно проявляется в увеличении количества проектов, напрямую использующих прошлое в виде старых семейных или архивных фотографий.

Цель данной статьи заключается в анализе визуального языка подобных проектов: в раскрытии специфической художественной риторики памяти в современной фотографии, выявлении комплекса визуальных топосов и метафор памяти, раскрытии того, как посредством фотографических образов память и воспоминания приобретают зримые очертания, а следовательно, становятся доступными не только для индивидуальной, но и для коллективной рефлексии. Для анализа выбраны проекты двух молодых, но уже получивших признание на международных и российских конкурсах уральских фотографов – Анастасии Богомоловой [7] и Сергея Потеряева [8], деятельность которых тесно связана с единственным на Урале музеем фотографии – «Домом Метенкова» (г. Екатеринбург). Тема памяти является объединяющей в их творчестве.

**Личная и семейная память в фотопроектах А. Богомоловой.** В каждой семье хранится множество фотографий, составляющих семейный архив. Но подчас мы ничего не знаем о многих людях и событиях, запечатленных на них. Рассматривание старых фотографий, чтение писем, собственных детских и юношеских дневников превратилось для А. Богомоловой в целое визуальное исследование в духе культурологических концепций М. Фуко и Ж. Деррида, концепции «фотографического» Р. Краусс, согласно которой фотографию следует рассматривать как архив, требующий археологического исследования [9. С. 76]. Распаковка и ревизия архива памяти – основа фотографического акта Богомоловой и вдохновляющая идея ее основных проектов: «Recall» (2013), «Пусть я вырасту своей любимой травой» (2013–2015), «Lookbook» (2014–2016), «Landscape» (2014–2016), «Бакал» (2015–2016), «Под куполом» (2017–2018) и др. Рассмотрим подробнее некоторые из них.

Одним из первых проектов, посвященных исследованию природы памяти и воспоминаний, стал проект «Recall». Пытаясь восстановить картину жизни своей семьи, А. Богомолова многократно возвращалась к старым снимкам, пыталась получить от родных связный рассказ о прошлом семьи, заставляла своих близких восстанавливать в памяти события, бесконечно перебирать их детали. Но картина жизни никак не обретала устойчивых очертаний, оставалась подвижной, зыбкой, размытой...

Проект построен на движении приближения-удаления. С одной стороны, А. Богомолова пытается восстановить личную эмоциональную связь с давно ушедшими людьми через медиум фотографии, прийти к «обретению» родных образов, почувствовать себя частью семьи, с другой – анализируя природу семейных воспоминаний и принимая на себя роль исследователя, сознательно пытается отдалиться, дистанцироваться от личных переживаний. Дистанция существует и объективно – большинство родственников художница не знает и не могла знать лично: их образы поглощены временем, являются принадлежностью прошлого. Эта дистанция неизбежно трансформирует восприятие.

Фотографиями проекта Богомолова иллюстрирует aberrации человеческой памяти – чем больше проходит времени, тем сложнее отчетливо вспомнить ка-

кое-либо событие, тем больше они сливаются, теряя четкий контур, некоторые черты и события стираются, другие, напротив, простираются ярче [7]. Как и реальные воспоминания в сознании человека, одни изображения налагаются на другие, некоторые слипаются в одно целое, другие фрагментируются, разрушаются.

Стремясь визуализировать действие памяти, Богомолова различными средствами изменяет исходный материальный носитель, подвергая образы, запечатленные на снимках, искажению и деструкции: фотографии замораживались в воде, засыпались землей, сжигались, переснимались вновь.

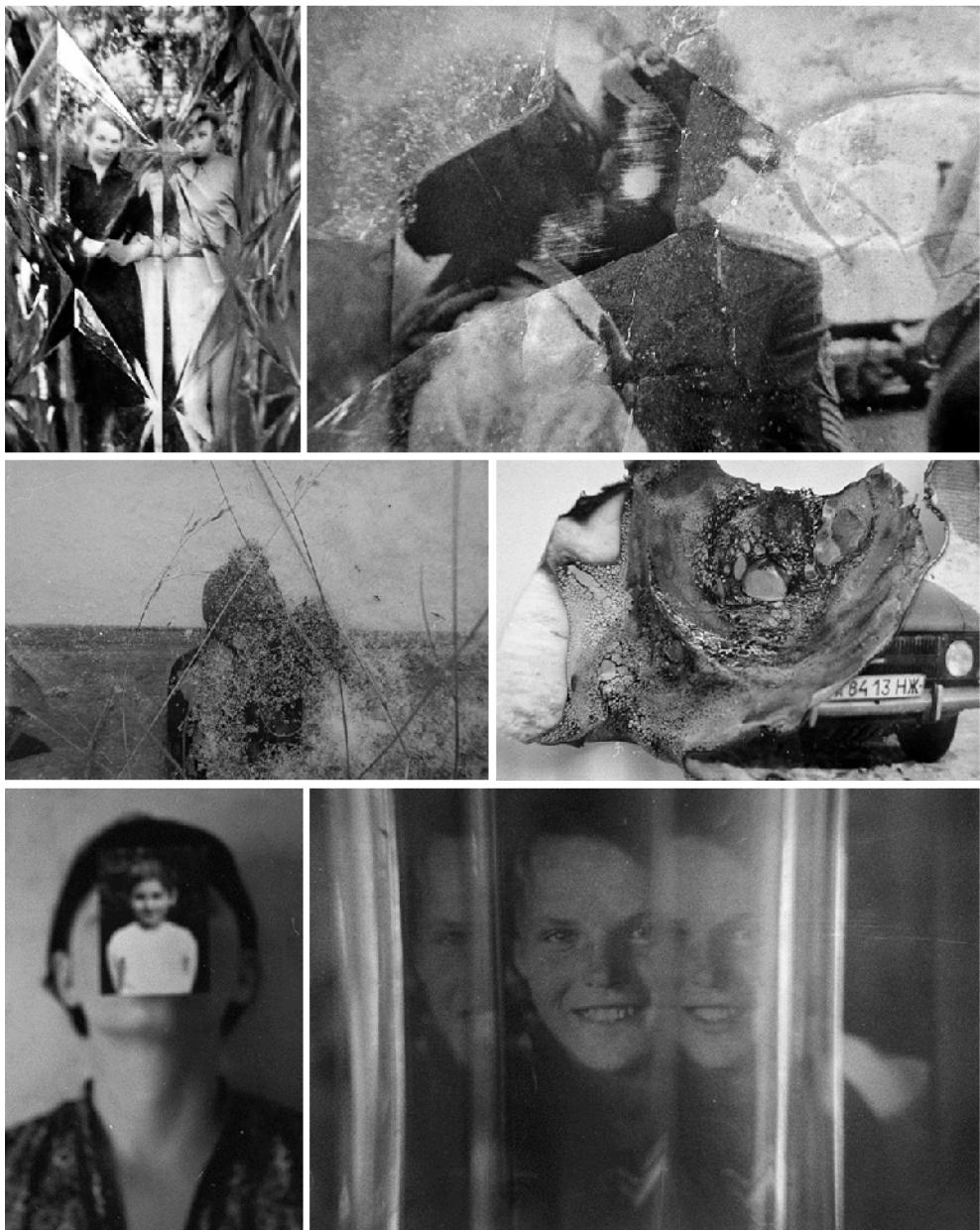
Искажения разрушают «фотографичность»: прямые линии становятся рваными, ломанными, четкое становится размытым, целое – разрозненным и т.д. Мы видим людей и предметы на снимках сквозь грани хрустальных сосудов и осколки стекла, сквозь пыль, песок, снег, сухие травинки. Данный прием делает зрителю идею о нашей отстраненности даже от близких родственников, о недоступности полного понимания своей собственной истории, своих корней, об осколочности восприятия прошлого. Частично разрушенная фотографическая ткань становится метафорой разрушения несомой ей информации, метафорой разрушения памяти.

Черно-белое решение изображений, использованных в проекте, также подчеркивает архивную, документальную природу серии, выполняет роль демонстрации временного отрещения автора от настоящего, создает эффект погруженности в прошлое. В художественном плане монохромность подчеркивает графичность структуры элементов фотоснимка, делает почти осязаемой фактуру битого стекла, колючей сухой травы, зерно песка, через которые простираются силуэты людей, «зерно» самих старых фотографий (рис. 1).

Стараясь подчеркнуть невозможность постичь всю глубину нашей персональной и семейной памяти, заполнить ее пробелы, автор оставляет на месте некоторых лиц пустые пространства или перекрывает изображения одних лиц другими, разворачивает людей в кадре спиной к зрителю, демонстрируя, что даже представления о собственных родных «...все время распадаются и множатся, обрекая нас на круговорот припоминаний» [7]. Но если мы не можем полноценно вспомнить, то нам остается только конструировать воспоминания [10], опираясь на фотоснимки как определенные мнемонические метки. Таким образом, мы обречены постоянно дописывать, восполнять семейную историю, мифологизируя ее, поскольку зачастую фотографические образы начинают подменять собой реальные воспоминания, создавая своеобразный симулякр: «Вспомнить – теперь это чаще всего означает вспомнить не текст, а картинку» [11. С. 68]. Восполнение личной истории и истории семьи завершилось для автора созданием условно целостной структуры – проект быстро превратился в фотокнигу, напоминающую семейный фотоальбом.

Воспоминаниям посвящен и другой проект, получивший название по строкам стихотворения Уолта Уитмена – «Пусть я вырасту своей любимой травой», первоначально носивший название «Дача/Сад».

Этот проект уже выходит за пределы семейного альбома, расширяя границы до пространства совместного существования многих семей в советское и постсоветское время, когда коллективная обработка нескольких соток земли зачастую составляла основу межпоколенной связи семей.



**Рис. 1.** Из проекта А. Богомоловой «Recall» (2013)  
**Fig. 1.** From the project of A. Bogomolova “Recall” (2013)

Структуру проекта определила переписка художницы с бабушкой, в письмах которой вне зависимости от времени года упоминались дача и все связанные с ней хлопоты. Перечитывание писем пробудило желание восстановить живо ощущаемое в детстве и утраченное с уходом отца и смертью бабушек чувство единства и целостности семьи, объединенной общей землей.

Концепция проекта «Пусть я вырасту своей любимой травой» раскрывается через связь «живого» и «неживого» (растения – фотографии). В ходе работы Анастасия проращивала семена различных растений через семейные фотографии, запечатлевшие «садовую» жизнь семьи. Все снимки были либо сделаны непосредственно на даче, либо как-то связаны с работой в саду. Растения, прощенные сквозь фотографии затем высаживались на огороде матери художницы. Земля постепенно поглощала, принимала фотографические образы в себя, закрывала их побегами набирающих силу растений, подчиняя все своему естественному порядку и забвению.

Художница представляет фотопроект как некую «лабораторную работу», все стадии которой документировались. Документация воплотилась в новых фотографиях, дневнике, где описывался ход прорастания растений, и размышлениях автора о том, как сам человек через связь с землей, означивание ландшафта сохраняет память, даже если кажется, что эта связь потеряна (рис. 2).

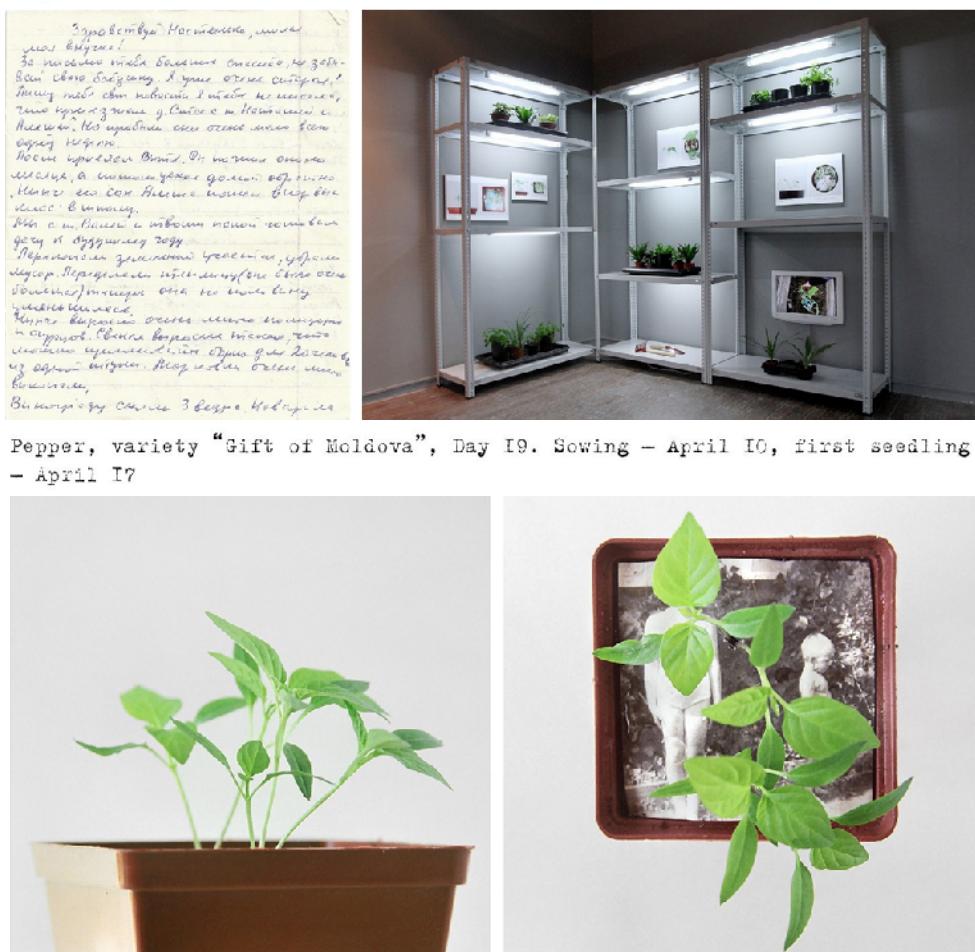


Рис. 2. Из проекта А. Богомоловой «Пусть я вырасту своей любимой травой» (2013–2015)  
Fig. 2. From the project of A. Bogomolova “Let me grow with my favorite grass” (2013–2015)

Мотив «стирания» землей, ландшафтом всего и вся, уничтожения следов памяти, забвения и попытки ее сохранения человеческим сознанием звучит и в проекте «Бакал» (2015–2016). Его основой стали детские воспоминания, переплетенные с размышлениями взрослого человека. Свое детство Анастасия провела в военном городке на севере Казахстана, где служили ее родители и где среди ее друзей и одноклассников было много детей из немецких семей. Уже повзрослев и переехав на Урал, она узнала о существовании Бакаллага. Таких лагерей на территории Урала, Сибири, Алтая, северного Казахстана и Средней Азии создавалось множество. Однако сегодня события, связанные с Бакаллагом, остались на периферии коммеморативных процессов, не имеют практически никакого отражения в городском ландшафте: память выживших и память об умерших закреплена в редких формальных мемориальных объектах, а бывшая территория Бакаллага с еще сохранившимися кое-где постройками «лишена той символической ауры памяти, которая указывала бы на прошлое и осмыслила его. Они являются всего лишь продолжением общего забвения. А забвение не обладает целительной силой для исторических травм» [7]. Так в содержательном плане проект «Бакал» тесно связывается с проблематикой «мест памяти» (П. Нора) и является попыткой преодолеть забвение этой страницы истории нашего региона.

Используя архивные и собственные снимки старых зданий на бывшей территории Бакаллага, автор переводит документальный материал в художественную плоскость. Фотографии, включенные в проект, напоминают неясные видения из прошлого: сквозь обрывки текстур, цветовые пятна, потеки проступают силуэты зданий. Многие снимки покрыты странным налетом – это специально сваренная лагерная баланда из крапивы (рис. 3).

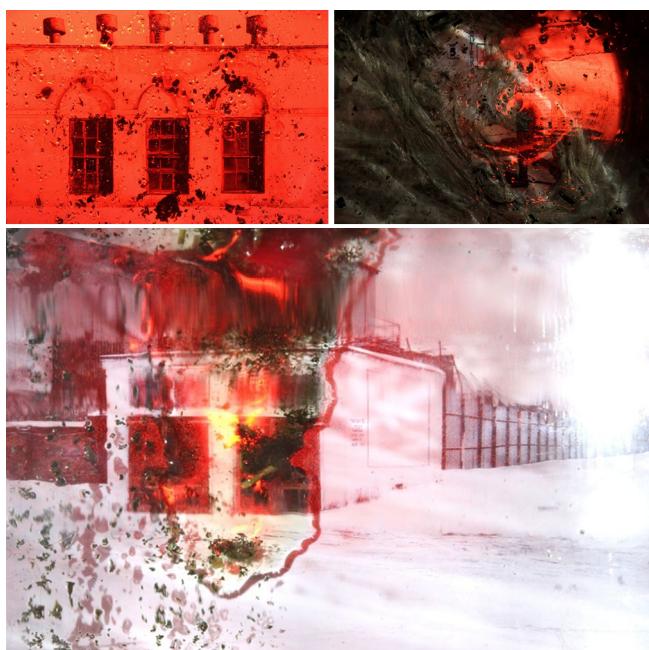


Рис. 3. Из проекта А. Богомоловой «Бакал» (2015–2016)  
 Fig. 3. From the project of A. Bogomolova “Bakal” (2015–2016)

В пространстве экспозиции автор не ограничивается только фотоработами. Буквально преодолевая плоскость фотографического изображения, Богомолова создает особые объекты, которые сочетают в себе фотографическое и реальное – камни с карьера, где некогда работали заключенные, фрагменты металлического шлака с территории захоронений трудармейцев оклеиваются фотографиями и опутываются колючей проволокой с лагерного забора (рис. 4).



**Рис. 4.** Из проекта А. Богомоловой «Бакал» (2015–2016). Фотоскульптура «Слой». Глина, земля, бумага, портреты заключенных Бакаллага, проволока с лагерного забора

**Fig. 4.** From the project of A. Bogomolova “Bakal” (2015–2016). Photosculpture “Layer”. Clay, earth, paper, portraits of Bacallag prisoners, wire from the camp fence

Фотообраз как фрагмент сохраненной памяти растворяется в камне, лица людей становятся едва различимыми, будто поглощаются камнем, становятся частью его структуры. Тяжесть камня прочитывается как тяжесть воспоминания. Камни словно надгробия были расположены автором по берегам карьера, ныне

затопленного и ставшего местом отдыха горожан. Черно-белые фотографии карьера, представленные на экспозиции, заключены в простые деревянные рамки под стекло. По поверхности стекла одной из фотографий проходят трещины, становясь банальной метафорой осколков прошлого. Но она перестает быть банальной, если мы поверим, что не дать им рассыпаться может только рамка нашей памяти.

**Память в фотоповестях С. Потеряева.** Проблематика воспоминания/забвения становится основой проектов и другого молодого уральского фотографа – Сергея Потеряева. Через документальную съемку молодой автор пришел к художественному мышлению и более интеллектуально и социально наполненным проектам. Среди них – «Жить на Узкой» (2009), «Тихая гавань» (2011), «Сан-Донато» (2011), «Те, кто дает тепло» (2013), «Старая Утка» (2013), «Линия Севера» (2014, совместно с Ф. Телковым), «Insight» (2016), «Где звенят чулпы» (2016), «Последние язычники Европы» (2018) и др. Проекты Сергея Потеряева – это, прежде всего, культурно, социально и психологически насыщенные фотоистории людей и мест. Особенно ярко представлена тема судьбы малых населенных пунктов Уральского региона, с которыми его связывают личные воспоминания.

Один из ранних проектов фотографа – «Жить на Узкой» (2009) – небольшая серия из 14 фотографий, посвященная Алапаевской узкоколейной железной дороге, которая когда-то в эпоху советских строек была «дорогой жизни», а ныне практически заброшена и забыта. Множество станций ликвидировано, в отдельные поселения поезд приезжает раз в неделю. Кажется, что деревни вдоль узкоколейки обречены на исчезновение, но поезда все-же ходят, а люди не оставляют обжитые места, и жизнь продолжается в своем ритме, отличном от ритма цивилизации.

Снимки с первого взгляда кажутся банальными и даже случайными, не имеющими художественной ценности, отнюдь не воспринимаются как произведения, имеющие определенный замысел и определенную эстетику, однако «для любой фотографии возможны несколько перспектив восприятия, лишь одной из которых является наивный реализм» [9. С. 184]. Поначалу серия напоминает обычный репортаж, но при внимательном просмотре работ мы видим целую фотоповесть о жизни людей. В лапидарных сдержаных образах раскрывается тема дороги, пути и маленькой полузабытой транзитной станции – места соединения/разрыва в пространстве и времени.

Вся серия черно-белая, многие кадры сняты в «низком ключе», что само по себе создает эффект углубленности, отделенности во времени. На кадрах взгляд постоянно фокусируется на знаках прошлого (пластиночный проигрыватель, старые фотографии работников узкоколейки, их почетные грамоты, фотографии Сталина и «Маршала Победы» – Жукова, покореженные железные качели, подгнившие покосившиеся столбы, старые дома с деревянными заборами, оградки могил деревенского кладбища...). Глаз опознает их и восстанавливает общее ощущение эпохи, для многих уже ушедшей в небытие, в забвение, но словно продолжающейся для людей, живущих и работающих в этом месте, оказавшемся словно вне времени.

Фотографии (кроме одной) имеют горизонтальный формат, напоминающий формат окна электрички, что особым образом выстраивает пространство.

Деревня, протянувшаяся вдоль узкоколейки, видимо, сама подсказывает этот прием. Так выстраивается повествование по принципу протяженности и чередования – мы словно проезжаем с автором через всю станцию. Состав медленно тянется, но не останавливается, проходит... Некоторые фотографии действительно сняты через стекло окон вагона. Грязь и капли размывают изображение. Застекольное пространство отдалено от зрителя, который вместе с фотографом смотрит на станцию со стороны, сквозь вагонное окно. Невозможно отделаться от впечатления, что перед нами мелькают кадры черно-белого фильма. Вырезанные рамками вагонных окон, пробегают поля, заросли посадок, бредут под дождем лошади, мелькают фигуры людей, занимающихся своими повседневными делами. Это фрагменты жизни, которые мы просто наблюдаем. Но поезд проходит, а люди остаются и живут своей жизнью (рис. 5).



**Рис. 5.** Из проекта С. Потеряева «Жить на Узкой» (2009)  
**Fig. 5.** From the project of S. Poteryaev “Living on Narrow” (2009)

Кинематографичность подчеркивается и характером кадрирования. Кажется, что из этих нарезанных снимков-кадров сам по себе монтируется фильм. Но все же кадры отбираются и выстраиваются автором в определенной последовательности. Проект получил завершение в формате фотокниги, посредством которой окончательно оформилась концептуальная связь фотографий и реализовалась авторская идея.

Осмысление судьбы еще одной точки на карте уральских железных дорог – Сан-Донато – дала жизнь и название следующему проекту («Сан-Донато», 2011), в котором мы сталкиваемся с некоторым пространственно-временным

парадоксом. Точка раздваивается... Проект соединяет две истории, начавшиеся еще в XIX в., – итальянского и уральского поселений, связанных с одним именем – именем династии заводчиков Демидовых, ставших в Италии князьями San Donato Demidoff. Странная связь двух «Сан-Донато» много раз привлекала историков, журналистов, фотографов, давая повод то для научных исследований, то для игры воображения. История с двух сторон обросла вымыслами, но материальные свидетельства места остались и могут рассказать ее по-своему. В проекте С. Потеряева два «Сан-Донато» соединяются. Поначалу фотографии кажутся просто результатом технического эксперимента. Путем применения приема overlay (наложения/перекрытия слоев) совмещаются два изображения. Один из слоев – черно-белые фотографии нижнетагильской станции-деревни Сан-Донато, сделанные самим автором, другой – цветные изображения тосканского Сан-Донато, квартала, возникшего на месте некогда роскошной виллы Демидовых, полученные при помощи Google Maps [8].

Полупрозрачные силуэты человеческих фигур, абстрактные пятна, неподвижные тени, косые линии решеток и полосы улиц – вот что первоначально доносит до нас глаз, пытающийся воспринять картинку. Лишь спустя какое-то время мы начинаем различать слои изображения. Наложение здесь – не только наложение текстуры, но наложение двух равнозначимых слоев, что рождает ощущение призрачного двойничества. Так соединяются не просто картинки, но пространства и судьбы. Наложение слоев дает эффект уплощения пространства. Оно в принципе «снимается», уничтожается. Делая кадр плоским, наслаждение лишает фотографию не только пространственного, но и временного измерения, самой идеи времени. Изображение одновременно лишается глубины и истории. Мы не можем заглянуть в картинку, проникнуть взглядом в пространство и не только спросить: «где это?», но и: «когда это?». Мы скользим взглядом по поверхности, считывая сам мотив переплетения – переплетения ветвей деревьев, фрагментов задний, ограждений, ворот, улиц, автомобилей, дорожных знаков, надписей... Человеческие фигуры (мальчишки, старухи) призраками висят в воздухе, не имея точки опоры. Провалы в тенях съедают часть фотографической информации, словно съедают часть их жизни и истории (рис. 6).



**Рис. 6.** Из проекта С. Потеряева «Сан-Донато» (2011)  
**Fig. 6.** From the project of S. Poteryaev “San Donato” (2011)

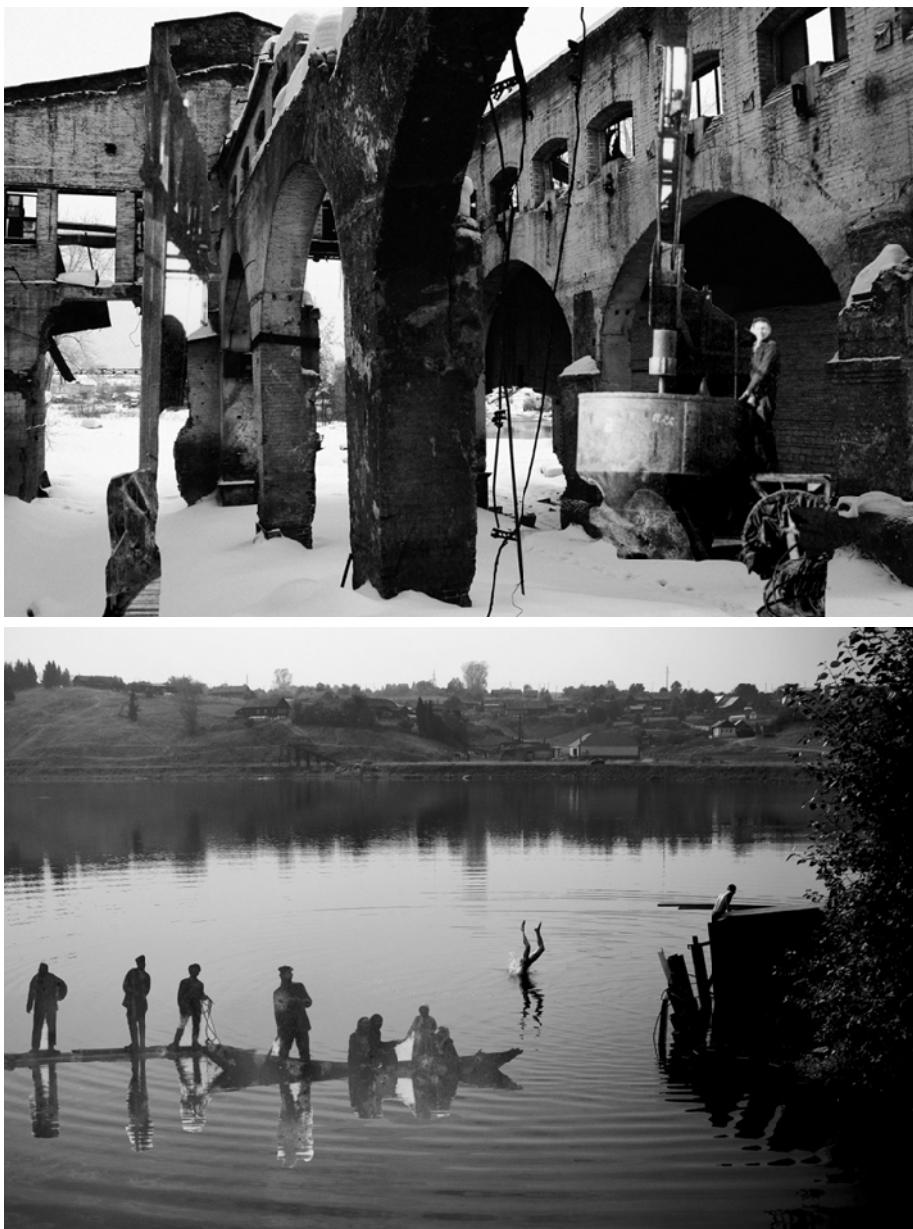
Так получившиеся путем несложных, в принципе, манипуляций двойственные изображения решают трудную задачу – создают новую «ирреальную» реальность, где две плоскости соединяются в третью, соединяя два, казалось бы, несоприкасающихся мира, создают эффект одновременности. Зритель вместе с фотографом не может отождествить себя ни с одним из слоев реальности. Их цветность меркнет. Так же где-то глубоко существуют в памяти полуостёршиеся воспоминания, которые уже перестают вызывать в нас какие-либо яркие эмоции, но иногда всплывают на поверхность и тревожат нас. Ощущение призрачности, растворения и исчезновения не оставляет зрителя. Фотография словно становится полупрозрачной, ее плотность, материальность уничтожается, стирается граница между материальной и психической реальностью, и фотографическая поверхность становится поверхностью сознания, поверхностью памяти, на которой возникают образы, ассоциации, обрывки воспоминаний… Зритель подвергается какому-то визуальному психоанализу, где в пятнах и линиях этого странного изображения каждый угадывает и прочитывает нечто свое.

Мотив исчезновения, призрачности, неожиданного «проступания» прошлого получает большую проработанность и концептуальное оформление в проекте «Старая Утка» (2013). Здесь Потеряев продолжает эксперимент по конструированию фотографического пространства и пространства памяти. Проект посвящён небольшому уральскому поселку Староуткинску – одному из самых красивых по ландшафтам поселков в Свердловской области (сохранилась уникальная серия фотографий начала XIX в., сделанных С.М. Прокудиным-Горским). Это типичный уральский поселок, основанный в демидовские времена. Его жизнь долгие годы строилась вокруг построенного рядом завода. Но в начале 1990-х гг. завод встал, а стариные заводские цеха превратились в руины. Жизнь поселка стала затухать.

Как и «Recall» А. Богомоловой, с которым они были созданы почти в одно время, проект вырос из детских воспоминаний самого Сергея, который каждое лето приезжал сюда к родным. Автор не просто вспоминает свое детство, но осмыслияет перемены, произошедшие с поселком, пытаясь обнаружить что-то общее между Старой Уткой и современным Староуткинском, через обращение к прошлому, далекому и недавнему, увидеть смысл происходящего сегодня, глубже понять его. Обращаясь к своей памяти и памяти староуткинцев, фотограф связывает личную историю и историю исчезающего поселка, воспоминания и реальность.

В проекте представлены три вида работ – подлинные старые пленочные фотографии, найденные в семейных архивах местных жителей, современные фотографии, сделанные автором, и коллажные работы, соединяющие фрагменты старых снимков с современными в одно изображение. Именно они являются ключевыми в проекте. Следует отметить, что здесь применяется уже не прием цифрового наложения и совмещения слоев, а старого, традиционного монтажа (обрезки/вклейки) так, что получается особая форма конструирования изображения. Комбинирование (сопряжение) прошлого и настоящего заложено в самой природе фотографии, но автор сознательно усиливает эффект, чтобы создать собственную картину памяти. Фотомонтаж – это включение в реальность интерпретации, «средство внесения смысла в обычное изображение реальности», когда обрывки фотографий «начинают значить под пальцами» [9. С. 154]. Вырезанные и вклейленные фрагменты архивных фотографий можно уподобить специфическим вре-

менным цитатам. Один образ уже не накладывается на другой, но помещается рядом, создавая эффект одновременности: границы прошлого и настоящего в работах с определенного расстояния трудноразличимы, что заставляет зрителя подходить ближе и внимательно взглядываться в фотографии, разгадывая, где «тогда» и где «сейчас» (рис. 7).



**Рис. 7.** Из проекта С. Потеряева «Старая Утка» (2013). Коллаж  
**Fig. 7.** From the project of S. Poteryaev “Old Duck” (2013). Collage

При достаточном приближении границы изображений становятся очевидны, и мы замечаем, что образ реальности, смонтированный автором, вовсе не целостен. Приkleенные элементы старых фотографий остаются фрагментами, словно закрывающими какие-то дыры, замещающими отсутствующих людей. Фрагментарный характер является существенной характеристикой коллажа, он «...позволяет последнему пошатнуть свойственное всякому изображению притяжение на целостность...», даже реалистическое изображение «...всегда работает как система нехваток...» [9. С. 215], и коллажный элемент привлекает внимание к этому отсутствию. Методом коллажа автор пытается создать восполненную реальность, но мы видим, что вклеенные фигуры людей становятся знаком их отсутствия. Это особенно заметно на некоторых фрагментах старых фотографий, где лица утрачены и основные черты схематично прорисованы простым карандашом. Рисунок по своей наивности напоминает детский, но в то же время словно воскрешает перед глазами обрывки какого-то сюрреалистического сна или фильма ужасов, который выпускает наружу все наши страхи, где оживают куклы и двигаются люди со стертыми лицами. Прорисовка лиц-пробелов на фотографии остается только схемой – так и в нашей памяти многое остается только общим рисунком (рис. 8).



Рис. 8. Из проекта С. Потеряева «Старая Утка» (2013). Коллаж. Фрагмент  
Fig. 8. From the project of S. Poteryaev “Old Duck” (2013). Collage. Fragment

Коллажные работы проекта вызывают сложное чувство присутствия и отсутствия, причастности и оторванности одновременно. Самая крупная работа проекта – завершающий кадр серии – старая групповая фотография жителей посёлка, наложенная на современный панорамный пейзаж Старой Утки, сделанный с той

же точки. Здесь фотомонтаж достаточно отчетлив. Новая, фоновая часть отличается большей резкостью и структурностью, старая испещрена царапинами, потертостями. Лица и фигуры людей по мере приближения к переднему плану снимка становятся все менее четкими, словно растворяются и исчезают в прибрежном пейзаже (рис. 9).



**Рис. 9.** Из проекта С. Потеряева «Старая Утка» (2013). Жители деревни. Коллаж  
**Fig. 9.** From the project of S. Poteryaev “Old Duck” (2013). Villagers. Collage

В этой работе отчетливо видна цель проекта, заявленная автором: через рассказ об одной деревне, ее прошлом и настоящем одновременно рассказать о судьбе всех подобных деревень или поселков региона и их жителей. Но также хорошо просматривается и то, что автор не декларировал. Работа выполнена в манере «фото на память», и она, как и весь проект, действительно становится своеобразным «местом памяти», визуальным памятником не только непосредственно прошлому, но и памятником воспоминаниям жителей поселка и самого Сергея.

**Визуальный язык и иконография памяти. Приемы и метафоры.** Анализируя приведенные в качестве примера и другие проекты А. Богомоловой и С. Потеряева, сопоставляя их с творчеством молодых фотографов региона, можно выделить наиболее существенные черты, которые объединяют творческий подход фотографов, и выявить определенные различия. Оба автора воспринимают фотографию как средство исследования памяти, оба активно работают с архивом, но по-разному. Все проекты Богомоловой через идею архива и памяти связаны с поиском идентичности, они в гораздо большей степени персонализированы, даже индивидуалистичны, намного больше внимания она уделяет самоисследованию.

Потеряев в своих фоторазмышлениях об уходящем, исчезающем концентрируется не на сложно уловимых процессах функционирования памяти индивидуальной или коллективной, а на конкретных людях, их судьбах, взаимоотношении с вещами, пространством, временем, цивилизацией. Работа с фотографией превращается у А. Богомоловой в перформативный жест. Этот жест довольно агрессивен. Фотограф активно захватывает и осваивает пространство, заполняет его собой, метафорами собственных рефлексий, испытывает и даже пытает пространство, стараясь найти в нем ответы, которые, вероятно, не находят в себе самой. Проекты Потеряева не столь «акционны», прямолинейны и декларативны. С одной стороны, они кажутся более простыми по своему посылу, более понятными, с другой стороны, они более глубоки и человечны. Для анализа проектов обоих авторов не стоит проблема считывания зашифрованного «месседжа», поскольку сами авторы его прямо декларируют. Оба автора создают своеобразные визуальные авторские высказывания (даже мифологии), а фотография, как медиум, накладывает на их сообщения свой характер. Важно, однако то, что сами проекты проговаривают помимо авторских деклараций и манифестов, поскольку «намерения фотографа не определяют смысла снимка, он будет жить своей жизнью, подчиняясь прихотям и настроениям общественных групп, которым он поднадобится» [11. С. 32].

Преимущественным в творчестве обоих авторов является топографический подход к памяти, что определено самой природой фотографии – ее образы рождаются и существуют в пространстве – пространстве кадра, фотоинсталляции, фотоскульптуры, в пространстве проекта, экспозиции. Осмысление временного аспекта, аспекта изменчивости, текучести памяти, ее сохранения и исчезновения связано с принципами серийности, перформативности, но все же очевидно, что время в искусстве фотографии может быть представлено только через определенный набор приемов, метафор и символов, которые мы и обнаруживаем в рассмотренных авторских проектах. На примере данных проектов мы видим, как в современной фотографии проявляется особая риторика визуального образа памяти, своего рода иконография памяти, которую можно проследить у обоих авторов. Основой этой иконографии становится принцип сопряжения и взаимопроникновения миров в пространственном, временном и смысловом аспектах: дихотомии прошлое/настоящее, свое/чужое, старое/новое, пустое/заполненное, возникающее/исчезающее становятся основными соотношениями, с которыми работают авторы.

На материале их проектов мы можем выделить некоторые общие принципы визуализации и построения иконографии не только того, что нужно помнить (события, родные, места и т.п.), но самой памяти и прямо увидеть ее характеристики: парадоксальность и сюрреалистичность; многослойность и в то же время спрессованность, наложение и взаимопроникновение слоев памяти, прорастание одного воспоминания сквозь другое; зыбкость, размытость, выцветание образа либо, наоборот, приобретение им большей яркости цвета, чем в действительности, доходящей до лубочности, и нарочитости; избирательность, фрагментарность; коллажность и сконструированность; перегруженность и в то же время недостаточность; изменчивость, текучесть памяти и гипостазированность ее событий и образов; призрачность и одновременно ее непосредственное переживание.

Также можно выделить ряд мотивов, образов, метафор, которые являются своего рода фотографическими формулами закрепления и выражения эмоционально-психологического и социокультурного опыта; «аккумуляторами» и «трансляторами» памяти. Это изображения стариков и детей, олицетворяющих прошлое и будущее, старинных и современных построек, разрушенных зданий, зарастающих ландшафтов, запустения. Руины по определению «входят в число удобнейших меморативных локусов – они равным образом и закрепляют, и драматически обостряют, травмируют память» [12. С. 182]. Заброшенные места – дома, заводы, шахты, исчезающие станции – сами по себе есть транзитные объекты, связанные с мифологией вне/межвременности и иномирности, обладающие собственным сюрреалистическим хронотопом и собственной эстетикой, знакомой нам по фильмам А. Тарковского. В своей обращенности к мотиву заброшенного фотограф, по словам С. Сонтаг, «идет по стопам старьевщика», все, «что огромный город выбросил, все, что он потерял, все, что он презрел, все, что растоптал, – все это он замечает и собирает...» [13. С. 108].

Устойчив прием использования фрагментов, которые являются стабильными формулами выражения определенных чувств, переживаний, вызывающих у всех сходные ассоциации, связанные с разрушением: осколки, обломки, обрывки, самостоятельные арт-объекты, их имитирующие, которые становятся визуальными топосами памяти. Часто встречается использование различных памятных знаков-меток: надписей и подписей, печатей, которые включаются в поле кадра или остаются в качестве сопровождающего текста и создающих эффект достоверности, документальности, а значит, подлинности, поскольку подписать – значит зафиксировать, обозначить, создать отправную точку, от которой сможет развиваться воспоминание. Без подписи «любая фотографическая конструкция остается незавершенной» [14. С. 38].

Характерно применение определенных приемов и техник, посредством которых конструируется видимый образ памяти: прямое использование старых архивных снимков, применение аналоговой съемки, ручных технологий печати, перевод цифровых изображений в черно-белое, наложение «состаренных» текстур, наложение «шумов», применение следов различных техник уничтожения (смятие, стирание, сжигание), фотомонтаж и др. Все эти приемы являются способами визуализации памяти, создают эффект восполненной реальности, целостной картины памяти. При этом, безусловно, нужно учитывать, что таким образом память человека, семьи, народа становится не просто зримой, представленной, но и сконструированной посредством фотографических образов – людей, вещей, ландшафтов, текстур...

Сконструированное фотографией прошлое как территория памяти зачастую никакого отношения к реальной истории не имеет – фотографическая «история» Бакаллага Богомоловой не более чем картинки, переснятые через размазанную крапивную баланду, «истории» Сан-Донато и Старой Утки также, скорее, являются авторскими мифологиями, но это не отменяет их ценности с точки зрения визуальной, художественной трактовки природы памяти, у которой свои цели и законы: «Фотографии, – как замечает С. Сонтаг, – конечно артефакты. Но привлекательность их еще в том, что в мире, замусоренном фотореликтами, они как бы имеют статус “найденных объектов”, непредумышленных срезков мира. Та-

ким образом, они одновременно пользуются престижем искусства и облекаются магией реальности. Они – облака фантазии и гранулы информации» [13. С. 96]. Так фотограф становится агентом культуры и памяти, особым художественным образом считающим и презентирующим их актуальный слой. Он создает своего рода визуальную карту памяти (пусть подчас с искажениями) – индивидуальной и коллективной, намечая мнемические следы, очерчивая ареалы и маркируя места памяти, он сам становится медиумом, сталкером, который среди множества хлама обнаруживает нечто и предъявляет находку зрителю, который должен самостоятельно сделать вывод о его ценности.

### Литература

1. *Silence, screen, and spectacale: Rethinking Social Memory in the Age of Information and New Media* / eds. Lindsey A. Freeman, Benjamin Nienass, Rachel Daniell. N.Y. ; Oxford : Berghahn, 2014. 249 p.
2. *Нора П.* Проблематика мест памяти. URL: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html> (дата обращения: 18.10.2018).
3. *Wertsch J.V.* Voices of Collective Remembering. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 212 p.
4. *Ballenger H.B.* Photography: A Communication Tool. Georgia State University, 2014. 91 p.
5. *Нуркова В.В.* Зеркало с памятью: Феномен фотографии: Культурно-исторический анализ. М. : РОС. гуманит. ун-т, 2006. 287 с.
6. *Лишаев С.А.* Помнить фотографией. СПб. : Алетейя, 2012. 140 с.
7. *Anastasia Bogomolova.* Авторский сайт. URL: <http://anastasiabogomolova.com/ru> (дата обращения: 25.09.2018).
8. *Sergey Poteryaev.* Авторский сайт. URL: <http://sergeypoteryaev.ru/> (дата обращения: 12.09.2018).
9. *Краусс Р.* Фотографическое: опыт теории расхождений. М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. 304 с.
10. *Лофтус Э.* Память. Пронзительные откровения о том, как мы запоминаем и почему забываем. М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. 256 с.
11. *Сонтааг С.* Смотрим на чужие страдания. М. : Ад Маргинем Пресс, 2014. 96 с.
12. *Соколов М.* Образы мнемонической деконструкции. О споре Средневековья и Нового времени в русской иконологии руин // Память как объект и инструмент искусствознания : сб. ст. / сост. Е.А. Бобрикская, А.С. Корндорф. М. : Гос. ин-т искусствознания. М., 2016. С. 182–188.
13. *Сонтааг С.* О фотографии. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 272 с.
14. *Бенямин В.* Краткая история фотографии. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. 168 с.

**Tatiana A. Iakovleva**, South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: estania@list.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 179–196.

DOI: 10.17223/22220836/43/14

### VISUALIZATION OF MEMORY IN PROJECTS OF URAL PHOTOGRAPHERS A. BOGOMOLOVA AND S. POTERYAEV

**Keywords:** photography; archive; memory; image; metaphor; visual language; Anastasia Bogomolova; Sergey Poteryaev.

The article is devoted to the problem of memory visualization in the language of photography. Photography is presented as a sign system and a communicative tool of culture, as one of its mnemonic and memorial techniques. An image archive is created through a photo. It becomes a refuge of memory and material for the reconstruction and reinterpretation of memory. The author explores the nostalgic, retrospective genre of photography. The appearance of this genre demonstrates an increase in the demand of culture, society and personality for memory, to assert themselves in the present through a search for a connection with the past. The purpose of the article is the analysis of the visual language of photographic projects related to the theme of memory, the analysis of visual rhetoric, and the identification of a set of "visual toposes" and metaphors of memory.

This article reviewed the projects of two young Ural photographers Anastasia Bogomolova and Sergey Poteryayev. Their work connects the theme of memory, the problem of reconstruction, reinterpretation and

retranscription of the past. These projects are a kind of visual research of personal and collective memory, the development of the problems of places of memory and mythology of the place. The theme of memory in projects is directly related to the problem of identity. In the course of the study, the author of the article relies on materials from creative projects and exhibitions, information from copyright sites. The author also uses materials interviews in which photographers talk about themselves, about the history of project creation, conceptual ideas and creative orientations. Creativity of Anastasia Bogomolova appears as a performative act, as "unpacking the archive". For a photographer, memory becomes the basis of individual and family identity. In the exposition space, photographs are complemented by objects, video and sound installations, and performances. The projects of Sergey Poteryaev represent photo stories about real places and people. The photographer refers to the relationship of the fate of the disappearing settlements and their inhabitants. Using a collage technique, the photographer connects the past and the present, creates pictures of memory.

The analysis of the visual language of the photo projects was carried out, the conceptual bases of the projects and creative techniques were investigated. The article identifies the key methods and techniques of working with photography, the basic metaphors and images through which personal, family, and collective memory became visible. The author shows that both photographers apply a topographical approach to memory in accordance with the nature of photography. Project photos convey such memory characteristics as paradox and surrealism, multi-layered and collage, selectivity, fragmentation, and construction. The events of the past are distant from us, but images of memory exist in the present. Images of memory can fade; overlap each other like images in a photo. At the same time, they are overloaded and insufficient. Just as memory is changeable, mobile, its images can be fluid, distorted, but they help us comprehend the past for the present.

### References

1. Freeman, L.A., Nienass, B. & Daniell, R. (eds) (2014) *Silence, screen, and spectacale: Rethinking Social Memory in the Age of Information and New Media*. New York; Oxford: Berghahn.
2. Nora, P. (n.d.) *Problematika mest pamyati* [Problems of places of memory]. [Online] Available from: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html> (Accessed: 18th October 2018).
3. Wertsch, J.V. (2002) *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
4. Ballenger, H.B. (2014) *Photography: A Communication Tool*. Georgia State University.
5. Nurkova, V.V. (2006) *Zerkalo s pamyat'yu: Fenomen fotografii: Kul'turno-istoricheskiy analiz* [Mirror with Memory: The Phenomenon of Photography: A Cultural-Historical Analysis]. Moscow: Russian University for the Humanities.
6. Lishaev, S.A. (2012) *Pomnit' fotografiey* [Remember by a photography]. St. Petersburg: Aleteyya.
7. Anastasia Bogomolova. Author's site. [Online] Available from: <http://anastasiabogomolova.com/ru> (Accessed: 25th September 2018).
8. Sergey Poteryaev. Author's site. [Online] Available from: <http://sergeypoteryaev.ru/> (Accessed: 12th September 2018).
9. Krauss, R. (2014) *Fotograficheskoe: opyt teorii raskhozhdeniy* [Photographic: an experience of the theory of discrepancies]. Moscow: Ad Marginem Press.
10. Loftus, E. (2018) *Pamyat'. Pronzitel'nye otkroveniya o tom, kak my zapominaem i pochemu zabyvaem* [Memory. Piercing revelations about how we remember and why we forget]. Moscow: KoLibri, Azbuka-Attikus.
11. Sontag, S. (2014) *Smotrim na chuzhie stradaniya* [Regarding the Pain of Others]. Translated from English. Moscow: Ad Marginem Press.
12. Sokolov, M. (2016) *Obrazy mnemonicheskoy dekonstruktsii. O spore Srednevekov'ya i Novogo vremeni v russkoy ikonologii ruin* [Images of mnemonic deconstruction. On the dispute between the Middle Ages and the New Age in the Russian iconology of ruins]. In: Bobrinskaya, E.A. & Korndorf, A.S. (eds) *Pamyat' kak ob'ekt i instrument iskusstvoznaniya* [Memory as an object and instrument of art history]. Moscow: State Institute of Art Studies. pp. 182–188.
13. Sontag, S. (2016) *O fotografii* [On photography]. Translated from English. Moscow: Ad Marginem Press.
14. Benjamin, W. (2017) *Kratkaya istoriya fotografii* [Brief History of Photography]. Translated from English by S.A. Romashko. Moscow: Ad Marginem Press.

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 792.8.05:659.1+778.5.04.071.1:78  
DOI: 10.17223/22220836/43/14

**Е.А. Голованова**

### ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО РЯДА МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕКЛАМЫ И ЕГО ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ПОТРЕБИТЕЛЯ

*Использование музыки в рекламе сопутствует усилению эмоционального воздействия на потенциального покупателя. Ритмическая образность музыкального контента ролика формирует его жанровую основу, в основе которой лежит использование известных брендов и применение современных композиций. Драматургия его и музыкальный контент – в зависимости от целей подачи материала – могут динамично дополнять друг друга или входить в противоречие. Рекомендовано учитывать данные особенности при производстве рекламной продукции.*

*Ключевые слова: рекламный ролик, музыкальный контент, изобразительные средства, ритмический рисунок.*

Правильный выбор музыки может сопутствовать интересу потенциального потребителя к рекламируемому товару. Этому должен способствовать тщательный отбор и способ использования музыкального материала, который, в общем итоге, будет помогать созданию ритмической образности самого ролика, проникновению в образ и с привлечением кинематографических изобразительных средств (монтаж, цветовые характеристики) формировать свой языковой контент. А идейная направленность музыкального ритмического рисунка рекламы может содействовать определению жанровых характеристик самого ролика.

Реклама (от лат. *reclamo* – выкрикиваю) – коммерческое объявление или объявление с целью популяризации. Отсюда и основные виды рекламирования – коммерческое, анонсирующее, политическое.

Рождение рекламной деятельности в России относится к X–XI столетиям. Чаще всего рекламодателями были купцы и коробейники. В середине XVI в. появилась печатная (рисованная) реклама, выполненная художниками-умельцами. В XVII в. после издания отечественных печатных номеров «Курантов», а позднее «Петербургских новостей» реклама в России получает большое распространение, а в XIX в. на страницах произведений русских литераторов, в частности А.С. Пушкина, появляются реалии, часто ассоциирующиеся с рекламой. Так, в романе «Евгений Онегин» читаем: «Не продаётся вдохновенье, но можно рукопись продать», или упоминание о ресторане «Talon»: «К *Talon* помчался: он уверен, Что там уж ждет его Каверин» [1. С. 192]. Позже поэт В.В. Маяковский открыто в своих стихах рекламировал продукцию «Моссельпрома» – хозрасчетной торгово-промышленной организации, которая существовала в 1922–1937 гг. и объединяла крупные государственные фабрики и заводы пищевой промышленности: «Сказками не расска-

жешь, Не опишешь пером Папиросы “Моссельпром”» [2. С. 285]. В 1923 г. стал выходить журнал «Огонек», рекламой к которому послужили строки В. Маяковского: «Беги со всех ног покупать “Огонек”» [2. С. 257]. Для хозяйственного государственного объединения «Резинотрест» в 1923 г. поэт пишет 12 текстов, рекламируя продукцию данного предприятия [2. С. 277–278], тем самым совмещая в стихотворной форме товарную рекламу с политической. Отличительной чертой советской рекламы в то время становилась идеологическая ее составляющая.

Успешной оформительской деятельностью текстовой части рекламных стихов занимался фотограф и дизайнер А.М. Родченко, который авангардный стих заключал в острые графические формы, иллюстрируя их яркой типографской символикой: вопросительными и восклицательными знаками, шрифтами. Будучи художником-фотографом, А.М. Родченко использует в своих рекламных плакатах образ современного человека – мыслящего и стремящегося к знаниям (плакат «Госиздата») [3. С. 12].

Следует отметить, что и в современных условиях развития рекламной эстетики используются цитаты из произведений классиков. Так, в коммерческой рекламе автомобиля марки «Мерседес-Бенц» GLA (2014) звучит отрывок из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Парус»: «...Мятежный. Просит бури!..», а в рекламе «Майского чая» (2014) присутствуют образы сразу двух классиков – А.С. Пушкина (звучит аудиозапись фрагмента из романа «Евгений Онегин» в исполнении народного артиста СССР И.М. Смоктуновского) и Л.Н. Толстого – путем демонстрации кружящихся в вальсе пар на музыку А.И.Хачатуряна, ассоциирующихся с первым вальсом Наташи Ростовой. Путем использования литературных символов, с целью придания значимости товару, авторы рекламы пытаются привлечь внимание к нему потенциальных покупателей [4. С. 28–29].

В 20-х гг. прошлого столетия большой популярностью пользовалась услуга газетчиков, распространявших на улицах вместе с газетами рекламные листки, которые вскоре появились и на трамваях, и на широких городских тумбах, где размещались афиши фильмов русских кинематографистов. Получило продолжение печатание открыток с изображением известных актеров, начало которому положило развитие интереса зрителя к «королям» и «королевам» экрана. Стали известны имена фотографов-художников: М. Сахарова, П. Орлова, А. Горнштейна, которые печатались на лицевой стороне открытки. В дальнейшем фотографии актеров появились на почтовых открытках кинопечати, а затем под знаком «Бюро пропаганды советского киноискусства».

Сформировались крупные специализированные рекламные организации, в частности «Союзторгреклама» и «Главко опреклама», был наложен выпуск периодических изданий («Реклама», «Новые товары»). Снимались рекламные кинофильмы. Так, в комедии режиссера Б.В. Барнета «Девушка с коробкой» (1927) рассказывается о возможности получения значительной суммы (25 000 рублей) по облигации выигрышного займа. События фильма происходят на московских многолюдных улицах, что также способствует раскрытию определенных достижений градостроительства.

Знание зрителем культурных и исторических событий может привлечь их к «прочтению» ролика. В частности, музыка, согласованная с внутренним состоя-

нием человека, звучащая в рекламе, уменьшает «шум», тем самым усиливая связь контента с передачей определенного значения. Музыка, звучащая вне контента, создает альтернативное содержание, служит передачей лишь рекламного сообщения [5. Р. 29].

Развитие радиовещания привлекло в эту сферу рекламодателей. Здесь большое значение имели голосовые данные диктора, читающего рекламный текст. Установлено, что выбор голоса является одним из важнейших решений, стоящих перед рекламодателем. Кроме того, при этом звучащая музыка не всегда имеет ожидаемый эффект [6. Р. 158].

Вместе с тем соединение музыки с голосовыми данными может повысить интерес слушателя к рекламе, что увеличивает его ответную реакцию и интерес к рекламному продукту [7. Р. 142; 8. Р. 1705].

И все же до 1950-х гг. прошлого столетия рекламное дело не считалось серьезным занятием и тем более не рассматривалось как профессия. Отношение общества того времени к рекламе сформулировал герой киноленты А. Хичкока «К северу через северо-запад» (1959) в исполнении Кэри Гранта. В начале фильма он говорит своему секретарю: «В мире рекламы нет такого понятия, как «ложь», – есть лишь целесообразное преувеличение» [9. С. 22].

Более всего «целесообразному преувеличению» в 20–30-х гг. прошлого столетия в Советской России соответствовал песенный жанр. Именно песня раньше других использовалась в целях привлечения населения к переменам нового времени. Строгий темп ритма, пафос и маршевое содержание стали основой для выражения настроения молодежи, призванной отдать все силы для победы социализма. В определенной мере текстовая часть песни была наполнена патриотическими лозунгами. Таковой является песня «Проводы» на стихи Д. Бедного:

...С Красной Армией пойду  
Я походом,  
Смертный бой я поведу  
С барским сбродом...

«Мы кузнецы» (музыка Н. Остроградского, стихи Ф. Шкулева):

...Мы – кузнецы Отчизны милой,  
Мы только лучшего хотим,  
И мы недаром тратим силы,  
Недаром молотом стучим, стучим, стучим!..

Композиторы создавали классические музыкальные произведения на современную тему. С.С. Прокофьев написал музыку к опере «Семен Катко» по повести писателя В. Катаева «Я сын трудового народа». Это произведение, наряду с лирическими мотивами, отличает большая реалистичность в изображении массовых сцен.

Современные музыкальные произведения способствовали пониманию молодежью сути событийных процессов, происходящих в стране, и формировали платформу для деятельного участия в них. Исполнением песни заканчивалось большинство масштабных мероприятий. Музыкальный контент ее становился в определенной степени реалией – музыкальной ассоциацией рекламы.

Музыка теперь нередко сопровождала рекламу.

С приходом телевидения расширяются и эстетические возможности рекламы, превращаясь в художественно-развлекательные мини-произведения. Лучшие ролики занимают лидирующие позиции, вызывая неподдельный интерес и формируя эстетический вкус у зрителя.

Привлекательность рекламируемого продукта формируется на основе определения музыкального соответствия рекламе. Поэтому исследователи роликов стремились разработать инструменты для выявления и определения музыкального соответствия в аудиовизуальной рекламе. Начиная с функции музыки по передаче и возбуждению эмоций, а также ее способности передавать референтное значение, была разработана система классификации для соответствия музыки трем наиболее важным константам рекламы: повествование (50%), продукт (21%) и целевая группа (15%) [10. Р. 374].

При выборе музыки к рекламе вызывает интерес ее совместимость с рекламируемым продуктом. Удачно подобранные музыкальные фоновые атрибуты обработки (использование скрипок, флейт, ударных инструментов) будут способствовать высокой вовлеченности потенциального покупателя [11. Р. 782].

В начале 90-х гг. прошлого столетия на российском телевидении появляются ролики, рекламирующие в основном продукцию зарубежного производства, иногда далеко не высокого качества или продукты, имеющие высокую цену, что вызывало определенное раздражение у зрителя. Однако со временем эстетический контент рекламы насыщается разнообразием и начинает способствовать созданию условий для свободного выбора потребителем товаров и услуг. Ролики обретали собственное лицо и оттого становились все более узнаваемыми. В особой мере популярности рекламы, как и в настоящее время, способствует ее музыкальная составляющая, где особый акцент делается на фрагменты классической музыки, которая становится своеобразным символом роскоши и высокого стиля. Обращаясь к классике, создатели рекламного ролика пытаются соотнести рекламируемый продукт с чем-то более устойчивым, надежным. Данный прием является определенным психологическим воздействием на потребителя, так как прослушивание известного произведения может включать множество психологических механизмов. Исследованиями в данной области установлены две причины ответной реакции потребителя на рекламную музыку. Первая состоит в умеренной или высокой вариабельности восприятия. Вторая заключается в контрастности воздействия музыки и рекламируемого продукта, которые часто смешиваются и влияют на общее восприятие. Оба типа могут оказывать негативное воздействие на целевой настрой рекламы. Поэтому следует учитывать данные особенности при использовании музыки к рекламе [12. С. 310].

Поиски подходов к использованию музыки в рекламе привели исследователей к результатам, полученным при сравнении музыкальной рекламы на телевидении и на радио. Было установлено, что «стратегический» подход (когда одно и то же произведение последовательно используется в рекламе) по сравнению с тактическим (когда используются разные музыкальные произведения) положительно влияет на восприятие зрителя и слушателя как на радио, так и на телевидении. Наряду с этим наблюдался повышенный и устойчивый эффект от использования стратегической и тактической музыки в радиорекламе [13. Р. 150–151; 14. Р. 776].

В самой же рекламе появляются определенные жанровые составляющие сферы деятельности: экономика (финансы), отдых и туризм, образование, медицина, семья, бытовые услуги и другие, в которых музыка является лишь фоном, но при этом оказывает влияние на жанр ролика. Музыка в ролике является подсознательным фактором, поскольку побуждает зрителя чувствовать различные ситуации, показанные в рекламе [15. Р. 258].

В связи с этим исследование подходов к применению музыкальных контентов в разного рода рекламных продуктах представляет, на наш взгляд, несомненный интерес.

Новизна данного исследования состоит в том, что впервые изучены визуальные и музыкально-изобразительные средства рекламных роликов, основанные на эстетическом дополнении экранной образности и способствующие коммерческому интересу потребителя.

Главными, по мнению В. Терехова [16. С. 3], в коммерческой рекламе являются определенные особенности драматургии, видео и звука. В связи с малой продолжительностью видеоролика драматургия его сопряжена с динамичным изображением рекламируемого предмета и подчинена зримому развитию, которое подчеркивается музыкальным сопровождением, а иногда является главным фактором, определяющим полезность рекламируемого продукта. Так, например, видеоролик автомобиля марки Renault Megane «Race of parts» – «Гонки из частей» (2008) сопровождается музыкой А. Вивальди («Четыре сезона». «Лето» (3-я часть)). Изобразительный контент его формируется из быстрого движения запасных частей автомобиля, летящих по коридорам внутри помещения и конкурирующих между собой за право быть деталью этой машины. На их пути мелькают фотографии автомобилей этой же марки, происходят искрящиеся столкновения деталей, подразумевающие отсечение непригодных частей. Пригодные же комплектующие, как магнитом, притягиваются к основному остову машины. Это молниеносное движение сопровождается вначале пониженной музыкальной тесситурой, которая стремительно повышается в зависимости от движущихся объектов, достигая максимального высокого звучания в тот момент, когда выдергавшие «конкуренцию» детали присоединяются к автомобилю. Движение мелких деталей сопровождается более низким скрипичным регистром, а крупных (в особенности колес) – высоким регистром. Музыкальная картинка заканчивается на устойчивой доминанте, как и заканчивается сборка «подоспевших» комплектующих. Изобразительная драматургия рекламного ролика здесь не входит в противоречие с музыкальной – они соединились воедино и динамично дополнили друг друга.

Цветовая гамма ролика менееозвучна с музыкальным контентом. Спокойные серые цвета лишь изредка (при столкновении деталей) разбавлены россыпью желто-красных оттенков. Зато когда стремительная музыка близка к своему завершению, зритель видит картинку желтого автомобиля, дополненного контрастирующими деталями красного цвета.

В рекламе автомобиля марки Nissan Murano Commercial (2011) используется танцевальная музыка С.С. Прокофьева «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта», в которой музыкальный ряд формируется от нижних регистров к верхним. При звучании басовых интонаций появляется сам автомобиль, двигаю-

щийся по улице, притягивающий к себе внимание балерины и побуждающий ее к выполнению прыжка кабриоль, заканчивающегося пируэтом и ассоциирующегося с вращением колеса. Автомобиль проезжает мимо кафе и своей мощью вдохновляет композитора на создание музыки, придавая ей характерные особенности современного звучания, что в определенной мере указывает на связь времен. В гармонии с этим представлена и скромная цветовая гамма – машина оформлена в коричневых тонах. В рекламе закадровое звучание музыки побуждает обоих героев к творчеству, а в кадре зритель видит предмет, повлиявший на это. Здесь музыкальное сопровождение служит гармоничной связью между классикой и воплощением ее в современность.

В отличие от рекламных роликов, посвященных конкретному продукту, показать природу осозаемого достаточно сложно, так как его нельзя пограть, а можно только почувствовать. Это относится к рекламе разных марок духов. Даные ролики в своей основе наполнены чувственным представлением о рекламируемом предмете. Так, например, в достаточно продолжительной рекламе духов Д. Армани «Acqua di Gioia» (2 мин 34 с) изобразительным рядом служит водная стихия: дождь, море, морские волны, водопады, каждая из которых представлена в сочетании с цветами, небом, солнцем, теплым прибрежным песком. Построение зрительного ряда подчеркивается музыкальной доминантой, постепенно развивающейся вариациями. Вначале мелодия звучит тихо, иллюстрируя пробуждение девушки, постепенно нарастаая к моменту ощущения ею природы водных стихий. Кульминация наступает в момент, когда зритель понимает, что идет съемка фильма, а музыка переходит в вариационный ряд, играя красками разно-плановых аранжировок. В финале рекламы музыка постепенно затихает, возвращаясь к начальной константе. Происходит и смена цветовой гаммы, которая из голубых и синих оттенков (включая растения и морских животных), ассоциирующихся с цветом воды, и фиолетового – с цветом восхода солнца, переходит в серый цвет реальности и повседневности, но и определенного удовлетворения актрисы результатом съемок. Тем самым подчеркивается возможность каждого-дневного использования данного продукта.

В ином аспекте построена реклама «Мираторг. Мы кормим людей» (2011), сопровождаемая музыкой Ф. Шопена (Ноктюрн № 2 ми-бемоль минор, соч. 9). Спокойная, размежено звучащая композиция, состоящая из нескольких тактов, фокусирует внимание зрителя на пестрой, колоритной цветовой гамме продуктов, летящих сверху вниз на сочное мясо, которое превращается в аппетитную поджарку. Скользящая с верхних регистров к нижним музыкальная гамма гармонично сливается с изображением готового мясного продукта. Текстура музыки и рекламируемого продукта здесь достаточно близка.

Рекламные ролики могут иметь свое продолжение. В отличие от «односерийных» реклам, эстетические приемы их не требуют от оформителя понимания специальных музыкальных законов. Необходимо лишь, чтобы эти ролики сопровождались одной и той же музыкальной темой, вызывая слуховой рефлекс у зрителя. Музыка в такой рекламе «выполняет ту же эмблемно-символическую роль, что и мотив логотипа» [17. С. 89].

Изобразительные средства рекламы напитка «Кока-Кола» (1995, 1997, 2007, 2010) насыщены ярким разноцветьем сверкающих огней, движением поезда по

серпантину железнодорожных путей среди украшенных новогодних елок. В вагоне едет Санта Клаус и угожает детям любимым напитком. Узнаваемые бренды рекламного ролика: поезд, водители, люди, получающие удовольствия от потребления напитка, сопровождаются уникальным музыкальным контентом [18. С. 560].

Непродуманное обращение включения музыки в рекламу может привести к снижению интереса даже к уже сформированному бренду. Так, исследования, проведенные на двух брендах в двух странах «General Motors (GM)», показали, что потенциальные потребители способны «расшифровывать» намерения композиторов в выражении характеристик бренда и особенностей продукта через музыкальные предпочтения [19. Р. 281–282.].

Это привело к поиску новых путей привлечения интереса зрителей к рекламному продукту. Одним из них явилась анимация. Появление на экране очаровательных белых медведей, которых бутылка с Кокой-Колой приводит в восторг («Кока-Кола Белые медведи Коммерческие», 2012), достаточно удачный прием для достижения поставленных целей. Музыка, написанная Гленном Рюгером в классическом стиле, является здесь дополнением, а главная роль отдана медведям, их миру. Скучая среди белизны снежных гор, они с удовольствием развлекаются, гоняясь за заветным напитком. Но границы развлекательности должны быть скорректированы, так как, по мнению ученых [20. Р. 825], увеличение развлекательности ролика может противоречить интересу потребителя к рекламируемому продукту. Измеряя реакцию потребителя на улыбку, интерес к просмотру и желание купить, они установили, что развлечения имеют обратную связь с намерением покупки. Разделив развлекательность на ту, что происходит до бренда, и на ту, что происходит после, обнаружилась положительная корреляция последних и отрицательная с первыми.

В роликах политической рекламы музыка может играть существенную роль. Звучащая как патриотический призыв, сопровождаемая показом исполнителей, в лицах которых сосредоточен боевой настрой, музыка помогает восприятию зрителем сути затронутых в ролике проблем и возможности их преодоления. Однако исследования, проведенные в [21. Р. 1095], показывают, что при попытке классифицировать политическую рекламу по различным измерениям, таким как цель, содержание и эмоции, установлено, что одни и те же рекламные объявления часто используются для различных целей, и при этом более распространены категории контента, связанные с речевыми клипами кандидата (на выборах) и других общественных деятелей. Музыкой здесь не достигается желаемого эффекта.

Применение аранжировки, приданье музыке современного ритмического рисунка могут стать основой рекламы, построенной на рассказе на героико-патриотическую тему. Так, музыкальный контент ролика «А ну-ка шашки подвысь» (музыка Е.Н. Птичкина, слова Е.Е. Карелова) из кинофильма «Я-Шаповалов» (1973) в исполнении В. Мулермана – более мягок и пластичен. На фоне звучания композиции перед зрителем предстают, наряду с иллюстрациями художественных произведений, раскрывающими ратный подвиг русского народа, плакаты XX в. В конце ролика появляется аббревиатура партии «Единая Россия». А в музыкальном ролике, созданном на эту же песню в исполнении А.Чуприна, звучат четкие маршевые константы на фоне рассказа о создании и

историческом развитии Вооруженных сил Советского Союза и современной России. На протяжении всей композиции слышится четкий ритм цоканья копыт лошадей, что может ассоциироваться с вечной памятью о военных годах. С помощью музыки оба ролика раскрывают патриотические цели. Но второй, кроме показа общей мощи страны, можно отнести и к определенной скрытой рекламе.

Длительность рекламного ролика мала. И задача его создателя заключается в том, чтобы привлечь внимание потенциальных покупателей. В этом большую роль играет музыкальный контент рекламы, который усиливает психологическое воздействие на зрителя и слушателя, увеличивает эмоциональность и в определенной мере развлекательность предлагаемого продукта. Поэтому правильный выбор музыки может сопутствовать интересу потенциального потребителя к рекламируемому товару. Этому должен способствовать тщательный отбор и способ использования музыкального материала, который, в общем итоге, будет помогать созданию ритмической образности ролика, проникновению в сам образ, и с привлечением кинематографических изобразительных средств (монтаж, цветовые характеристики) формировать свой языковой контент. А идеинная направленность музыкального ритмического рисунка рекламы может способствовать определению жанровых характеристик самого ролика.

### *Литература*

1. Пушкин А.С. Евгений Онегин // Сочинения в трех томах. М. : Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 192.
2. Маяковский В. Полное собрание сочинений. М. : Худож. лит., 1957. Т. 5. С. 257, 277–278.
3. Ефименко А.А., Медведева О.П. Композиционные особенности социальных плакатов А. Родченко, Г. Клуциса, Л. Лисицкого // Инновации в науке : научный журнал. 2017. № 8 (69). С. 11–13.
4. Кудрявцева О.С. М.Ю.Лермонтов и другие классики в современной российской рекламе // Вестник ОГУ. 2014. № 11 (172). С. 27–32.
5. Hung K. Narrative music in congruent and incongruent TV advertising // Journal of Advertising. 2000. Vol. 29, Is. 1. P. 25–34.
6. Martín-Santana J.D., Muela-Molina C. Reinares-Lara E. et.al. Effectiveness of radio spokesperson's gender, vocal pitch and accent and the use of music in radio advertising. M.Rodríguez-Guerra // BRQ Business Research Quarterly. 2015. Vol. 18, Is. 3, 1. P. 143–160.
7. Kokkidou M., Tsakiridou E. An investigation of the framework of relations among language, music, and the advertised product in television commercials // International Journal of Learning. 2009. Vol. 16, Is. 4. P. 133–144.
8. North A.C., Mac Kenzie L.C., Law R.M. et.al. The effects of musical and voice «fit» on responses to advertisements / A.C. North, L.C. Mac Kenzie, R.M. Law, D.J. Hargreaves // Journal of Applied Social Psychology. 2004. Vol. 34, Is. 8. P. 1675–1708.
9. Тангейт М. Всемирная история рекламы. Издание на русском языке, перевод, оформление «Альпина Паблишер», 2015. 270 с.
10. Herget A.-K., Schramm H., Breves P. Development and testing of an instrument to determine Musical Fit in audio-visual advertising // Musicae Scientiae, September. 2018. Vol. 22, Is. 3, 1. P. 362–376.
11. Park H.H., Park J.K., Jeon J.O. Attributes of background music and consumers' responses to TV commercials: The moderating effect of consumer involvement. // International Journal of Advertising. 2014. Vol. 33, Is. 4. P. 767–784.
12. Craton L.G., Lantos G.P., Leventhal R. C Psychology and Marketing // International journal of Psychology. 2017. Vol. 34, Is. 1, 1. P. 19–39.
13. Bhattacharya J., Zioga I., Lewis R. Novel or consistent music? An electrophysiological study investigating music use in advertising // Journal of Neuroscience, Psychology and Economics. 2017. Vol. 10, Is. 4. P. 137–152.
14. Martín-Santana J.D., Reinares-Lara E., Muela-Molina C. Music in radio advertising: Effects on radio spokesperson credibility and advertising effectiveness // Psychology of Music. 2015. Vol. 43, Is. 6, 1. P. 763–778.

15. Strobin A.A., Hunt J.B., Spencer F.J. et.al. The role of music in motion picture advertising and theatrical trailers: Altering music to modify emotional response and genre expectations / A.A. Strobin, J.B. Hunt, F.J. Spencer, T.G. Hunt // Academy of Marketing Studies Journal. 2015. Vol. 19, Is. 3. P. 244–260.
16. Терехов В. Агрессивный маркетинг // Малый бизнес, домашний бизнес, SOHO. URL: <http://your biz. narod.ru /biz/a-marketing.htm> (дата обращения: 03.03.2019).
17. Чернышов А.В. Медиа-музыка на телевидении. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2009. 112 с.
18. Sánchez-Porras M.J. Música y persuasión publicitaria // Universidad del Zulia. 2016. Vol. 32, Is. 12. P. 589–608.
19. Brodsky W. Developing a functional method to apply music in branding: Design language-generated music // Psychology of Music. 2011. Vol. 39, Is. 2. P. 261–283.
20. Teixeira T., Picard R., Kaliouby R. Why, When, And how much to entertain consumers in advertisements? A web-based facial tracking field study // Marketing Science November. 2014. Vol. 33, Is. 6, 1. P. 809–827.
21. Kim S., Georgiou P., Narayanan S. Annotation and classification of political advertisements // 14th Annual Conference of the International Speech Communication Association, Lyon; France. 2013. 25 August. P. 1092–1096.

**Elena A. Golovanova**, Gerasimov All-Russia State Institute of Cinematography (Gerasimov VGIK), Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education (Moscow, Russian Federation). E-mail: sovenoc5@gmail.com

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 197–206.*

DOI: 10.17223/22220836/43/15

## VISUAL IMAGING FEATURES OF MUSIC VIDEO ADVERTISEMENT AND ITS EFFECTS ON CONSUMER

**Keywords:** advertisement video; musical content; audio-visual modalities; rhythm pattern.

Before 1950s, advertising had a reputation as a not entirely reputable business. A fragment from A. Hitchcock' film may serve as an approval of it, where a hero states that in the world of advertising, there is no such thing as a lie, but there is only the expedient exaggeration. With the advent of the TV, the musical functions of transferring and evoking the emotions are generated. Since 1990s, music in advertising refers to music integrated in the media advertisement in order to enhance its success.

The novelty of the research concerns the visual and music-visual modalities in the advertisement video contributing to the commercial interest from the consumers, which have been analyzed based on the aesthetic appeal to the screen images.

Music is a crucial part of advertising. Thus, the Race of Parts musical content of the advertisement for 2008 featuring the Renault Megane, accompanied by the music from Vivaldi's the Four Seasons, Summer, Part 3, is closely associated with formation of a product itself. It is expressed by the attractive interactions between the car parts and the rising tessitura, while the color gamut is in contradiction to the general associative perception. The musical score expressing a product olfactory perception is more rhythmic and airy. Thus, the advertisement of the Giorgio Armani Acqua Di Gioia perfume uses the audio-visual modality of the water element including rain, sea waves, and waterfall. Constructing the visual perception is supported by the dominant in music with a tendency to the gradually developing variation set.

Unreasonable music used in advertising can result in decreasing the interest to the made brand. This fact has caused a strong activity in finding the new ways to attract the interest of the audience to the commercial product. Animation is one of them (for instance, the animated Coca-Cola Polar Bears Commercial, 2012). The music is written in the classical style by Glenn Rueger. Music supplements expand the imagery of the main heroes, attracting the potential consumers.

In the clip of political advertising, the music may play a significant role. The music sounding as a patriotic call can help the audience perception of the essence of the challenge images in the clip and the opportunities to overcome them. The clip from the I am Shapovalov film (1973) with the Let's Raise the Cavalry Swords song (Composer E. N. Ptichkin and Lyricist E. E. Karelov) performed by V. Mulerman contains a sustaining calmer rhythm. With respect to the same song performed by A. Chuprin, the constants of the march precise in rhythm sound against the reference history of creating and developing the Armed Forces of the Soviet Union and modern Russia.

The musical content in advertising is shown to increase the psychological impact on the audience and its emotional arousal, enhancing the attractiveness of a commercial product. Therefore, careful selection of

the music material and the method of its use may contribute to creating the rhythmically charged imagery of the clip itself, providing insight into imagery and forming an appropriate language content with the use of cinematographic techniques (editing, color grading, etc.). In addition, the ideological dimension of the musical rhythmic pattern in advertising may contribute to determining the genres of the clip itself.

### References

1. Pushkin, A.S. (1986) *Sochineniya v trekh tomakh* [Works in three volumes]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Mayakovskiy, V. (1957) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 5. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 257, 277–278.
3. Efimenko, A.A. & Medvedeva, O.P. (2017) *Kompozitsionnye osobennosti sotsial'nykh plakatov A. Rodchenko, G. Klutsisa, L. Lisitskogo* [Compositional features of social posters by A. Rodchenko, G. Klutsis, L. Lissitzky]. *Innovatsii v nauke*. 8(69). pp. 11–13.
4. Kudryavtseva, O.S. (2014) M.Yu. Lermontov and other classics in modern Russian advertising. *Vestnik OGU*. 11(172). pp. 27–32. (In Russian).
5. Hung, K. (2000) Narrative music in congruent and incongruent TV advertising. *Journal of Advertising*. 29(1). pp. 25–34. DOI: 10.1080/00913367.2000.10673601
6. Martin-Santana, J.D., Muela-Molina, C., Reinares-Lara, E. et.al. (2015) Effectiveness of radio spokesperson's gender, vocal pitch and accent and the use of music in radio advertising. *BRQ Business Research Quarterly*. 18(3). pp. 143–160. DOI: 10.1016/j.brq.2014.06.001
7. Kokkidou, M. & Tsakiridou, E. (2009) An investigation of the framework of relations among language, music, and the advertised product in television commercials. *International Journal of Learning*. 16(4). pp. 133–144. DOI: 10.18848/1447-9494/CGP/v16i04/46228.
8. North, A.C., MacKenzie, L.C., Law, R.M., et.al. (2004) The effects of musical and voice "fit" on responses to advertisements. *Journal of Applied Social Psychology*. 34(8). pp. 1675–1708. DOI: 10.1111/j.1559-1816.2004.tb02793.x
9. Tangeate, M. (2015) *Vsemirnaya istoriya reklamy* [World History of Advertising]. Al'pina Publisher.
10. Herget, A.-K., Schramm, H. & Breves, P. (2018) Development and testing of an instrument to determine Musical Fit in audio-visual advertising. *Musicae Scientiae*. 22(3). pp. 362–376.
11. Park, H.H., Park, J.K. & Jeon, J.O. (2014) Attributes of background music and consumers' responses to TV commercials: The moderating effect of consumer involvement. *International Journal of Advertising*. 33(4). pp. 767–784. DOI: 10.2501/IJA-33-4-767-784
12. Craton, L.G., Lantos, G.P. & Leventhal, R.C. (2017) Psychology and Marketing. *International Journal of Psychology*. 34(1). pp. 19–39.
13. Bhattacharya, J., Zioga I. & Lewis, R. (2017) Novel or consistent music? An electrophysiological study investigating music use in advertising. *Journal of Neuroscience, Psychology and Economics*. 10(4). pp. 137–152. DOI: 10.1037/npe0000080
14. Martin-Santana, J.D., Reinares-Lara, E. & Muela-Molina, C. (2015) Music in radio advertising: Effects on radio spokesperson credibility and advertising effectiveness. *Psychology of Music*. 43(6). pp. 763–778.
15. Strobin, A.A., Hunt, J.B., Spencer, F.J., et.al. (2015) The role of music in motion picture advertising and theatrical trailers: Altering music to modify emotional response and genre expectations. *Academy of Marketing Studies Journal*. 19(3). pp. 244–260.
16. Terekhov, V. (n.d.) *Agressivnyy marketing* [Aggressive marketing]. [Online] Available from: <http://your biz. narod.ru /biz/a-marketing.htm> (Accessed: 3rd March 2019).
17. Chernyshov, A.V. (2009) *Media-muzyka na televidenii* [Media-music on television]. Moscow: Moscow State University.
18. Sánchez-Porras, M.J. (2016) Música y persuasión publicitaria. *Universidad del Zulia*. 32(12). pp. 589–608.
19. Brodsky, W. (2011) Developing a functional method to apply music in branding: Design language-generated music. *Psychology of Music*. 39(2). pp. 261–283
20. Teixeira, T., Picard, R. & Kaliouby, R. (2014) Why, When, And how much to entertain consumers in advertisements? A web-based facial tracking field study. *Marketing Science*. 33(6). pp. 809–827. DOI: 10.1287/mksc.2014.0854
21. Kim, S., Georgiou, P. & Narayanan, S. (2013) Annotation and classification of political advertisements. *14th Annual Conference of the International Speech Communication Association*. Lyon; France. 25 August 2013. pp. 1092–1096.

УДК 78.071.1

DOI: 10.17223/22220836/43/16

**С.Н. Лосева**

## **РОЛЬ СИНЕСТЕЗИИ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМПОЗИТОРОВ**

*Рассматриваются проблемы исследования научного познания синестезии и ее роли в творческой композиторской деятельности. Проводится анализ различных подходов к определению данного феномена. Определяется роль синестезии в творческой музыкальной деятельности и ее взаимосвязь с общими особенностями стиля эпохи и индивидуально-психологическими качествами композиторов; выделяются факторы, влияющие на синестетичность индивидуального композиторского творчества. Выявляются принадлежность к определенной национальной музыкальной культуре, стиль направления, накладывающие отпечаток на индивидуальный стиль композитора.*

Ключевые слова: синестезия, музыкальное творчество, индивидуальный стиль, замысел.

Обращаясь к теоретическому исследованию проблем современного музыкального искусства, можно констатировать, что синестезия – это явление межчувственных ассоциаций. Синестетичность является системным качеством взаимосвязанной с разного рода проявлениями творческой композиторской деятельности. Данный феномен отражается в музыкальных стилях различных композиторов. Исследуя этап зарождения синестетических идей как явления межчувственных ассоциаций, необходимо отметить проблематичность данного вопроса в связи с междисциплинарностью синестезии как объекта исследования и отсутствия единого понимания объема указанного понятия. Противоречия в исследованиях данного феномена позволили сформулировать цель нашего исследования – выявление роли синестезии в творческой деятельности композиторов.

Прежде чем перейти к рассмотрению вопроса о роли синестезии в творческой деятельности композиторов, проанализируем различные подходы к определению этого феномена.

На данный момент существует множество определений синестезии [1–4], которые не дают целостного представления о всех смысловых измерениях термина. Приведем и проанализируем следующие определения синестезии.

Синестезия как понятие, отражающее форму восприятия, связи между чувствами, результаты их проявлений в конкретных областях искусства:

- а) поэтические тропы и стилистические фигуры, связанные с межчувственными переносами;
- б) цветовые и пространственные образы, вызываемые музыкой;
- в) взаимодействие искусств (зрительных и слуховых) [5].

Данное определение, посвященное художественно-эстетической культуре XX в., отражает культурологическую составляющую феномена. Тем не менее в определении не совсем корректно сводятся в одну категорию собственно синестезия как межчувственный перенос и ее проявления в искусстве. К тому же оно трактует синестезию как «форму восприятия», что также ограничивает понима-

ние функционирования феномена и наводит на мысль о непроизвольности такого ассоциирования, тогда как исследования последних десятилетий Б. Галеева, И. Ванечкиной, М. Зайцевой, Н. Коляденко [6, 7] и других искусствоведов рассматривают синестезию и как конфигурацию взаимодействия в системе восприятия, и как чувственную форму восприятия. Достаточно полную информацию о синестезии дает переводное издание психологической энциклопедии под редакцией Р. Корсини и А. Ауэрбаха [3], где синестезия соотносится с сенсорным впечатлением, имеющим определенный цвет.

Роль синестезии в творческой музыкальной деятельности взаимосвязана с общими особенностями стиля эпохи и индивидуально-психологическими качествами композиторов. Н. Коляденко [7] подчеркивает, что творческая манера композиторов выражала идею светоносности, т.е. присутствия не цветовой, а световой координаты в восприятии музыки, реализующейся в особой структуре гармоний. Так, для О. Мессиана важен был цветовой параметр, связанный с «витражным» мышлением и интересом к окраске драгоценных камней и воплощенный посредством музыкальной фактуры.

В эстетико-философских трудах Ф.В.Й. Шеллинга и А. Шлегеля, Ф. Новалиса, Л. Тика, В.Г. Ваккенродера содержатся мысли о синтезе искусств как идеальной модели творчества, насыщенной полнотой красок без определенных границ. Синестезийные теории периода романтизма интерпретировались природой «соответствия между цветом, звуками и запахами» [8. С. 75]. Как отмечает М. Зайцева [10], с представлениями о творческом процессе романтической эпохи связаны вопросы индивидуальности. Диалектическая взаимосвязь индивидуального и общего в процессах формирования социальных, личностных качеств человека обуславливает поиск ответов на вопросы выявления индивидуальных признаков, фундаментальных свойств мышления человека.

Синестетические ассоциации являются тем механизмом в музыкальном сознании, с помощью которого осуществляется кодирование свойств предметного мира. При этом необходимо отметить, что творчество композиторов разных эпох и стилей различно в «синестетической нагрузке» и является одним из оснований в выборе материала для синестетического анализа. Факторы, влияющие на синестетичность индивидуального композиторского творчества, определяются в тесной взаимосвязи структурных компонентов музыкальной одаренности, включющей музыкальность, креативность, интеллект и духовность.

Принадлежность к определенной национальной музыкальной культуре определяется большей или меньшей «синестетической нагрузкой», которая несет в себе тот или иной национальный стиль. Так, Е.Ю. Корниенко [11], исследовавшая национальную картину мира французских композиторов, наряду с такими качествами, как камерность пространства, движение и пластика, отмечает также сенсуализм и синестезию как основополагающие во французской музыке.

Примером проявления синестетических тенденций в музыкальном искусстве на уровне стиля направления можно назвать импрессионизм. Художник этого времени стремился к новому искусству (синестезии искусств), которое нашло свое проявление во взаимодействии разных его видов (отсюда музыка как «звуковая живопись»; характерный для символистов постулат «омузыкалиивания» поэтических произведений; «музыка картины» и «магический аккорд» в изобразитель-

ном искусстве). Свойство «перетекания» одного вида искусства в другое, размытие границ между ними отражает доминантную черту искусства импрессионизма. Один вид искусства словно перенимает и примеряет на себя стилевые черты другого вида: поэзия – музыку, музыка – живопись, живопись – музыку и т.д.

В. Москаленко [12] выделяет три разновидности реконструкции исполнителем композиторского замысла в зависимости от степени достоверности свидетельств, на основе которых была построена та или иная модель: реальный (основанный на устных и опубликованных высказываниях композитора и фактах, повлиявших на создание музыки), условно реальный (составляющая музыкального замысла, которая основывается на особенностях произведения, входивших в предварительные творческие намерения автора, но не имеющих каких-либо свидетельств) и гипотетический (реконструкция составляющей композиторского замысла, которой могли не осознавать композитор или исполнитель).

Все, что связывается нами с синестетическими проявлениями на эстетическом уровне, непосредственно влияет на формирование замысла конкретного музыкального произведения как начального этапа музыкально-творческой деятельности композитора. К реальной составляющей замысла можно отнести программную музыку, в которой в XX веке усиливается синестетическая основа. Назовем лишь некоторые из них: «Density 21.5» Э. Вареза – название сочинения переводится как «Плотность 21.5», что составляет физическую характеристику плотности платины. Это позволяет услышать в пьесе испытание новых возможностей инструмента, новой плотности звука. Другой пример – «Espaces acoustiques» («Акустические пространства») Ж. Гризе: с одной стороны, статичность музыкальной фактуры и программное название как будто отрицают временную природу музыки, трансформируя «застывшее время» в пространство, с другой стороны, примененная композитором спектральная техника вскрывает физические свойства звука, распространение его в акустической среде. Еще один пример – «Живопись» Э. Денисова – связан с творчеством московского художника Б. Биргера. По словам композитора, он хотел передать музыкальными средствами манеру письма живописца, технику работы с цветом, подход к материалу и некоторые общие композиционные принципы.

Одной из главных отличительных черт композиторского письма первой половины XX в. явилось подчинение общим технократическим тенденциям, присущим культуре в целом. Приоритет рационального начала над эмоциональным, антиромантическая направленность привели к технизации творческого процесса, его математизации. Основной принцип проявляется в активной эволюции полифонических жанров и приемов, в появлении неоклассицизма. Рациональность лежит в основе дodeкафонии, серийности, сериальности, пуантилизма, минимализма, сонористики и т.д. Во второй половине столетия появляются индивидуальные, математически организованные методы письма, как, например, стохастическая система Я. Ксенакиса, где использована теория вероятности. Процесс создания электронной и конкретной музыки Э. Вареза, П. Анри, П. Шеффера и др. напоминает инженерное конструирование.

Тем не менее извечное противостояние рационального и эмпирического способа познания присутствует и в сочинении музыки. Так, во второй половине XX – начале XXI в. можно отметить актуализацию интуитивного начала в творческом процессе. Предельное проявление интуитивного и чувственного начала в

процессе композиторской практики отражается в представлениях российского композитора Д. Курляндского [9], которые свидетельствуют о крайней актуализации не только интуитивного начала, но и телесного, чувственного опыта в создании музыкального произведения.

На наш взгляд, продуктивной методикой конструирования составляющих замысла композитора является предложенный Н.П. Коляденко [13] способ у становления синестетических моделей стадий художественного процесса, где композиторскому замыслу соответствует предваряющая синестетическая модель художественного процесса. Она еще не обладает звуковой спецификой и содержит в себе доязыковые, глубинные «коды» смыслов. Кроме того, имеет симультанный характер, а значит, изначально пространственна. Формируется она в основном, из высказываний композитора. В качестве примера автор концепции приводит творчество К. Дебюсси. Предметность, понятийность играют в предваряющей модели композитора минимальную роль. Несмотря на программность практических всех его музыкальных произведений, Дебюсси неоднократно в своих письмах и высказываниях подчеркивал желание музыкально выразить «неуловимое», «неосызаемое», «невидимое»: «не прямое подражание, а только эмоциональное отражение того, что невидимо в природе». Прелюдия «Паруса», по его мнению, «это нематериальный образ лодок на море, а не раскрашенная фотография пляжа!». Как замечает Н. Коляденко, композитор также отмечает роль внутренних ощущений в восприятии фортепианной музыки: «Искусство педали есть своего рода дыхание... надо бы изобрести способ графически изобразить это дыхание» (цит. по: [13. С.147]) и акцентирует визуальные синестетические ассоциации в музыкальном звучании: «Основа ее колорита /.../ – звучание пиано /.../ серые тона на Веласкеса» (о сюите «В черном и белом») [13. С. 148].

Отметим особую роль тембра и гармонии в музыке XX века («темброколорита», по определению М. Манафовой, который становится единым целым в сонорно направленной «музыке тембров»). Логика музыкальной композиции сонорных произведений строится на специфических свойствах музыкальной ткани с ее характерной статичностью и, создавая усиление роли синестетических качеств звучания, выводит категорию темброколорита в разряд формообразующих. Примером может служить композиционный прием, примененный Д. Лигети в «Камерном концерте» и заключающийся в постепенном изменении звуковысотных параметров соноблока: увеличении или уменьшении объема звукового диапазона – «расширении» или, наоборот, «сужении» соноблока во «внешнем» пространстве; в направленной трансформации его внутреннего интервального состава – «сгущении» или «разряжении» его внутренней плотности.

Фактура также стала отражением многогранных изменений в музыкальной парадигме XX в. Осознание пространственно-временной природы музыкальной ткани способствовало формированию таких понятий, как «фактурный ландшафт», «фактурный топос», «фактурная модуляция», «фактурная инструментовка». Т.Н. Красникова [14] отмечает особую пластику фактурных форм, а разделение пространства на однородное и неоднородное позволило проникнуть в его топологию, исследовать его глубину.

Самым простым примером фиксации пространственного мышления композитора является графика нотной записи, к примеру, введение трехстрочной записи,

для того чтобы отделить пласти звучания, отобразить широкое расположение фактуры и, соответственно, масштабное, объемное звучание. Трехстрочную запись часто использовал К. Дебюсси, особенно во второй тетради прелюдий. Детализируя нотную запись, Дебюсси вводит огромное количество различных динамических и агогических указаний, что образует удивительное разнообразие «фоновых структур», а также самостоятельность (интонационную, ритмическую, динамическую) звуковых комплексов, занимающих все пространство клавиатуры.

Тенденции графичности музыкальной фактуры, что лишь обозначились в творчестве К. Дебюсси, преобразовались в важную составляющую, а иногда и главноество фактурной графики в музыке XX – начала XXI в. Т. Красникова [14] указывает на такие ее формы: точка, линия, полоса, поток, пятно, россыпь, облачко, звуковой дождь. Перечень можно продолжить. Таким образом, можно сделать вывод, что графическая фактура значительно преобразует музыкальную ткань, обогащая ее выразительные возможности суггестивностью синестетических ассоциаций.

О потенциале исследования композиторских ремарок как воплощения «смысловой “палитры” стилистики музыкальной речи композитора», а также «художественной “картины мира” композитора» (по определению А. Сокола [15]) свидетельствуют специальные исследования, посвященные данному феномену. Примечательно, что в предпринятой А. Соколом в связи с ремарками классификации модальных признаков музыки наряду с темпераментностью (меланхолично – холерично), звучностью (громко – тихо), переживанием (бесстрастно – эмоционально), мышлением (бездумно – рассудительно), волей (безвольно – волево), действием (апатично – энергично), поведением (аскетично – открыто), общением (сдержанно – экспансивно) присутствуют также синестетические модальности пространственности (скжато – безгранично), движения (медленно – быстро), зриности (невидимо – ярко). Таким образом, ремарки, являясь «ключом» к пониманию композиторского ощущения музыки, в данной классификации еще раз демонстрируют включенность как эмоциональных, так и синестетических составляющих в чувственный образ звука музыкального произведения.

Синестетический анализ, как уже указывалось, определяет музыкальное звучание с помощью синестетических маркеров, способных направить понимание его смысла. Однако значение отмеченных выше слагаемых творческого процесса возрастает при изучении композиторского замысла синестетического характера – заложенной композитором синестетической концепции – и его исполнительской реализации.

### *Литература*

1. Синестезия // Большой энциклопедический словарь. 2000. URL: <http://dic.academic.ru/searchall.php> / 2018 - 04 – 15 – 271846 (дата обращения: 18.05.2018).
2. Синестезия // Лексикон нонкласики. Художественно-эстетическая культура XX века. М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. 409 с.
3. Синестезия // Психологическая энциклопедия. СПб. : Питер, 2006. 362 с.
4. Татров А.С. Психология. М. : Академия естествознания, 2010. 284 с.
5. Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов, 2007. 280 с.
6. Галеев Б.М. Синестезия – не аномалия, а форма неверbalного мышления. URL: [http://prometheus.kai.ru/anomal\\_r.htm](http://prometheus.kai.ru/anomal_r.htm) / 1999-08 (дата обращения: 18.05.2018).

7. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: На материале искусства XX века : дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2006. 491 с.
8. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб. : Axioma, 1996. 232 с.
9. Кравченко А. Тело полно движения, равно – звука. Ч. 1. Разговор с Дмитрием Курляндским: интервью. 2015. URL: <http://syg.ma/@anyakravchenko/tielo-polno-dvizhieniia-ravno-zvuka-chast-1-razgovor-s-dmitriemkurlandskim> (дата обращения: 18.05.2018).
10. Зайцева М.Л. Синестезия в творчестве композиторов-романтиков // Музыкальная синестетика: история, теория, практика. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2016. С. 110–119.
11. Корниенко Е.Ю. Искусство Франции рубежа XIX–XX веков в свете представлений о национальной ментальности // Искусство и образование. 2011. № 4. С. 14–19.
12. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев, 1994. 157 с. нот.
13. Коляденко Н.П. Проблемы музыкальной синестетики. Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2015. 160 с.
14. Красникова Т.Н. Фактура в музыке XX века : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. М., 2010. 55 с.
15. Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль. Одесса : Моряк, 2007. 276 с.

**Svetlana N. Loseva**, Irkutsk State University (Irkutsk, Russian Federation). E-mail: Loseva@bk.ru  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 207–213.

DOI: 10.17223/22220836/43/16

## THE ROLE OF SINESTHESIA IN CREATIVE ACTIVITY OF COMPOSERS

**Keywords:** synaesthesia; musical creativity; individual style; design.

The paper examines the problems of researching the scientific knowledge of synaesthesia and its role in creative compositional activity. An analysis of various approaches to the definition of the phenomenon of synaesthesia as a concept reflecting the form of perception, the connection between feelings in the psyche, the results of their manifestations in specific art fields: the art-aesthetic culture of the 20th century, reflects the culturological component of the phenomenon; the ratio of synaesthesia with a sensory impression having a certain color.

The role of synaesthesia in creative musical activity is defined and the relationship with the general features of the style of the Romantic era and the individual psychological qualities of the composers is indicated. Consideration is given to belonging to a certain national musical culture, which bears one or another national style. An example of the manifestation of synaesthetic tendencies in the musical art in the direction of impressionism is given. V. Moskalenko distinguishes three versions of reconstruction by the performer of the composer's plan: real, conditionally real and hypothetical.

One of the main distinguishing features of the composer's letter of the first half of the twentieth century is the submission to the general technocratic tendencies inherent in the culture as a whole. In the second half of the XX - beginning of the XXI centuries, the intuitive beginning in the creative process was updated. The ultimate manifestation of the intuitive and sensual principle in the process of composing practice is reflected in the ideas of the Russian composer D. Kurylyandsky, which testifies to the extreme actualization not only of the intuitive beginning, but also of the bodily, sensual experience in creating a musical work.

A productive method of constructing the components of the composer's intention is the method proposed by N. Kolyadeno for establishing synesthetic models of the stages of the artistic process, where the synaesthetic model of the artistic process corresponds to the composer's intention.

The role of timbre and harmony in the music of the twentieth century is noted. The texture reflects the many-sided changes in the musical paradigm of the twentieth century. The simplest example of fixing the composer's spatial thinking is the notation record. The tendencies of the graphic nature of the musical texture, which only became apparent in the works of K. Debussy, were transformed into an important component, and sometimes the predominance of textured graphics in the music of the twentieth and early twenty-first centuries. T. Krasnikova points out such forms: a point, a line, a strip, a stream, a stain, a scattering, a cloud, a sound rain.

The special research devoted to this phenomenon testifies to the potential of researching composer's remarks as an embodiment of the "semantic" palette of the "stylistics of the composer's musical speech", as well as the "artistic" picture of the world of the "composer" (by A. Sokol's definition). Thus, the remarks,

being the "key" to understanding the compositional sense of music, in this classification once again demonstrate the inclusion of both emotional and synesthetic components in the sensory image of the sound of a musical work.

The synaesthetic analysis objectifies musical sounding with the help of synaesthetic markers, capable of directing an understanding of its meaning. However, the significance of the above mentioned components of the creative process increases when studying the composer's intention of a synesthetic character - the synesthetic concept laid down by the composer - and his performing realization.

### References

1. Dic. academic.ru. (2000) Sinesteziya [Synesthesia]. In: *Bol'shoy entsiklopedicheskiy slovar'* [Large Encyclopedic Dictionary]. [Online] Available from: <http://dic.academic.ru/searchall.php> / 2018 - 04 - 15 - 271846
2. Bychkov, V.V. (ed.) (2003) *Leksikon nonklassiki. Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura XX veka* [Lexicon of Non-Classics. Artistic and aesthetic culture of the 20th century]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN).
3. Korsini, R. & Auerbakh, A. (eds) (2006) *Psichologicheskaya entsiklopediya* [Psychological Encyclopedia]. St. Petersburg: Piter.
4. Tatrov, A.S. (2010) *Psichologiya* [Psychology]. Moscow: Akademiya estestvoznaniya.
5. Prokofieva, L.P. (2007) *Zvuko-tsvetovaya assotsiativnost': universal'noe, natsional'noe, individual'noe* [Sound-color associativity: universal, national, individual]. Saratov: Saratov Medical University.
6. Galeev, B.M. (n.d.) *Sinesteziya – ne anomalija, a forma neverbal'nogo myshleniya* [Synesthesia is not an anomaly, but a form of non-verbal thinking]. [Online] Available from: [http://prometheus.kai.ru/anomal\\_r.htm](http://prometheus.kai.ru/anomal_r.htm) / 1999-08
7. Kolyadenko, N.P. (2006) *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: Na materiale iskusstva XX veka* [Synesthetic music and artistic consciousness: On the material of the art of the twentieth century]. Art History Dr. Diss. Novosibirsk.
8. Zhirmunskiy, V.M. (1996) *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [German romanticism and modern mysticism]. St. Petersburg: Axioma.
9. Kravchenko, A. (2015) *Telo polno dvizheniya, ravno – zvuka. Ch. 1. Razgovor s Dmitriem Kurlyandskim: interv'yu* [The body is full of movement, equal to sound. Part 1. A conversation with Dmitry Kurlyandsky: an interview]. [Online] Available from: <http://syg.ma/@anyakravchenko/tielo-polno-dvizheniya-ravno-zvuka-chast-1-razgovor-s-dmitriemkurlyandskim>.
10. Zaytseva, M.L. (2016) *Sinesteziya v tvorchestve kompozitorov-romantikov* [Synesthesia in the work of romantic composers]. In: Kolyadenko, N.P. (ed.) *Muzykal'naya sinestetika: istoriya, teoriya, praktika* [Musical synesthetics: history, theory, practice]. Novosibirsk: M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory. pp. 110–119.
11. Kornienko, E.Yu. (2011) *Iskusstvo Frantsii rubezha XIX–XX vekov v svete predstavleniy o natsional'noy mental'nosti* [French art at the turn of the nineteenth and twentieth centuries in the light of ideas about the national mentality]. *Iskusstvo i obrazovanie – Art and Education*. 4. pp. 14–19.
12. Moskalenko, V. (1994) *Tvorcheskiy aspekt muzykal'noy interpretatsii* [Creative aspect of musical interpretation]. Kyiv: [s.n.].
13. Kolyadenko, N.P. (2015) *Problemy muzykal'noy sinestetiki* [Problems of Musical Synesthetics]. Novosibirsk: M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory.
14. Krasnikova, T.N. (2010) *Faktura v muzyke XX veka* [The texture in the music of the 20th century]. Abstract of Art Studies Dr. Diss. Moscow.
15. Sokol, A. (2007) *Ispolnitel'skie remarki, obraz mira i muzykal'nyy stil'* [Performer's side notes, the image of the world and the musical style]. Odessa: Moryak.

УДК 784.4:39:159.925  
DOI: 10.17223/22220836/43/17

**И.М. Нуриева**

## **ЖЕСТ В ПЕСЕННОЙ КУЛЬТУРЕ УДМУРТОВ: ФУНКЦИИ И СЕМАНТИКА**

*Рассматривается малоизученная в этномузыковедении проблема поведенческих стереотипов певцов – участников ритуального действия. Пространственное поведение исполнителей во время проведения обряда, общепринятые при пении позы и жесты как невербальный язык культуры исследуются на материале удмуртской обрядовой песенной традиции. Обосновывается вывод о воздействии природного ландшафта на формирование этнической психологии. Сравниваются особенности поведения носителей традиции при речевом общении и в песенной ритуальной коммуникации.*

**Ключевые слова:** удмуртская песенная традиция, невербальный язык культуры, пространственное поведение, жест.

В современном этномузыковедении проблемы невербального поведения певцов пока остаются в тени науки. Между тем пространственное поведение поющих участников обрядового действия, общепринятые при этом позы, используемые жесты являются языком культуры, не менее информативным, чем музыкально-вербальный язык, но при этом более эмоциональным, выразительным и доступным. Как любой другой язык традиционной культуры, язык тела формируется во взаимодействии и коммуникации членов общины во время пения; он также внутренне семиотичен, образуя систему знаков, которые могут дублировать знаки других языков.

Жест как язык тела обычно ассоциируется с движением руки, ладони, головы, плеч, ног. В настоящем исследовании мы оперируем более широким значением слова, восходящим к его первоисточнику. Как известно, слово «жест» происходит от латинского *gestura* – поведение [1]. Поведенческие стереотипы, формы и способы невербального взаимодействия певцов в особой ритуальной обстановке – это те вопросы, которые нас заинтересовали. Материалом для исследования невербального языка культуры послужила удмуртская песенная традиция.

Поведенческую, как и языковую, религиозную, звуковую картину мира финно-угров во многом определяет лесной ландшафт. Предки финно-угров на протяжении тысячелетий занимали обширную территорию лесной полосы Восточной Европы. В известном палеолингвистическом исследовании венгерский ученый П. Хайду приводит несколько названий таежных деревьев, являющихся общими в уральских и финно-угорском пражзыках: ель, сибирский кедр, пихта, лиственница и вяз [2. С. 156]. В числе главных лесообразующих пород выступает ель – дерево, наделенное особым статусом в религиозно-мифологической картине мира удмуртов. Исследователи XIX в., посетившие Прикамье, очень ярко обрисовывали местную природу: «Путешественник будет на протяжении целых десятков верст видеть одну и туже картину (речь идет о дороге из Вятки в Глазов. – И.Н.) – уходящую до горизонта чуть-чуть волнистую, покрытую лесами низменность... Кар-

тина страны дорисовывается, когда путник вступает в глубь этих темных лесов. Местность понижается: боры с песчаной почвой чередуются ельниками и раменью, которые вырастают как будто прямо из болот» [3. С. 80–81].

Окружающая природа, несомненно, являлась одним из факторов формирования этнической психологии. Как отмечает Л. Гумилев, «ландшафтная среда заставляет людей вырабатывать комплексы адаптивных навыков – этнические стереотипы поведения» [4]. Связь между природно-географической средой и «психическим складом» удмуртов наблюдали ученые-этнографы еще в конце XIX в. Автор монографии «Вотяки» И.Н. Смирнов отмечал: «Две черты представляют собой несомненный результат влияния окружающей обстановки – сдержанность в проявлении впечатлений, которая ведет за собой молчаливость, и безграничная способность терпеть – “покорность судьбе без конца”. Молчат угрюмые леса, окружающие со всех сторон вотяка, молчит и он, заражаясь состоянием среды» [3. С. 85]. Те же черты характера удмуртов отмечает Г.Е. Верещагин: «Выдающиеся черты в их характере – необыкновенная робость, сдержанность и скрытность в выражении своих чувств… Весел он или грустен, богат или беден или имеет какое-либо предприятие – не узнаешь, он все молчит, не хвастается и на судьбу не жалуется; спроси его, и он скажет: “Терпеть надо!”» [5. С. 22].

Современные поведенческие стереотипы удмуртов изучают ученые разных направлений: лингвисты, этнологи, историки [6–12]. В своих работах авторы единодушно отмечают сдержанность, скромность, застенчивость, немногословие, некоторую скрытность удмуртов (с точки зрения представителей русскоязычной среды), что «создает впечатление неуверенности, скованности, неэмоциональности» [13. С. 180]. В речевой коммуникации, например, существует негласное правило не выражать громко и открыто своих эмоций: «Говори меньше о себе и своих близких, избегай публичного выражения своих чувств и эмоций» [13. С. 180]; не принято активно жестикулировать, громко разговаривать. Выводы ученых дают основание утверждать, что удмуртская коммуникативная культура относится к низкокинесической.

На первый взгляд, этноМузыковеды могли бы солидаризоваться с наблюдениями других ученых. Действительно, при записи фольклористы отмечают скованность движений певцов, невыразительность мимики лица. Однако необходимо учитывать немаловажный фактор искусственных условий фиксации материала. Записывая певцов в непривычной для них обстановке, собиратели автоматически воздвигают культурный барьер, что неминуемо отражается не только на поведенческих стереотипах поющих, но и на музыкальной стилистике исполняемого «артефакта»: темпе, высотности, а главное – тембре.

Многолетние наблюдения, сделанные нами в естественной для исполнителя ситуации, показали эмоциональную реакцию певцов. Во время обрядового застоя, например, гости могут поднять руку с рюмкой и махать ею в такт мелодии. Большой экспрессией отличается исполнение свадебных песен бавлинских удмуртов: певцы свободно раскачиваются, иногда могут притопнуть ногой. Громким рыданием может неожиданно прерваться импровизируемый североудмуртский крезь.

Сtereотипы о скромности и робости удмуртов рушатся при анализе удмуртских ритуалов, в которых доминирует идея оплодотворения во имя продления

рода или будущего урожая. Многие поведенческие запреты не только снимаются, более того, непристойные жесты, неприличное в обыденной ситуации поведение становятся необходимым условием проведения ритуалов. Интересно проследить, каким образом кинесика «разъясняет» смысл обрядового поведения.

На празднике в честь рождения ребенка *нуны сюан*, например, пляшущих женщин недвусмысленно поддевали черенками печных лопат, комментируя происходящее действие непристойными песнями. Во время пляски участники обряда отбивали ритм громкими ударами железных предметов (ножом, ложкой) о печную заслонку [14. С. 15].

Шумное поведение характеризует и участников календарного обряда осеннего ряженья *Пёртмасъкон*, посвященное собранному урожаю: исполняя приуроченный к празднику напев *Пукро гур*, певцы сильно топают ногами, бьют по сковороде или по кастрюле кухонным ножом [15. С. 15]. Семантика происходящего бесчинства раскрывается в песенных текстах, которые содержат неприкрытые намеки или откровенные эротические символы:

*Пукро гур. Напев осеннего ряженья*

Усьты но усьты, пасё тукыле.  
 Усьты но усьты, ныдо кудое.  
 Кияр пукылё сиeme потэ.  
 Кубыста п...зда сиeme потэ.  
 Губи но няпа сиeme потэ.  
 Выж вылэ выд али, выж пасьта каром.  
 Огпол ке донги, съёд сюлмад вутто.  
 Открывай же, открывай, сватья с дыркой.  
 Открывай же, открывай, сват с черенком...  
 Обрубок огурца поесть хочется.  
 Капустную п...зду поесть хочется.  
 Грибную да ножку поесть хочется...  
 На пол ложись-ка, шириной в половицу сделаем.  
 Только раз втолкну, пресытишься

[15. С. 87, 93, 102–103].

Во время свадебного обряда неподобающее поведение маркирует поезжан со стороны невесты (*бёрысьёс*). В отличие от степенного поведения родни жениха родственники невесты ведут себя вызывающе: стараются больше шуметь, громко петь, прыгать и топать. Свои песни они поют, встав на лавки или стулья, бьют в бубны, заслонки, звенят колокольчиками. В текстах песен угрожают проломить пол, призывают быть «бойкими-бойкими, стойкими-стойкими» [16. С. 18].

Подобное гиперболизированное поведение, или ритуальное антиповедение певцов, продиктованное идеей продуцирующей магии, дублируется в музыкально-поэтических текстах, в звуковом, предметном коде и т.д. Однако та же идея может воплощаться в языке тела и по-другому. Весной во время всходов хлебов южные удмурты проводят обряды, которые, по их представлениям, должны «помочь» росту урожая. Завятские удмурты водят на лугах медленные хороводы-

шествия, выстраиваясь шеренгами, попеременно идущими друга на друга [17. С. 10]. Бавлинские удмурты в это время собираются на вершинах холмов: приуроченный весенний напев *Айкай* они поют, встав в полукруг и раскачиваясь из стороны в сторону [18. С. 10–12]. В обеих традициях принято качаться на специально построенных к этому времени высоких ритуальных качелях. Ключевым моментом пространственного поведения поющих участников этих обрядов является движение из стороны в сторону как символ роста злаковых культур.

Еще один обрядовый жест, которые мы бы назвали жестом благодарности и прощения, – преклонение колен. Эта поза, сопровождающая обрядовое пение, еще не привлекала внимание современных ученых. Между тем этнографическая литература изобилует описаниями подобных сцен. Во время свадьбы, например, поезжане со стороны жениха свадебным напевом благодарят отца невесты. Во время пения они подносят свату стакан водки, становясь перед ним на колени [19. С. 134]. В другой локальной традиции жених с невестой также на коленях благодарят родню невесты, поднося каждому гостю стакан с кумышкой и получая взамен деньги [16. С. 16]. Ритуальное колено-преклонение на Троицком молении завьяловских удмуртов описывает Г.Е. Верещагин: «Когда будет съедена последняя жертва (утка), кости всех животных, принесенных в жертву, кладут в лукошко; на кости стелят белый холщовый лоскуток, и на этот лоскуток жрец кладет какую-нибудь медную монету (очень редко серебряную), и лукошко с костями принесенных в жертву животных несут трое в глубь леса примерно на пятьдесят сажен от места жертвоприношения с песнями: Кий... яй... дыр... кари... юк... кая... юк. Лукошко это с костями оставляется в лесу повешенным на суку ели <...> Когда эти последние возвращаются, трое мужиков идут к ним навстречу **с такими же песнями, останавливаясь на каждой сажени до трех раз и падая на колени** (выделено мной. – И.Н.). Встретившись с унесшими кости, идущие к ним навстречу спрашивают:

- Ну, как провожали?
- Хорошо, – отвечают те.
- Что сказали?
- Говорили, что будем жить хорошо» [20. С. 95–96].

Этот «тихий» жест несет в себе и другой смысл: соединения и примирения разных общин-родов и единения с высшими силами.

Выраженная коммуникативная функция прочитывается и в жесте рукопожатия, который встречается в обрядах гостевания. Этот жест сопровождает пение приуроченного к празднику напева: один из гостей, завершая пение строфы песни, поднимается со своего места и пожимает одной или двумя руками руку вставшего при этом гостя. Рукопожатие, используемое в современной культуре при знакомстве или встрече/прощании знакомых людей, в обрядовом контексте наполняется новым смыслом: как знак единения членов одного рода-общины, участвующих в совместном торжественном событии (свадьбе, календарных обрядах и пр.). Характерно, что в текстах песен, исполняемых на обрядовом застолье, превалируют мотивы единения общины:

*Акашка гур.* Напев весеннего обряда *Акашка*

*Осто но Иньмаре, Бадзым Иньмаре.  
 Ар чоже возымы түннэ ныналэз.  
 Арлы огпол огазе болякъёсын люкасъким.  
 Мар пыжемын-пöзьтэмын, ваньмыз ик ти понна.  
 Сиелэ-юэлэ, ой, болякъёсы.  
 Господи да Боже, Великий Боже.  
 Целый год ждали сегодняшний день.  
 В год раз вместе всем родом собрались.  
 Что нажарено-напарено, все ведь для вас.  
 Угощайтесь, ой, наши родные [15. С. 40].*

*Сюан сям.* Свадебный напев

*Ойдо кырзалом-гурлалом, ай гай,  
 Кельшоз медам куйосмы, ай гай?  
 Малы уз кельши куйёсмы, ай гай,  
 Ваньмыз но асьме каманда, ай гай.  
 Давайте споем-пропоем, ай гай,  
 Сольются ли наши мелодии, ай гай?  
 Почему бы не слиться нашим мелодиям, ай гай.  
 Если все мы – одна родня, ай гай [17. С. 147].*

*Куно сектан гур.* Гостевой напев

*Сиэммы бон дуно шат, юэммы дуно шат?  
 Дуно асьмен таззы валче, ой, улэммы.  
 Разве дорога наша еда, разве дороги наши напитки?  
 Дорога наша совместная жизнь [14. С. 178].*

Некоторые жесты певцов призваны усилить выразительность музыкального ритма. Например, акцент на первой доле в южноудмуртских свадебных песнях, основанный на ритмической формуле 11122, подчеркивается попеременным притопом левой и правой ноги. Этот же ритм в песнях осеннего ряженья обыгрывается громкими ударами железных предметов о печную заслонку.

Довольно редкий жест, направленный на создание специального звукового эффекта, был зафиксирован нами в весеннем обряде *семык*. Его участники – молодые девушки – выходят на открытые пространства (обычно на луга около деревни). Встав на возвышенности, они начинают петь специальный весенний напев, прикладывая в такт мелодии ладонь правой руки ко рту. На открытом пространстве чередование звонкого и приглушенного пения по своему эффекту напоминает эхо. Использование условий природного ландшафта и специальных жестов, направленных на создание особого акустического эффекта или для усиления звучности, известны и в других этнических традициях: пение на воде карельских йойк, пение в окно через лопату у вепсов и др.

Таким образом, даже этот далеко неполный обзор показывает различные функции жестов, используемых во время пения. Как показал анализ, песенная

ритуальная коммуникация удмуртов в отличие от речевого обыденного общения характеризуется более высоким уровнем эмоциональности, что отражается в языке тела. Ритуальная обстановка не только позволяет, но даже требует совершения специальных движений и жестов, которые вкупе с другими кодами обрядового действия составляют свою знаковую систему.

### *Литература*

1. *Русско-латинский словарь*. URL: <http://glossary-of-terms.ru/?do=t&v=180348> (дата обращения: 29.04.2019).
2. *Хайду П.* Уральские языки и народы. М. : Прогресс, 1985. 432 с.
3. *Смирнов И.Н.* Вотяки: Историко-этнографический очерк. Казань : Типография Императорского университета, 1890. 354 с.
4. *Гумилев Л.Н.* Ритмы Евразии. URL: <http://www.kulichki.com/~gumilev/articles/Article05.htm> (дата обращения: 15.03.2011).
5. *Верецагин Г.Е.* Вотяки Сосновского края. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1995. 260 с. (Памятники культуры).
6. *Традиционное поведение и общение удмуртов* : сб. статей. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. 192 с.
7. *Об этнической психологии удмуртов* : сб. статей. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1998. 143 с.
8. *Шкляев Г.К.* Очерки этнической психологии удмуртов. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 2003. 300 с.
9. *Нуриева И.М.* Обрядовое пение удмуртов: жест и тембр // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. СПб. : Астерион, 2008. С. 201–204.
10. *Душенкова Т.Р.* Вербальные стереотипы поведения и коммуникации удмуртов: *каллен и ма-рым* // Пермистика – 14: Диалекты и история пермских языков во взаимодействии с другими языками. Кудымкар, 2012. С. 28–33.
11. *Душенкова Т.Р.* Понятия *скрытность, замкнутость, подозрительность* в удмуртском характере // Традиционная культура народов Поволжья. Казань : Ихлас, 2015. С. 223–229.
12. *Душенкова Т.Р.* Понятие *керпотон* как регулятор поведения удмуртов (лингвокультурологический анализ) // Актуальные проблемы удмуртоведения в контексте компаративистики, контакто-логии и типологии языков : сб. статей. Ижевск : Удмурт. ун-т, 2014. С. 217–223.
13. *Поздеева И.П., Трофимова Е.Я., Троянов В.И.* Национально-культурная специфика поступлотов речевого общения удмуртов // Традиционное поведение и общение удмуртов. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. С. 171–182.
14. *Бойкова Е.Б., Владыкина Т.Г.* Песни южных удмуртов. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1992. Вып. 1. 192 с. (Удмуртский фольклор).
15. *Чуракова Р.А.* Песни южных удмуртов. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1999. Вып. 2. 160 с. (Удмуртский фольклор).
16. *Чуракова Р.А.* Удмуртские свадебные песни. Устинов : Удмуртия, 1986. 147 с.
17. *Нуриева И.М.* Песни завятских удмуртов. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с. (Удмуртский фольклор).
18. *Песни удмуртов Бавлинского района Республики Татарстан* / сост. И.М. Нуриева, А.П. Кузнецова, П.А. Александров. Казань, 2018. 124 с.
19. *Гаврилов Б.Г.* Поверья, обряды и обычаи вотяков Мамадышского уезда, Урясь-учинского прихода // Труды четвертого археологического съезда в России. Казань : Типография Императорского университета, 1891. Т. 2. С. 80–156.
20. *Верецагин Г.Е.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. Ижевск : Удмурт. ин-т истории, языка и литературы УрО РАН, 1996. 204 с. (Памятники культуры).

**Irina M. Nurieva**, Udmurt Institute of History, Language and Literature, Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of Russian Academy of Sciences (Izhevsk, Russian Federation). E-mail: nurieva-59@mail.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 214–221.

DOI: 10.17223/22220836/43/17

## **GESTURE IN THE UDMURTS SONG CULTURE: FUNCTIONS AND SEMANTICS**

**Keywords:** Udmurt song tradition; non-verbal cultural language; spatial behavior; gesture.

The problems of non-verbal behavior remain in the shadow of the modern ethnomusicology so far. Meanwhile, spatial behavior of singers, the poses and gestures used by them during the singing are language of culture, not less informative, than musical and verbal language, but at the same time more emotional, expressive and available.

Gesture as body language is usually associated with the movement of the arm, palm, head, shoulders, legs. In the present study, we operate with the broader meaning of the word “gesture” as a behavior (from Lat. *Gestura*). The spatial behavior of performers during the ceremony, the generally accepted postures and gestures as non-verbal language of culture are discussed in the article on the material of the Udmurt ritual song tradition.

The forest landscape influences the behavioral, as well as linguistic, religious, sound picture of the world of the Finno-Ugrians. The connection between the natural geographic environment and the “mental warehouse” of the Udmurts was observed by ethnographers as early as the end of the 19th century; they noted restraint in expressing impressions, silence, extraordinary shyness and the boundless ability of Udmurts to endure. The same is noted by modern scientists. In speech communication, for example, there is an unspoken rule not to express loudly and openly your emotions; it is not customary to actively gesticulate, to speak loudly. The findings of scientists suggest that the Udmurt communicative culture belongs to the low-kinesic.

The stereotypes about the modesty and timidity of the Udmurts collapse when analyzing the Udmurt rituals, in which the idea of producing magic dominates to extend the genus or future harvest. Many behavioral prohibitions are not only lifted; moreover, obscene gestures, indecent behavior are becoming a necessary condition for rituals. Singers can stomp their feet heavily, beat the rhythm with loud beats of iron objects, sing while standing on chairs.

In other local traditions, the magic of production can be embodied in the body language of singers in slow rocking, round dances. The key moment of the spatial behavior of the singing participants of these rites is a side-to-side movement as a symbol of the growth of cereal crops.

Ritual gestures of a handshake, bowing of the knees as communicative gestures are considered in the article. Other gestures of singers (alternating between the left and right foot subhamps, putting the palm to the mouth while singing) are designed to enhance the expressiveness of the musical rhythm or create a special sound effect. It is concluded that the song ritual communication of the Udmurts, in contrast to everyday verbal communication, is characterized by a higher level of emotionality, which is reflected in body language.

## **References**

1. Alarus. (n.d.) *Russko-latinskiy slovar'* [Russian-Latin dictionary]. [Online] Available from: <http://glossary-of-terms.ru/?do=t&v=180348> (Accessed: 29th April 2019).
2. Hajdu, P. (1985) *Ural'skie yazyki i narody* [Uralic languages and peoples]. Translated from Hungarian by E. Helimskij. Moscow: Progress.
3. Smirnov, I.N. (1890) *Votyaki: Istoriko-etnograficheskiy ocherk* [Votyaks: Historical and Ethnographic Essay]. Kazan: Imperial University.
4. Gumilev, L.N. (n.d.) *Ritmy Evrazii* [Rhythms of Eurasia]. [Online] Available from: <http://www.kulichki.com/~gumilev/articles/Article05.htm> (Accessed: 15th March 2011).
5. Vereshchagin, G.E. (1995) *Votyaki Sosnovskogo kray* [Votyaki of the Sosnovsky Territory]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
6. Shklyaev, G. K. (ed.) (1992) *Traditsionnoe povedenie i obshchenie udmurto* [Traditional behavior and communication of the Udmurts]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
7. Shklyaev, G.K. (ed.) (1998) *Ob etnicheskoy psichologii udmurtov* [On the ethnic psychology of the Udmurts]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

8. Shklyaev, G.K. (2003) *Ocherki etnicheskoy psikhologii udmurtov* [Essays on the ethnic psychology of the Udmurts]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
9. Nurieva, I.M. (2008) *Obryadovoe penie udmurtov: zhest i tembr* [The ceremonial song of the Udmurts: gesture and timbre]. In: *Instrumental'naya muzyka v mezhkul'turnom prostranstve: problemy artikulyatsii* [Instrumental music in the intercultural space: the problems of articulation]. St. Petersburg: Asterion. pp. 201–204.
10. Dushenkova, T.R. (2012) *Verbal'nye stereotipy povedeniya i kommunikatsii udmurtov: kallen i marim* [Verbal stereotypes of behavior and communication of Udmurts: Kallen and Marim]. In: Kel'makov, V.K. (ed.) *Permistika – 14: Dialekty i istoriya permskikh yazykov vo vzaimodeystvii s drugimi yazykami* [Permistics – 14: Dialects and the history of the Permian languages in interaction with other languages]. Kudymkar: [s.n.]. pp. 28–33.
11. Dushenkova, T.R. (2015) *Ponyatiya skrytnost', zamknutost', podozritel'nost' v udmurtskom kharaktere* [The concepts of secrecy, isolation, suspicion in the Udmurt character]. In: *Traditsionnaya kul'tura narodov Povolzh'ya* [Traditional culture of the peoples of the Volga region]. Kazan: Ikhlas. pp. 223–229.
12. Dushenkova, T.R. (2014) *Ponyatie kerpoton kak regul'yer povedeniya udmurtov (lingvokul'turologicheskiy analiz)* [The concept of kerpoton as a regulator of the behavior of Udmurts (linguoculturological analysis)]. In: *Aktual'nye problemy udmurtovedeniya v kontekste komparativistiki, kontaktologii i tipologii yazykov* [Topical problems of Udmurt studies in the context of comparativistics, contactology and typology of languages]. Izhevsk: Udmurt University. pp. 217–223.
13. Pozdeeva, I.P., Trofimova, E.Ya. & Troyanov, V.I. (1992) *Natsional'no-kul'turnaya spetsifika postulatov rechevogo obshcheniya udmurtov* [National-cultural specificity of the postulates of Udmurts verbal communication]. In: Shklyaev, G.K. et al. *Traditsionnoe povedenie i obshchenie udmurtov* [Traditional behavior and communication of Udmurts]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences. pp. 171–182.
14. Boykova, E.B. & Vladykina, T.G. (1992) *Pesni yuzhnykh udmurtov* [Songs of the Southern Udmurts]. Vol. 1. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
15. Churakova, R.A. (1999) *Pesni yuzhnykh udmurtov* [Songs of the Southern Udmurts]. Vol. 2. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
16. Churakova, R.A. (1986) *Udmurtskie svadebnye pesni* [Udmurt wedding songs]. Ustinov: Udmurtiya.
17. Nurieva, I.M. (1995) *Pesni zavyatskikh udmurtov* [Songs of TransVyatka Udmurts]. Vol. 1. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
18. Nurieva, I.M., Kuznetsova, A.P. & Aleksandrov, P.A. (2018) *Pesni udmurtov Baylinskogo rayona Respubliki Tatarstan* [Songs of the Udmurts of the Baylinsky District, the Republic of Tatarstan]. Kazan: [s.n.].
19. Gavrilov, B.G. (1891) *Pover'ya, obryady i obychai votyakov Mamadyshskogo uezda, Uryas'-uchinskogo prikhoda* [Beliefs, rituals and customs of Votyaks of Mamadysh district, Uryas-Uchinsky parish]. *Trudy chetvertogo arkheologicheskogo s"ezda v Rossii*. 2. pp. 80–156.
20. Vereshchagin, G.E. (1996) *Votyaki Sarapul'skogo uezda Vyatskoy gubernii* [Votyaks of Sarapul County of Vyatka Province]. Izhevsk: Udmurt Institute of History, Language and Literature of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.

УДК 780.6

DOI: 10.17223/22220836/43/18

**Е.А. Приходовская, А.А. Окишева**

## **ВЗАИМОСВЯЗЬ ЭЛЕМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ АНАЛОГИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ**

*Рассматриваются основные элементы музыкального языка и ряд междисциплинарных аналогов, составляющие единый комплекс, восходящий к междисциплинарным синестетическим основам творческого сознания пианиста. Междисциплинарный подход обеспечивает единство всех элементов музыкального языка в контексте единого образа, воплощенного в тексте. Большое значение отведено интонационному разнообразию. Приведены примеры из музыкальных и литературных произведений, которые позволяют выявить различие и сходство каждого из элементов.*

*Ключевые слова: элементы, музыкальный язык, комплексный подход, исполнитель, междисциплинарные аналоги.*

Несмотря на то что фортепиано – инструмент монотембранный, подход к художественному образу остается междисциплинарным, актуализирующим природные синестетические свойства творческого сознания (несмотря на то что «каждое искусство располагает своими силами»).

Исполнительский процесс является творческим процессом воспроизведения музыкального материала. Исполнитель не только «расшифровывает» заложенный композитором смысл произведения, но и создает новые образы в реальном времени.

Запись нотного текста, как известно, достаточно схематична. Поэтому, как можно заметить, одно произведение в исполнении различных пианистов будет звучать по-разному. Каждый исполнитель по-своему преобразует данное произведение. Но в то же время следует придерживаться определенного стиля, характера произведения, которые были заданы композитором. Для того чтобы понять замысел композитора, пианисту-исполнителю следует обратиться к произведениям живописи, литературы и т.д. Выявим специальное действие, входящее в формирование исполнителем-пианистом междисциплинарного подхода к тексту – поиск междисциплинарных аналогий, восходящих к синестетическим свойствам сознания (например, «искание в живописи ритма, математического, абстрактного построения, нынешнее применение повторности красочного тона, наблюдение над тем, как приведена в движение краска и т.д.») [1. С. 81]. Проследим ряд аналогий, позволяющих музыкальному языку *средств выразительности существовать в междисциплинарном комплексе в сознании пианиста*. Первое место среди смежных видов искусства, создающих ряд междисциплинарных аналогов, по праву отдаем литературе: в литературе, как и вообще в речи (разговорную речь, в данном случае, рассматриваем как материал, «сырье» литературы), одним из ведущих выразительных элементов является *интонация* (вспомним соответствующие исследования Б. Асафьева).

Для слушателя – непосредственного адресата художественного высказывания – музыкальное произведение и его исполнение являются одним целым<sup>1</sup>.

Благодаря синтезу музыки, литературы, живописи происходит усвоение исполнителем художественного образа, что позволяет объединить разрозненно зафиксированные средства выразительности в единый эмоциональный посыл. Именно целостный эмоциональный посыл является предметом передачи художественного сообщения от адресанта – автора музыки – адресату (слушателю). Поэтому со стороны пианиста, призванного передать это сообщение, имеет большое значение внимание к компонентам этого посыла, среди которых наиболее значима музыкальная мелодия, так же как и в человеческом языке, состоящая из фраз и предложений. Она, как правило, представляет собой законченную музыкальную мысль, которая выражена одноголосно. Слово «мелодия» произошло от слов «*melos*» – песнь, и «*ode*» – пение. Мелодия, наряду с другими средствами выразительности, выполняет главенствующую роль. Как уже сказано, мелодия имеет сходство с человеческой речью по своему строению. Выделяются основные разновидности мелодии:

**1. Горизонтальное движение.** В данном случае мелодическая линия строится на звуке, который неоднократно повторяется. Для того чтобы не допустить статичной мелодии, композиторы используют развитое гармоническое сопровождение. Яркий тому пример – прелюдия e-moll Ф. Шопена (рис. 1).

Рис. 1. Ф. Шопен. Прелюдия e-moll

Fig. 1. F Chopin. Prelude e-moll

**2. Восходящее движение** – движение к более высоким звукам. Интонации, построенные на восходящем движении, нередко используются композиторами эпохи барокко. Например, Менуэт G-dur Иоганна Себастьяна Баха, где восходящее движение создает эффект напряжения (рис. 2).

<sup>1</sup> Говоря об исполнителе-пианисте, необходимо уделить внимание инструменту. Фортепиано, по сравнению со своими предшественниками, значительно отличается разнообразием динамики и расширением, тем самым, звукового диапазона. Выразительное исполнение, как основной принцип, формировалось в разные периоды развития инструментальной культуры. Поэтому искусство игры *cantabile* становится главным принципом исполнительства и педагогики. Оно предполагало содержательное, выразительное исполнение на инструменте. Современная музыка требует переосмысливания исполнительских средств на слух слушателя.



Рис. 2. И.С. Бах. Менуэт G-dur  
Fig. 2. J.S. Bach. Minuet G-dur

Как известно, и в речи существуют восходящая и нисходящая интонации. При использовании восходящей интонации в завершении сказанного возникает накал впечатлений. В этом случае следует не забывать о существовании такой риторической фигуры, как *градация*. Суть градации заключается в постепенном усилении значения каждого следующего слова говорящего: «Что же это такое? – подумал он, – уж не схожу ли я с ума? Откуда ж эти отражения?!» (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

« – Груня! Какой тут кот у нас шляется? Откуда он? И кто-то еще с ним??» (М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

**3. Нисходящее движение.** При нем происходит спад эмоционального напряжения. Если мелодия помещена в средний регистр, то присутствует ощущениедержанности и спокойствия. Если мелодия звучит в нижнем регистре, то создается ощущение тяжеловесного звучания.

При нисходящей интонации в речи, наоборот, напряжение ослабевает. С интонацией связано понятие *аргументация* – приведение примеров в речи. Нисходящая интонация используется тогда, когда человек упоминает, в первую очередь, более веские аргументы, которые, постепенно ослабевая, приводят мысль к логическому выводу.

#### Г. Раевский «Сосна»

Научи меня слушать часами,  
Так же просто и тихо, как ты,  
Как поет тишина голосами  
И земли, и травы, и звезды.  
Лишь порою большими ветвями  
Им в ответ ты едва прошумишь.  
Научи меня слушать часами,  
Как ты молишься, как ты молчишь.

**4. Волнообразная мелодия** заключается в чередовании нисходящего и восходящего движения. Для того чтобы добиться плавного развития мелодии, композиторы используют поступенное движение вниз и вверх.

В речи мы можем наблюдать нестабильность интонации. Например, когда человек взволнован, его речь представляет собой плавное чередование восходящей и нисходящей интонаций.

**5. Мелодия со скачками** встречается в подвижных произведениях. Скачки придают ощущение приподнятости. Например, скачки в мелодии присутствуют в произведении П.И. Чайковского «Ноябрь. На тройке» (рис. 3).



Рис. 3. П.И. Чайковский. «Ноябрь. На тройке» (из фортепианного цикла «Времена года»)

Fig. 3. P.I. Tchaikovsky. «November. On Troika» (from the cycle «Seasons»)

Мы зачастую сталкиваемся со скачкообразной интонацией во время разговора. Человек в этом случае очень взволнован. Его речь представляет собой уже не плавное чередование интонаций, а резкую их смену.

М. Лохвицкая «Не убивайте голубей»

Не убивайте голубей!  
 Их оперенье белоснежно;  
 Их воркование так нежно  
 Звучит во мгле земных скорбей,  
 Где все – иль тускло, иль мятежно.  
 Не убивайте голубей!

Важно отметить связь интонирования мелодии на фортепиано с интонированием мелодии певцом (здесь и видим аналогии строений музыкальной и вербальной фраз – в вокальном произведении, как правило, присутствует и то и другое. Поэтому даже в музыкальной педагогике, как известно, применяется такой приём, как чередование игры и пения: «Связная игра требует от ученика обостренного слухового восприятия – умения прислушаться к моменту перехода одного звука в другой» [2. С. 75].

Фортепианная литература отличается своим богатством и разнообразием мелодий. Исполнитель без труда может насладиться красочностью мелодий в песнях Ф. Шуберта, романсах С. Рахманинова, фортепианных пьесах Ф. Шопена, П. Чайковского, Ф. Листа.

Важным элементом музыкального языка является **гармония**. Это понятие достаточно многогранно. Под словом «гармония» мы понимаем еще и состояние души, соразмерность природных явлений. Гармония в буквальном смысле и означает соразмерность и стройность. Наряду с живописью, литературой музыка тоже не может существовать без гармонической основы.

Она придает разнообразие и красочность, отвечает за смысловую и эмоциональную нагрузку всего произведения. «Одной из важнейших забот исполнителя является необходимость выявить для себя гармоническую канву произведения. Слышание гармонического развития сочинения в целом цементирует исполнение, придавая ему стройность, устремленность “сквозного действия”» [3. С. 108].

В лирических произведениях для достижения мягкого, певучего звучания в аккомпанементе нередко используются разложенные аккорды. Так, в сонате № 14 («Лунной») Л. Бетховена аккомпанемент в таком виде подчеркивает задумчивую, печальную, неторопливо звучащую мелодию (рис. 4).

248

## SONATE

Sonata quasi una Fantasia

*Der Gräfin Julie Guicciardi gewidmet*

L. van Beethoven, Op. 27 № 2

14

Adagio sostenuto  
Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini

sempre *pp* e senza sordini

Рис. 4. Л. Бетховен. Соната для фортепиано № 14 cis-moll

Fig. 4. L. Beethoven. Piano Sonata No. 14 cis-moll

Гармония существует в виде созвучий слогов и строк, согласованности цветов. В музыке между различными гармониями существует взаимосвязь.

Важное значение имеет **ритм**, который обозначает соотношение длительностей и звуков между собой. Без ритма невозможно существование музыкального произведения. В подвижных пьесах – маршах, танцах – ритм упорядочивает движение, влияет на характер произведения. Например, главенствующая роль ритма представлена в оркестровой пьесе М. Равеля «Болеро». Здесь мы можем наблюдать ритмическую точность, которая выдержана от начала и до конца произведения (рис. 5).

«Ритм – явление чрезвычайно широкого толкования. Мы говорим о стихотворном ритме и о ритме пространственных соотношений в изобразительном искусстве, размышляем о ритме спектакля и отдельного сценического образа. Мы используем этот термин в значении смены времен года, дня и ночи» [4. С. 91].

Безусловно, для лучшего понимания смысла музыкального произведения необходим опыт исполнения. Как известно, чувство ритма двигательно-моторно. Этому способствуют такие двигательные реакции, как отбивание ритма ногой, движение головой и корпусом.

à IDA RUBINSTEIN

# BOLE RO

MAURICE RAVEL

Tempo di Bolero moderato assai.  $\text{♩} = 72$

2 FLÛTES

3 TAMBOURS

1<sup>re</sup> VIOLOGNS

2<sup>de</sup> VIOLOGNS

ALTO<sup>S</sup>

VIOLOGNCELLES

CONTREBASSES

**Рис. 5. М. Равель «Болеро»**  
**Fig. 5. M. Ravel «Bolero»**

В фортепианной литературе без труда можно встретить произведения, различные в стилевом отношении. Произведения венских классиков позволяют исполнителю добиться четкости и ровности метrorитмической пульсации. Сочинения эпохи романтизма помогут обогатить исполнение благодаря своей напевности, синкопированности, грациозности. Музыкальные произведения композиторов-импрессионистов весьма разнообразят красочными возможностями метроритма. Ритм встречается в литературе в виде соразмерности строк. Каждая строка имеет свой ритм. Произведение литературы, как и музыкальное произведение, можно прочитать по-разному.

Невозможно представить музыкальное произведение без **темпа**, название которого происходит от слова «время» (латинское *tempus*). Темпом называют скорость движения. Темп влияет на характер произведения. Если темп искажает характер музыки, то происходит несоответствие музыкального образа. Так, очень подвижная игра оставит после себя впечатление недосказанности, невнятности. То же самое происходит, когда исполнение чересчур медленное. В этом случае нарушается единство всего произведения. Исходя из этого, следует сказать о словесных обозначениях темпа. Они стали присутствовать в нотном тексте в XVI–XVII вв. В то время скорость движения музыки определялась словесными указаниями темпов, которые обозначались в начале пьесы композитором с учетом тактового размера, длительностей. Встречаются и составные обозначения темпа, благодаря которым исполнитель способен более подробно передать то настроение, которое было задано композитором. Например, *Andante sostenuto*, *Allegro vivace*, или одно указание темпа корректируется другим – *Allegretto moderato e pesante*. 1815 год знаменателен появлением незаменимой вещи для музыки – метронома.

канта – метрономом, на котором располагались цифры и итальянские обозначения темпа (рис. 6).

Удары в минуту	Название темпа на итальянском	Название темпа на русском
40-60	Largo	Ларго – широко, очень медленно
60-66	Larghetto	Ларгетто – довольно медленно
66-76	Adagio	Адажио – медленно, спокойно
76-108	Andante	Анданте – не спеша
108-120	Moderato	Модерато – умеренно
120-168	Allegro	Аллегро – оживленно
168-200	Presto	Пrestо – быстро
200-208	Prestissimo	Пrestissimo – очень быстро

Рис. 6. Таблица темповых обозначений  
Fig. 6. Table tempo designations

Темп в речи может быть различный. Он зависит от содержания высказывания. В речи, как и в музыке, существуют паузы. Можно заметить, что в речи невозможно выразить свою мысль в одном темпе (как и в музыке), иначе теряется смысл.

Важную роль в музыке играет динамика – сила звучания. С ее помощью строится форма сочинения. Например, возьмем известную пьесу «Баба-Яга» П.И. Чайковского. Здесь мы слышим динамическое нарастание, которое происходит на протяжении всего произведения (рис. 7).

## 20. Баба-яга



Рис. 7. П. И. Чайковский. «Баба-Яга» (из фортепианного цикла «Детский альбом»)  
Fig. 7. P. I. Tchaikovsky. «Baba Yaga» (from the piano cycle «Children's album»)

Исходя из этого, можно сказать, что динамика может разделять произведение на структурные части, а также способствовать развитию тематического материала. «Способность рояля к тончайшим градациям силы позволяет выразительно интонировать музыку – осуществлять мелкую волнобразную нюансировку или длительные динамические эволюции – подъемы и спады большой протяженности, чередовать контрастные динамические пластины» [5. С. 163].

Безусловно, использование динамических оттенков зависит от индивидуальности исполнителя. Например, forte Шопена звучало как mezzo forte. На характер исполнения динамики влияет и особенность восприятия. Например, минорное трезвучие звучит громче, чем мажорное, а консонанс – тише, чем диссонанс. Динамичность сюжета встречается и в произведениях литературы, где происходит постоянная смена обстановки и состояний героев.

Итак, в творчестве пианиста объединяются все элементы музыкального языка. Мелодия, гармония, ритм, темп, динамика дополняют друг друга и являются частью одного музыкального произведения, единого воплощаемого образа.

Если, например, динамика или темп не соответствуют характеру произведения, то происходит искажение художественного замысла. Следует заметить особую роль междисциплинарных аналогий: музыка не существует сама по себе, аналоги многих явлений музыкальной речи можно увидеть как в разговорной речи, так и в её литературном преломлении. Присутствие таких аналогов существенно расширяет «поле» творческой деятельности пианиста от монотембрового искусства к комплексному междисциплинарному подходу.

### *Литература*

1. Воробьев И.С. Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи. СПб. : Композитор, 2008. 256 с.
2. Грохотов С.В. Как научиться играть на рояле. Первые шаги. – М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2008. 220 с.
3. Кременитейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе специального фортепиано. М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2009. 132 с.
4. Каузова А.Г., Николаева А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М. : ВЛАДОС, 2001. 368 с.
1. Корыхалова Н.П. За вторым роялем. Работа над музыкальным произведением в фортепианном классе. СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2006. 552 с.

*Ekaterina A. Prikhodovskaya*, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vstrechauchenyh@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*, 2021, 43, pp. 222–230.

DOI: 10.17223/22220836/43/18

### **THE RELATIONSHIP BETWEEN THE ELEMENTS OF THE MUSICAL LANGUAGE AND INTERDISCIPLINARY ANALOGS IN THE WORK OF THE PIANIST-PERFORMER**

**Keywords:** elements; musical language; integrated approach; performer; interdisciplinary counterparts.

The performing process is the creative process of reproducing musical material. The performer not only "deciphers" the meaning of the work laid down by the composer, but also creates new images in real time. In order to understand the composer's intention, the performer pianist should turn to the works of painting, literature, etc.

The first place among related art forms that create a number of interdisciplinary analogues is rightfully given to literature: in literature, as well as in speech in general (colloquial speech, in this case, we consider as a material, "raw material" of literature), one of the leading expressive elements is intonation (remember the relevant research by B. Asafieva).

Thanks to the synthesis of music, literature, painting, the performer assimilates an artistic image, which makes it possible to combine disparately fixed means of expression into a single emotional message. It is the integral emotional message that is the subject of the transfer of the artistic message from the addressee - the author of the music - to the addressee (listener). Therefore, on the part of the pianist called to convey

this message, it is of great importance to pay attention to the components of this message, among which the most significant are: musical melody, as in the human language, consists of phrases and sentences. Some basic types of melody are distinguished: horizontal movement, upward movement, downward movement, wavy melody, melody with leaps.

Harmony is an important element of the musical language. Along with painting, literature, music also cannot exist without a harmonic foundation. She gives variety and color, is responsible for the semantic and emotional load of the entire work.

Rhythm is important. The existence of a piece of music is impossible without rhythm. We can find rhythm in literature in the form of proportionality of lines.

It is impossible to imagine a piece of music without tempo. The tempo affects the character of the piece. If the tempo distorts the character of the music, then a mismatch of the musical image occurs. The tempo in speech can be different. It depends on the content of the statement.

Dynamics play an important role in music. With its help, the form of the composition is built. Dynamics is able to divide the work into structural parts, as well as contribute to the development of thematic material. The dynamism of the plot is also found in literary works, where there is a constant change in the situation and states of the heroes.

So, all the elements of the musical language are combined in the pianist's work. It should be noted the special role of interdisciplinary analogies: music does not exist by itself, analogs of many phenomena of musical speech can be seen both in colloquial speech and in its literary refraction. The presence of such analogs significantly expands the "field" of the pianist's creative activity from mono-timbral art to a complex interdisciplinary approach.

### **References**

1. Vorobiev, I.S. (2008) *Russkiy avantgard. Manifesty, deklaratsii, programmnye stat'* [Russian avant-garde. Manifestos, declarations, program articles]. St. Petersburg: Kompozitor.
2. Grokhov, S.V. (2008) *Kak nauchit'sya igrat' na roiale. Pervye shagi* [How to learn to play the piano. The first steps]. Moscow: Klassika-XXI.
3. Kremenshtein, B.L. (2009) *Vospitanie samostoyatel'nosti uchashchegosya v klasse spetsial'nogo forte-piano* [Educating student's independence in a special piano class]. Moscow: Klassika-XXI.
4. Kauzova, A.G. & Nikolaeva, A.I. (2001) *Teoriya i metodika obucheniya igre na fortepiano* [Theory and methods of teaching piano]. Moscow: VLADOS.
5. Korykhalova, N.P. (2006) *Za vtorym royalem. Rabota nad muzykal'nym proizvedeniem v fortepiannom klass* [At the second piano. Working on a piece of music in the piano class]. St. Petersburg: Kompozitor.

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УДК 069.01

DOI: 10.17223/22220836/43/19

**Н.И. Гендина, Е.В. Косолапова, Д.Д. Родионова, Л.Н. Рябцева**

### **ЦИФРОВИЗАЦИЯ МУЗЕЕВ И НЕОБХОДИМОСТЬ ФОРМИРОВАНИЯ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ МУЗЕОЛОГОВ**

*Обосновывается потребность в развитии информационной культуры музейных специалистов как самостоятельного направления подготовки кадров в условиях цифровой трансформации общества. Доказана необходимость формирования особой грани культуры современных музейных специалистов – информационной культуры музеолога; разработана дефиниция данного понятия; предложена структура учебного одноименного курса; аргументирован тезис о том, что в профессиональной подготовке музеологов должно соблюдаться гармоничное единство интеллектуальных и технологических начал на приоритетах и ценностях культуры.*

*Ключевые слова: информационная культура музеолога, цифровизация, интеллектуальная работа с информацией, информационное мировоззрение, цифровые технологии, музейный специалист.*

В широком смысле под цифровизацией понимается глобальная тенденция мирового прогресса или мегатренд – крупномасштабный долгосрочный процесс, определяющий качественное содержание текущего этапа общественного развития. Цифровизация представляет собой более высокую, по сравнению с информатизацией, ступень технического развития общества. В отличие от информатизации цифровизация характеризуется расширением масштаба решаемых задач (от отдельных задач – к классам задач); усложнением используемых технологий, включая искусственный интеллект; развитием аналитических и прогностических функций цифровых систем [1. С. 46–63.].

*Цифровизация затрагивает все сферы жизни современного общества, включая и сферу культуры. Одной из приоритетных задач государственной культурной политики в России является использование цифровых коммуникационных технологий для обеспечения доступа граждан к культурным ценностям независимо от места проживания. С этой целью разработан национальный проект «Культура», в состав которого входит федеральный проект «Цифровая культура» [2]. Важнейшая задача этого проекта – обеспечить широкое внедрение цифровых технологий в культурное пространство страны. В этой связи огромное значение приобретает задача рационального использования возможностей цифровизации и информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) для совершенствования всех направлений деятельности музеев.*

Музеи начали активно использовать возможности ИКТ для совершенствования основных направлений своей деятельности еще на этапе информатизации: использование баз данных, музейных электронных публикаций на CD-ROM, внедрение АИС (КАМИС, АИС-МУЗЕЙ и др.) [3, 4]. Цифровизация музеев нашла свое воплощение в целом комплексе технологий, важнейшими из которых являются: тех-

нология оцифровки, сканирования, мультимедиа, VR-технология, AR-технология, 3D-технологии, а также технологии маппинга, айтрекинга и др. [5].

Цифровизация открывает широкие возможности для привлечения в музей посетителей и формирования постоянной заинтересованности публики, позволяет за счет новых технологий значительно обогатить экспозиционно-выставочную и культурно-образовательную деятельность музея.

На наш взгляд, к числу важнейших преимуществ цифровизации музеев относятся:

- доступность: обеспечение мобильного доступа из любой точки мира к культурному наследию, которое представлено в музеях;
- комфорт: возможность удалённого доступа к музеинм коллекциям без очного посещения;
- сохранность: возможность представления онлайн-посетителям музейной коллекции без риска порчи, уничтожения или воровства экспонатов;
- интерактивность: возможность вовлечения посетителя музея в музейную экспозицию;
- комплементарность: возможность получения посетителями музея дополнительной информации о музейных предметах и коллекциях;
- массовость: расширение аудитории музея за счет размещения музейных коллекций в онлайн-среде;
- коммуникативность: возможность общения в онлайн-сообществах по интересам, продвижение музея посредством социальных сетей.

Вместе с тем специалисты с тревогой пишут об угрозах и рисках, которое несет цифровизация музеям [6. С. 25–36; 7. С. 112–121; 8. С. 235–243; 9. С. 189–196]. Наиболее часто указываются следующие риски:

- риск технократизации музея: угроза превращения музея в цифровой парк, в котором основное внимание посетителя уделяется не музейным предметам, а технологиям;
- риск примитивизации музея: угроза превращения музея в развлекательный центр. Размытие основных функций музея, доминирование досуговых мероприятий развлекательного характера взамен просветительской деятельности и формирования этического и эстетического потенциала общества;
- риск снижения информационного потенциала музея как института памяти: утрата научной и академической точности в изложении фактов, формулировок, исторических отсылок и т.д.;
- девальвация музея как храма науки, просвещения и культуры: неоправданное присвоение статуса музеев организациям, которые таковыми не являются.

Осмысление рисков цифровизации заставляет обратиться к идеи о разрыве двух культур – технократической и гуманитарной, высказанной английским ученым, общественным деятелем, писателем и публицистом Чарльзом Сноу. В мае 1959 г. он выступил в Кембриджском университете с публичной лекцией «Две культуры и научная революция» [10. С. 140]. Ч. Сноу подчеркнул, что научно-техническое и художественно-гуманитарное знание имеют все меньше общего, все больше превращаются в две изолированных области культуры, представители которых все в меньшей степени способны понять друг друга. Корни проблемы Ч. Сноу видел в сложившейся системе образования, которая, по его мнению, яв-

ляется излишне специализированной, не дающей людям получить подлинно всестороннее образование.

В XXI в. отмеченный Ч. Сноу разрыв двух культур еще более усугубился. Стремительное внедрение ИКТ во все сферы человеческой жизни, становление информационного общества обострили такие явления, как информационный взрыв (рост объемов информации) и информационный кризис (противоречие между гигантскими объемами информации и ограниченными возможностями человека по ее восприятию).

Современный человек живет в информационно насыщенном мире, постоянно пребывает в потоке информации, получаемой из самых разных источников, и прежде всего из интернета. Умение работать с информацией лежит в основе любой интеллектуальной деятельности. Однако легкость и скорость нахождения информации в интернете вовсе не гарантируют ее надежность и качество. Чем больше информации, тем сложнее в ней ориентироваться, тем труднее найти действительно полезные, достоверные сведения. Ситуация усугубляется тем, что наряду с информацией циркулирует в потоке дезинформация, ложные сведения и антинаучные данные, поэтому важно научить рационально, т.е. осмысленно работать с информацией, уметь не только ее находить, но и анализировать, перерабатывать, отделяя важную от бесполезной или ложной.

Во всем мире признается необходимость специальной информационной подготовки человека к жизни в информационном обществе. Для этого вводятся все новые виды грамотности: компьютерная, сетевая, интернет-грамотность, цифровая и др. Однако даже их простое перечисление подтверждает опасность сформулированного Ч. Сноу разрыва двух культур. По этим видам грамотности разрабатываются соответствующие учебные дисциплины, каждая из которых демонстрирует ярко выраженный технократический характер, свидетельствуя об ограниченности используемого подхода и косвенным образом об углублении разрыва двух культур.

Использование цифровых технологий в музее, безусловно, требует от современного музейного специалиста владения соответствующими технико-технологическими компетенциями, готовности реализовать основные направления деятельности музея в цифровой среде, способности обеспечить широкий спектр услуг для удаленных пользователей. В то же время работники музеев должны отчетливо понимать опасность превращения цифровизации музея в сугубо технико-технологический процесс, никак не влияющий на развитие духовно-нравственных качеств личности; осознавать риск трансформации музея в цифровой аттракцион и утраты образовательно-воспитательной функции музея.

Для преодоления такого разрыва нами были разработаны концепция формирования информационной культуры личности и модель учебного курса «Основы информационной культуры личности» [11]. Многолетний опыт реализации этой концепции при обучении различных категорий пользователей (школьников, студентов, учителей, библиотекарей и др.), а также изучение проблем информатизации и цифровизации музеев позволили разработать подход к информационной подготовке будущих музеологов в условиях вуза культуры.

Цель данной статьи – обосновать необходимость формирования информационной культуры музеологов в условиях цифровизации.

Задачи:

- дать определение понятия «информационная культура музеолога»;
- охарактеризовать структуру учебного курса «Информационная культура музеолога»;
- осветить опыт внедрения учебного курса «Информационная культура музеолога» в практику подготовки музейных работников в Кемеровском государственном институте культуры.

Для обоснования необходимости формирования информационной культуры музеологов в условиях цифровизации в качестве методологии исследования был использован комплекс взаимодополняющих подходов: системный, позволяющий обеспечить целостность представлений музеологов о феномене информационной культуры; технологический и деятельностный, раскрывающие возможности использования ИКТ в различных видах деятельности музея. Особое внимание уделялось использованию культурологического подхода. Культурологический подход – это рассмотрение феномена культуры в качестве стержневого понятия в понимании и объяснении человека, его сознании и деятельности. Культурологический подход в образовании – это видение образования сквозь призму понятия культуры, т.е. его понимание как культурного процесса, осуществляющегося в культурообразной образовательной среде, все компоненты которой наполнены человеческими смыслами и служат человеку, свободно проявляющему свою индивидуальность, способному к культурному саморазвитию и самоопределению в мире культурных ценностей [12]. Культурологический подход как методология исследования обеспечивает целостное системное представление о современной культуре как единстве ее духовных, социальных и технологических сторон.

В ходе исследования применялись следующие методы:

- метод терминологического анализа дефиниций – для выявления сущности базовых понятий исследования «информационная культура музеолога», «информационное мировоззрение», «информационное мировоззрение музеолога», «медиально-информационная грамотность», «информационная компетентность»;
- формализованный (спектрный) анализ публикаций – для выявления преимуществ и рисков цифровизации в сфере культуры в целом и в музейном деле в частности;
- семантический анализ публикаций – для характеристики основных тенденций цифровизации музеев и выявления информационной природы процессов, лежащих в основе деятельности музеев.

В профессиональных публикациях музеологов неоднократно подчеркивалась информационная природа процессов, лежащих в основе деятельности музеев [13. С. 39–45; 14. С. 27–31; 15]. Так, в работе Л.С. Именовой музей трактуется не только как хранитель главных идей человечества, но и как информационный первоисточник, собиратель важнейших компонентов информационной системы общества. Автор отмечает, что музей как социокультурный институт реализует функцию сбора, накопления информации через комплектование предметов, сведений о них как символах определенных фактов, событий, явлений [13. С. 39–45]. Основу информационной деятельности музея составляет документирование объектов материального и нематериального культурного и природного наследия. Результатом документирования является создание музейной информации, под-

лежащей хранению и трансляции. Ключевая особенность музейной информации состоит в том, что она порождается подлинными и репрезентативными источниками в виде музейных предметов. Любой музейный предмет обладает мощным информационным потенциалом. По мнению Е.Н. Мастеницы, музейный предмет – это неисчерпаемый источник информации, содержащий два вида информации: 1) информация о внешних характеристиках предмета (материал, размер, дизайн, повреждения и т.п.); 2) информация, раскрывающая внутреннюю, содержательную сторону объекта и включающая сведения о функциональных свойствах, авторе, месте и времени создания, а также об эмоциональной и духовной составляющих [16. С. 7–23].

С момента поступления предмета музейного значения в музей (сбор) начинается работа с информацией об этом предмете. На первом этапе музейный предмет анализируется, проходит экспертизу. Затем он определенными способами описывается (обрабатывается): сведения о нем вносятся в инвентарную книгу, он фотографируется, на него заводится учетная карточка и т.д. На следующем этапе (хранение) предмет выставляется в экспозиции. При этом сведения о нем отражаются (передаются, распространяются) в экскурсионном обзоре, могут быть опубликованы в альбомах, путеводителях и т.д. Таким образом, музейный предмет особым образом интерпретируется – от научного описания до самого популярного изложения, понятного разным возрастным категориям. Интерпретация предмета проходит в соответствии с требованиями культурно-образовательной деятельности музея. Далее происходит продвижение музейного предмета (распространение информации) в социум посредством музейного сайта и социальных сетей.

Следует подчеркнуть, что все основные направления деятельности (музеефикация, т.е. приведение объекта в музейное состояние, научно-фондовая, экспозиционно-выставочная и культурно-образовательная деятельность) современных музеев не возможны без использования ИКТ, от оцифровки, до иммерсионных технологий (VR-технология, AR-технология). Новые компьютерные технологии и методы дают возможность воссоздать историю культуры на качественно ином уровне, обеспечивают реализацию права каждого индивида на доступ к мировому культурному наследию [13. С. 39–45].

Информационная природа процессов, лежащих в основе деятельности музеев, получила свое отражение в профессиональных стандартах «Хранитель музейных ценностей»; «Специалист по учету музейных предметов», «Экскурсовод (гид)» отражающих требования работодателей к работникам музеев. Наиболее ярко они представлены в профессиональном стандарте «Хранитель музейных ценностей» [17]. Так, например, к числу важнейших трудовых действий относятся:

- изучение источников и специальной литературы для научного описания музейных предметов, находящихся на ответственном хранении;
- анализ и интерпретация информации, полученной в ходе изучения музейных предметов, находящихся на ответственном хранении;
- проведение источниковедческих исследований музейных предметов, находящихся на ответственном хранении;
- выявление, уточнение и конкретизация информации о научной, художественной, исторической и мемориальной ценности музейных предметов, находящихся на ответственном хранении;

– оформление и подготовка результатов изучения музейных предметов, находящихся на ответственном хранении, для их публикации.

При этом в состав обязательных умений хранителя музейных ценностей включено умение пользоваться компьютерной и иной вспомогательной оргтехникой.

Таким образом, музейный специалист должен четко осознавать информационную природу процессов, лежащих в основе деятельности музеев. Это означает, что в профессиональной подготовке музеологов должен соблюдаться баланс, гармоничное единство интеллектуальных и технологических начал на приоритетах и ценностях культуры. Музейные работники должны стать креативными специалистами, проводниками не столько в мир цифровых технологий, сколько в мир культуры.

В целях концентрации внимания не только на технологии, но и в равной степени на гуманитарных аспектах цифровизации музеев, связанных, прежде всего, с социальным характером процесса передачи информации в музее, с его ориентацией на человека, его развитие, на свободный доступ к культурному наследию как общечеловеческому достоянию, нами предлагается понятие «информационная культура музеолога».

**Информационная культура музеолога** – это интегративное профессионально-личностное качество специалиста, представляющее собой совокупность информационного мировоззрения и информационной компетентности, реализуется в ходе профессиональной музейной деятельности, способствует органичному вхождению музея в цифровую среду с сохранением важнейших функций музея как социального института памяти. Особенностями информационной культуры музеолога, отличающими ее от информационной культуры других категорий специалистов, являются:

– способность атрибутировать, интерпретировать и документировать предметы музейного значения, музейные предметы и музейные коллекции на основе ценностного отношения ко всем видам музейной информации;

– способность создавать качественные музейные экспозиции на основе использования музейных предметов, музейных коллекций и современных информационно-коммуникационных технологий;

– способность выбирать и использовать ИКТ адекватно целям, задачам и функциям музея как социального института памяти;

– готовность к актуализации и популяризации музейных предметов и музейных коллекций в ходе культурно-образовательной и экспозиционно-выставочной деятельности музея как в традиционной, так и цифровой среде.

Особое место в составе понятия «информационная культура музеолога» занимает информационное мировоззрение. Информационное мировоззрение – это система взглядов человека на мир информации и место человека в нем, включающая в себя ценности, убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности. Информационное мировоззрение музеолога базируется на достоверной информации о культурном, историческом и природном наследии человечества, его сущью является ценностное (осмысленное, ответственное) отношение и к музейной информации, и к создаваемым и используемым музейным информационным продуктам, и к техническим средствам, информационным технологиям в музее.

Формирование информационного мировоззрения музеолога выступает в качестве основы развития профессионального самосознания в целях личного профессионального саморазвития и постоянного повышения уровня профессиональной квалификации.

Информационная компетентность – это интегративное понятие, включающее готовность искать, анализировать, критически оценивать, преобразовывать и применять информацию для решения проблем профессиональной деятельности и личных целей. Предполагает использование как традиционных, так и информационно-коммуникационных технологий.

Целенаправленное и последовательное формирование информационной культуры музеолога в вузе возможно за счет внедрения специальной учебной дисциплины. Моделирование учебных дисциплин, как известно, может быть реализовано в виде учебных программ, дающих наглядное представление о структуре и содержательном наполнении того или иного курса.

Обобщенная модель курса, представленная в учебной программе «Информационная культура музеолога», включает четыре раздела [18].

Раздел первый «Цифровая трансформация музейного дела и необходимость формирования информационной культуры музеологов» дает представление о новых перспективах, которые открывает для музеев цифровизация сферы культуры; содержит сведения о специализированных информационные ресурсы в области музеологии, включая музеиные веб-сайты; раскрывает роль социальных сетей в продвижении музеев в виртуальном пространстве; характеризует проблемы информационной безопасности в музейной деятельности; раскрывает деятельность музеев по продвижению культурного наследия в электронной среде.

Во втором разделе «Основные типы информационно-поисковых задач и алгоритмы их решения в электронной информационной среде» представлены средства навигации и поиска музейной информации в интернете; даны алгоритмы выполнения адресного и фактографического поиска; раскрыт смысл структурно-семантического анализа как основы проведения тематического поиска; охарактеризованы алгоритмы поиска информации по музеологии в электронных научных библиотеках «Библиотека по искусству», eLIBRARY.RU, «КиберЛенинка» и др.

Раздел третий «Аналитико-синтетическая переработка источников информации в условиях интернет-среды» содержит характеристику веб-текстов как объектов аналитико-синтетической переработки информации и критического анализа; раскрывает специфику реализации различных функциональных стилей речи в условиях интернет-среды. Особое внимание уделяется сущностям и признакам фейковых новостей, алгоритмам критического анализа фейк-арт и фейковых новостей в области музейного дела. Будущим музеологам предлагаются методики критического анализа веб-сайтов; характеризуются сущность и виды веб-райтинга; предлагаются методики редактирования и трансформации веб-текстов;

Раздел четвертый посвящен технологии подготовки и оформления результатов коммуникативной деятельности музеолога. Его цель – научить будущих музеологов различным технологиям работы с информацией в целях самостоятельной учебной, научно-исследовательской и профессиональной деятельности. В разделе представлены технологии подготовки новостных сообщений и музейных пресс-релизов, деловых писем (традиционных и электронных), отзывов и

рецензий. Особое внимание уделяется технологии подготовки информационных справок по официальным запросам юридических и физических лиц по вопросам, связанным с историей и научной информацией, содержащейся в музейных предметах, находящихся на ответственном хранении, а также технологии подготовки письменного экспертного заключения об историко-культурном значении культурных ценностей по результатам проведенной экспертизы.

Предлагаемая модель учебной программы и учебного пособия по курсу «Информационная культура музеолога» преследует цель «переплавить» набор отдельных (пусть и полезных, но отрывочных и разрозненных) сведений по работе с информацией и ИКТ в целостный учебный курс, который позволяет вести последовательное, системное и целостное формирование информационной культуры музейных работников, призванных обеспечить важнейшую миссию современного музея: «Миссия музея в XXI веке предстает как задача... сохранения культурно-исторических связей с предшествующими эпохами, сохранения культурного наследия в новом виртуализованном культурном ландшафте» [19. С. 43–47].

В Кемеровском государственном институте культуры (КемГИК) с 2000 г. в практику подготовки музейных работников была внедрена учебная дисциплина по информационной культуре. Ее основными целями являются:

- формирование системного представления о цифровизации культуры и цифровой трансформации информационных ресурсов по музеологии, охране объектов культурного и природного наследия и смежным предметным областям;
- освоение алгоритмов поиска информации в электронной информационной среде в соответствии с профессиональными информационными потребностями;
- овладение методами аналитико-синтетической переработки и критического анализа информации в структуре профессиональной деятельности музеолога;
- освоение технологий создания информационных продуктов в условиях цифровой трансформации отрасли культуры в соответствии с задачами учебной и профессионально ориентированной научно-исследовательской работы.

Данная дисциплина входит в состав Блока 1 обязательной части дисциплин основной профессиональной образовательной программы бакалавриата. Для освоения данной дисциплины необходимы знания информатики в объеме общеобразовательного курса и элементарные умения обращения с компьютерной техникой. Кроме того, необходимы знания, умения и компетенции, сформированные в результате изучения студентами таких дисциплин, как «Введение в профессию», «История», «Этнология» и др. Дисциплина «Информационная культура музеолога» является предшествующей практически для всех дисциплин основной образовательной программы, поскольку способствует становлению у студентов навыков информационного самообеспечения учебной и научно-исследовательской деятельности.

Учебный курс «Информационная культура музеолога» носит практико-ориентированный характер: он ориентирован на подготовку и продвижение качественно новых информационных продуктов с использованием ИКТ в рамках основных направлений музейной деятельности (научной-фондовой, экспозиционно-выставочной, культурно-образовательной); направлен на профессиональное саморазвитие и постоянное повышение уровня профессиональной квалификации работников музеев или учреждений музейного типа.

Проблема формирования информационной культуры музеологов пока не нашла широкого освещения в профессиональной печати. В числе работ, затрагивающих эту проблематику, следует назвать статьи А.Ю. Гиль [20] и Т.В. Портновой [21].

А.Ю. Гиль, характеризуя эволюцию музея в контексте становления информационного общества, отмечает: «Информационная цивилизация радикально преобразует социокультурное пространство, формируя так называемую информационную культуру. Термин «информационная культура» употребляется в широком смысле как пространственно-временная и материальная субстанция человеческого бытия в информационном обществе. В таком ракурсе рассмотрения возрастает значимость информационной культуры в иерархии знания проблем информационной культуры личности и общества, поскольку информационная культура – это методика, методология и мировоззрение общества эпохи информатизации. Необходимо правильно определить новую парадигму – идею современного человека, методологически и мировоззренчески подготовленного для успешного существования в информационной среде XXI столетия, сознательно владеющего всеми методами и технологиями оперирования информационными потоками, а следовательно, обладающего высокой информационной культурой» [20]. Однако, как следует из приведенной цитаты, данный автор ведет речь об информационной культуре человека (личности), и не ставит перед собой задачу рассмотрения информационной культуры музеолога. В позиции А.Ю. Гиль для нас представляется ценность ее понимание актуальности информационной культуры в связи с динамичными технологическими изменениями и появлением новых культурные доминант (ценности, норм, знаков, значений, смыслов, интерпретаций и т.п.), которые формируют мировоззренческие принципы человека в информационном обществе. А.Ю. Гиль делает важный вывод: «Противопоставлением негативным последствиям, быстроте и разнообразию информационных контактов, способных не только обогащать, но и стандартизировать личность, рождать информационные стрессы, отчуждение от реального мира, вытеснение живых человеческих контактов телекоммуникационными, вести к дегуманизации, агрессивности и т.п., может стать информационная культура прежде всего в ее мировоззренческой функции» [20].

Попытка формулирования комплекса взаимосвязанных теоретических и методологических положений по развитию информационной культуры будущих искусствоведов в условиях глобальной компьютеризации предпринята в статье Т.В. Портновой. Эту цель автор увязывает с двумя такими целями, как раскрытие роли информационных технологий в изучении памятников искусства и выявление специфики развития мультимедийного направления художественного музея [21].

В работе Т.В. Портновой делается важный вывод об опасности порождения виртуальной электронной средой эффекта мнимой культуры: «Отметим, что при знакомстве с произведением искусства на веб-сайте музея возникает иллюзорное впечатление «непосредственной близости», невозможное в реальных залах музея либо на выставках, когда зритель находится среди других посетителей. Но это восприятие лишь на первый взгляд кажется комфортным. Оно может обернуться появлением другого видения, рождением имитационной художественной культуры, которая будет разрушена только при непосредственном соприкосновении с подлинниками» [21].

К сожалению, в работе Т.В. Портновой не раскрывается технология формирования информационной культуры будущих искусствоведов, приоритет отдается технико-технологическому компоненту и характеристике учебных курсов, посвященных использованию информационных технологий в музее.

Предлагаемое нами понятие «информационная культура музеолога» носит интегративный характер. Оно позволяет интегрировать в информационной подготовке будущих музейных работников и знания информационных ресурсов музеев, и владение ИКТ, и способность к критическому анализу информации, и готовность продвигать музей в цифровой среде, открывать богатство музейных хранилищ удаленным пользователям.

Идея интеграции разнородных информационных знаний и умений обусловлена тем, что современный человек живет в единой, синкетической информационной среде, использует многообразные виды информации и самые разные информационные технологии. Чаще всего отделить, «разорвать» их невозможно, так тесно они переплелись.

Осознание необходимости нового, интегративного понятия получило отражение в исследованиях такой авторитетной международной организации, как ЮНЕСКО, которая выступила с инициативой объединить медиаграмотность и информационную грамотность в единое понятие. В 2011 г. ЮНЕСКО издала учебную программу по медиа- и информационной грамотности для учителей на английском языке [22], которая в 2012 г. была переведена и опубликована в России [23].

Согласно подходу ЮНЕСКО медийно-информационная грамотность выходит за рамки владения коммуникационными и информационными технологиями и включает навыки критического мышления, осмыслиения и интерпретации информации в различных областях профессиональной, образовательной и общественной деятельности. Медийно-информационная грамотность предполагает умение работать с любыми источниками информации (устными, письменными, аналоговыми и электронными/цифровыми), а также со всеми видами и типами информационных ресурсов.

Предлагаемое нами понятие «информационная культура музеолога» вполне совместимо и не противоречит идеи медийно-информационной грамотности, которую развивает ЮНЕСКО. Медийно-информационная грамотность является неотъемлемым составным компонентом информационной культуры, она образует основу информационной компетентности каждого современного человека. Вместе с тем информационная культура музеолога – это интегративное профессионально-личностное качество. От медийно-информационной грамотности ее отличает наличие информационного мировоззрения музеолога и ориентированность на работу с музейной информацией как предметом профессионального труда.

Проведенное исследование позволяет утверждать следующее:

1. Цифровизация отрасли культуры, стремительное внедрение ИКТ открывают новые возможности и, одновременно, порождают новые риски в деятельности музеев, обостряя проблему «разрыва» двух культур: традиционной, гуманитарной и новой, электронной. Решение этой проблемы требует формирования особой грани культуры современных музейных специалистов – информационной культуры музеолога.

2. Понятие «Информационная культура музеолога» предполагает концентрацию внимания не только на технологиях, но и в равной степени – на гуманитарных и интеллектуальных аспектах цифровизации музеев, связанных, прежде всего с социальным характером процесса передачи информации, с его ориентацией на человека, его развитие, на свободный доступ к информации как общечеловеческому достоянию и условию приспособления к динамично меняющейся среде цифрового общества. Включенность информационной культуры в состав культуры имеет важное теоретическое значение, поскольку позволяет рассматривать формирование информационной культуры музеолога как способ преодоления технократизма, обеднения нравственного и эмоционального мира человека.

3. Учебный курс «Информационная культура музеолога» направлен на подготовку новой генерации музейных профессионалов, ориентированных на работу в музее XXI в., основные виды деятельности которого предполагают использование цифровых технологий. Он позволяет интегрировать в информационной подготовке будущих музейных работников как достижения ИКТ, так и знание традиционных и сетевых информационных ресурсов, умения по их аналитико-синтетической переработке, критическому анализу информации и самостоятельной подготовке на этой основе качественно новых музейных информационных продуктов. Данный учебный курс соединяет разрозненные сведения в области информационной подготовки, взятые из различных наук, в единое целое, объединенное системным, технологическим, деятельностным и культурологическим подходами. Такая интеграция обеспечивает синергетический эффект, поскольку системное знание всегда более действенно, чем разрозненные сведения.

4. Сопоставительный анализ показывает, что различия между развивающимися в России идеями формирования информационной культуры личности, информационной культуры музеолога и продвигаемой ЮНЕСКО идеей интеграции медиа- и информационной грамотности не носят принципиального характера. Они лишь отражают стремление российских ученых и практиков сочетать преимущества международной теории и практики с традициями национальной культуры и образования, накопленным опытом российских музеев и учреждений образования.

### *Литература*

1. Халин В.Г., Чернова Г.В. Цифровизация и ее влияние на российскую экономику и общество: преимущества, вызовы, угрозы и риски // Управленческое консультирование. 2018. № 10. С. 46–63.
2. Национальный проект «Культура» / Министерство культуры РФ. URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/about-project/> (accessed: 03.08.2021).
3. Ноль Л.Я. Компьютерные технологии в музее. М., 1999. 115 с.
4. Ноль Л.Я. Информационные технологии в деятельности музея. М. : РГГУ, 2007. 204 с.
5. Кислицин Б. Цифровые технологии в музее. Краткий обзор самых интересных решений, которые позволяют посетителю взаимодействовать с экспонатами // Политех : сайт. URL: <https://polytech.bm.digital/article/777089207606731505/glava-5-tsifrovye-tehnologii-v-muzee> (accessed: 03.08.2021).
6. Дриккер А.С., Маковецкий Е.А. Музейный храм // Международный журнал исследований культуры. 2016. № 3 (24). С. 25–36.
7. Горелов О.И., Горелова С.И., Третьяков А.Л. Развитие музея в цифровом пространстве: постановка проблемы // Мир образования – образование в мире. 2020. № 1. С. 112–121.
8. Набиуллин А.Ф., Шакиров А.С., Мухтов И.Г. Проблемы внедрения стационарных интерактивных мультимедиа систем в музейные экспозиции. Риски и решения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 31. С. 235–243.
9. Ванеева О.В. Комплексное использование интерактивных технологий в рамках музеиного

- пространства // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2015. Т. 212. С. 189–196.
10. Сноу Ч.П. Две культуры. Сборник публицистических работ. М. : Прогресс, 1973. 140 с.
  11. Гендина Н.И. Информационное образование и информационная культура как фактор безопасности личности в глобальном информационном обществе: возможности образовательных организаций и библиотек. М. : Литера, 2016. 392 с.
  12. Бондаревская Е.В. Теория и практика личностно ориентированного образования. Ростов-н/Д, 2000. 218 с.
  13. Именнова Л.С. Музей в информационную эпоху // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2010. № 6. С. 39–45.
  14. Лапин Е.С. Музей в контексте информационной экологии // Культура и образование. 2018. № 3 (30). С. 27–31.
  15. Лебедев А.В. Музей как информационная система // XVI Ежегодная международная научно-практическая конференция АДИТ-2012. URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/adit-2012-t/903.html> (accessed: 03.08.2021).
  16. Мастеница Е.Н. Интерпретация истории культуры как процесс и результат музейной деятельности // Современные тенденции в развитии музеев и музееведения. Новосибирск : Новосибирск. гос. ун-т, 2020. С. 7–23.
  17. Профессиональный стандарт «Хранитель музейных ценностей» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420215621> (accessed: 03.08.2021).
  18. Родионова Д.Д. Основы информационной культуры личности: рабочая программа по направлению подготовки «072300 Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия» профиля подготовки «Культурный туризм и экскурсионная деятельность», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр». Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2012. 30 с.
  19. Овчинникова З.А. Музей в контексте социально-культурных трансформаций информационного общества // Вестник культуры и искусств. 2017. № 3(51). С. 43–47.
  20. Гиль А.Ю. Эволюция музея в контексте становления информационного общества // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 306. С. 35–38.
  21. Портнова Т.В. Информационные технологии в художественном музее и их роль в формировании новой культурной среды искусствоведа // Художественное образование и наука. 2018. № 4. С. 15–22.
  22. Media and Information Literacy Curriculum for Teachers (prepared by UNESCO) [Electronic resource] / C. Wilson, A. Grizzle, R. Tuazon, K. Akyempong, Chi Kim Cheung. Paris, UNESCO, 2011. 192 p. URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001929/192971e.pdf> (accessed: 03.08.2021).
  23. Медийная и информационная грамотность: программа обучения педагогов / науч. ред. Н.И. Гендина, С.Г. Корконосенко; пер. Е. Маявская; ЮНЕСКО. М. : Ин-т ЮНЕСКО по информационным технологиям в образовании, 2012. 198 с.

**Natalya I. Gendina**, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: [nni@kemguki.ru](mailto:nni@kemguki.ru)

**Elena V. Kosolapova**, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: [nni@kemguki.ru](mailto:nni@kemguki.ru)

**Darya D. Rodionova**, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: [kafedramd@yandex.ru](mailto:kafedramd@yandex.ru)

**Larisa N. Ryabtseva**, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: [nni@kemguki.ru](mailto:nni@kemguki.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 231–221.

DOI: 10.17223/22220836/43/19

## DIGITALIZATION OF MUSEUMS AND THE NEED TO FORM AN INFORMATION CULTURE OF MUSEOLOGISTS

**Key words:** information culture of a museologist; digitalization; intellectual work with information; informational worldview; digital technologies; museum specialist.

The purpose of the article is to substantiate the need for the development of the information culture of museum specialists as an independent area of personnel training in the context of the digital transformation

of society. As a research methodology, a set of complementary approaches was used: systemic, allowing to ensure the integrity of museologists' ideas about the phenomenon of information culture; technological and activity, revealing the possibilities of using information and communication technologies in various types of museum activities; culturological, allowing to give a holistic view of modern culture as a unity of its spiritual, social and technological sides. As a result of the study, the authors of the article proved the need to form a special facet of the culture of modern museum specialists - the information culture of a museologist. The definition of the notion "information culture of a museologist" has been developed, where a special place is occupied by the information worldview of a museologist. It acts as the basis for the development of professional self-awareness for the purpose of personal professional self-development and continuous improvement of the level of professional qualifications. The structure of the training course "Information culture of a museologist" is proposed. The purpose of which is the formation of a systematic understanding of the digitalization of culture and the digital transformation of information resources in museology, protection of objects of cultural and natural heritage and related subject areas; mastering the algorithms for searching for information in the electronic information environment, mastering the methods of analytical-synthetic processing and critical analysis of information in the structure of the professional activity of a museologist, mastering the technology for creating information products in the context of digital transformation of the culture industry in accordance with the tasks of educational and professionally oriented research work. The thesis is argued that in the professional training of museologists, a harmonious unity of intellectual and technological principles should be observed on the priorities and values of culture. It is concluded that the differences between the ideas of the formation of the information culture of a personality, the information culture of a museologist and the idea of integration of media and information literacy promoted by UNESCO, developed in Russia, are not of a fundamental nature. They only reflect the desire of Russian scientists and practitioners to combine the advantages of international theory and practice with the traditions of national culture and education, the accumulated experience of Russian museums and educational institutions. Scientific novelty consists, firstly, in the theoretical understanding of the danger of the digitalization of museums becoming a purely technical and technological process and the loss of the educational and educational function of the museum; secondly, in adapting the concept of the formation of an individual's information culture to the tasks of information training for museologists.

### References

1. Khalin, V.G. & Chernova, G.V. (2018) Digitalization and Its Impact on the Russian Economy and Society: Advantages, Challenges, Threats and Risks. *Upravlencheskoe konsul'tirovaniye – Administrative Consulting*. 10. pp. 46–63. (In Russian). DOI: 10.22394/1726-1139-2018-10-46-63
2. Ministry of Culture of the Russian Federation. (n.d.) *Natsional'nyy proekt "Kul'tura"* [National project "Culture"]. [Online] Available from: <https://culture.gov.ru/about/national-project/about-project/> (Accessed: 3rd August 2021).
3. Nol, L.Ya. (1999) *Komp'yuternye tekhnologii v muzee* [Computer technologies in the museum]. Moscow: Russian Institute for the Retraining of Culture, Art and Tourism Workers.
4. Nol, L.Ya. (2007) *Informatsionnye tekhnologii v deyatel'nosti muzeya* [Information technologies in the activities of the museum]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
5. Kislitsin, B. (n.d.) *Tsifrovye tekhnologii v muzee. Kratkiy obzor samykh interesnykh resheniy, kotorye pozvol'yayut posetitelyu vzaimodeystvovat' s eksponatami* [Digital technologies in the museum. A brief overview of the most interesting solutions that allow the visitor to interact with the exhibits]. [Online] Available from: <https://polytech.bm.digital/article/777089207606731505/glava-5-tsifrovye-tehnologii-v-muzee> (Accessed: 3rd August 2021).
6. Drikker, A.S. & Makovetskiy, E.A. (2016) Muzeynyy khram [Museum Temple]. *Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kul'tury – International Journal of Cultural Research*. 3(24). pp. 25–36.
7. Gorelov, O.I., Gorelova, S.I. & Tretyakov, A.L. (2020) Razvitiye muzeya v tsifrovom prostranstve: postanovka problemy [Museum development in the digital space: to the problem]. *Mir obrazovaniya – obrazovaniye v mire*. 1. pp. 112–121.
8. Nabiullin, A.F., Shakirov, A.S. & Mukhtov, I.G. (2018) Installation problems of stationary interactive multimedia systems in museum expositions. Risks and solutions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 31. pp. 235–243. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/31/24
9. Vaneeva, O.V. (2015) Kompleksnoe ispol'zovaniye interaktivnykh tekhnologiy v ramkakh muzeynogo prostranstva [Integrated use of interactive technologies within the museum space]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 212. pp. 189–196.

10. Snow, Ch.P. (1973) *Dve kul'tury. Sbornik publitsisticheskikh rabot* [Two cultures. Collection of publicistic works]. Moscow: Progress.
11. Gendina, N.I. (2016) *Informatsionnoe obrazovanie i informatsionnaya kul'tura kak faktor bezopasnosti lichnosti v global'nom informatsionnom obshchestve: vozmozhnosti obrazovatel'nykh orga-nizatsiy i bibliotek* [Information education and information culture as a factor of personal security in the global information society: opportunities for educational organizations and libraries]. Moscow: Litera.
12. Bondarevskaya, E.V. (2000) *Teoriya i praktika lichnostno orientirovannogo obrazovaniya* [Theory and practice of person-centered education]. Rostov on Don: Rostov Pedagogical University.
13. Imennova, L.S. (2010) *Muzey v informatsionnuyu epokhu* [Museum in the information age]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv.* 6, pp. 39–45.
14. Lapin, E.S. (2018) *Muzey v kontekste informatsionnoy ekologii* [Museum in the context of information ecology]. *Kul'tura i obrazovanie.* 3(30). pp. 27–31.
15. Lebedev, A.V. (2012) *Muzey kak informatsionnaya sistema* [Museum as an information system]. [Online] Available from: <http://kizhi.karelia.ru/library/adit-2012-t/903.html> (Accessed: 3rd August 2021).
16. Mastenitsa, E.N. (2020) Interpretatsiya istorii kul'tury kak protsess i rezul'tat muzeynoy deyatel'nosti [Interpretation of the history of culture as a process and result of museum activities]. In: *Sovremennye tendentsii v razvitiu muzeev i muzeovedeniya* [Modern trends in the development of museums and museology]. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 7–23.
17. Electronic fund of legal and regulatory documents. (n.d.) *Professional'nyy standart "Khranitel' muzeynykh tsennostey"* [Professional standard “Keeper of museum valuables”]. [Online] Available from: <https://docs.cntd.ru/document/420215621> (Accessed: 3rd August 2021).
18. Rodionova, D.D. (2012) *Osnovy informatsionnoy kul'tury lichnosti: rabochaya programma po napravleniyu podgotovki "072300 Muzeologiya i okhrana ob"ektor kul'turnogo i prirodnogo naslediya" profiliya podgotovki "Kul'turnyy turizm i ekskursionnaya deyatel'nost", kvalifikatsiya (stепень) vypusknika – "bakalavr"* [Fundamentals of personal information culture: a work program for “072300 Museology and protection of cultural and natural heritage objects” of the profile “Cultural tourism and excursion activities”, the qualification (degree) – “bachelor”]. Kemerovo: Kemerovo State University of Culture and Arts.
19. Ovchinnikova, Z.A. (2017) The museum in the context of social and cultural transformations in the information society. *Vestnik kul'tury i iskusstv – Culture and Arts Herald.* 3(51). pp. 43–47. (In Russian).
20. Gil, A.Yu. (2008) Evolyutsiya muzeya v kontekste stanovleniya informatsionnogo obshchestva [The evolution of the museum in the information society]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal.* 306. pp. 35–38.
21. Portnova, T.V. (2018) Information Technology and Art Museum: Creating a New Cultural Environment for Art Historians. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka – Arts Education and Science.* 4. pp. 15–22. (In Russian).
22. Wilson, C., Grizzle, A., Tuazon, R., Akyempong, K. & Chi Kim Cheung. (2011) *Media and Information Literacy Curriculum for Teachers (prepared by UNESCO)*. [Online] Available from: <http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001929/192971e.pdf> (Accessed: 3rd August 2021).
23. Gendina, N.I. & Korkonosenko, S.G. (eds) (2012) *Mediynaya i informatsionnaya gramotnost': programma obucheniya pedagogov* [Media and Information Literacy: Educator's Training Program]. Moscow: UNESCO Institute for Information Technologies in Education.

УДК 09(084):378.4(460.187)  
DOI: 10.17223/22220836/43/20

**О.А. Жеравина**

**ЛИКИ УНИВЕРСИТЕТСКОЙ ИСПАНИИ  
В БИБЛИОТЕКЕ СТРОГАНОВА: ИСПАНСКИЙ ГУМАНИСТ  
ЭРНАНДО НУНЬЕС ДЕ ГУСМАН**

*Рассматривается фигура выдающегося гуманиста, профессора университетов Алькала-де-Энареса и Саламанки XVI в. Эрнандо Нуньеса де Гусмана, образ которого запечатлен в знаменитом испанском издании XVIII в. в числе выдающихся представителей испанской истории и культуры. Анализируется жизненный путь ученого, значение его деятельности в становлении испанского гуманизма, дается характеристика портрета Эль Пинсиано.*

*Ключевые слова: Эрнандо Нуньес де Гусман, Эль Пинсиано, испанский гуманизм, история Саламанкского университета, библиотека Строганова.*

Изучение испанской коллекции Строгановского книжного собрания, хранящегося в Научной библиотеке Томского государственного университета, открывает различные грани историко-культурного ландшафта Испании как страны, имеющей несомненную притягательность благодаря своему богатому культурному наследию. Последний владелец родовой библиотеки Григорий Александрович Строганов (1770–1857) с 1805 г. в течение нескольких лет был российским посланником в Испании, и его интерес к испанской тематике нашел свое отражение в фонде его личного книжного собрания.

Одним из наиболее ценных испанских изданий в этом фонде является серия гравированных портретов выдающихся испанцев, выходившая в свет отдельными тетрадями с 1791 по 1819 г. [1]. Эта серия портретов стала самым значительным проектом Королевской гравировальной мастерской, открытой в 1789 г., незадолго до начала осуществления издания [2]. Серия публиковалась отдельными тетрадями, в каждой из которых были представлены шесть портретов выдающихся испанцев и описания их жизни и деятельности. До поступления в продажу издававшиеся тетради преподносились королю и наследнику престола, передавались членам правительства. С целью распространения за рубежом информации о знаменитых испанских исторических деятелях и создания позитивного имиджа страны тетради серии бесплатно рассыпались в иностранные посольства [3. Р. 57].

Серия портретов выдающихся испанцев как культурный проект, весьма характерный для эпохи Просвещения, в своей содержательной части раскрывает в том числе и ценностные приоритеты испанского общества, что позволяет понять его социокультурные ориентиры, выявить их некую константу на протяжении длительного исторического периода. В этом контексте обращает на себя внимание тот факт, что внушительная доля лиц, отобранных испанцами в число своих выдающихся представителей, принадлежит университетским деятелям. И это говорит не только о влиянии и тенденции века Просвещения, но и об уходящей в глубину веков богатой университетской традиции в Испании.

Продолжая изучение темы университетской Испании, представленной в указанной серии портретов выдающихся испанцев [4, 5], обратимся к фигуре знаменитого выдающегося испанского гуманиста XVI в. Эрнандо Нуньеса де Гусмана (1475–1553).

Эрнандо Нуньес де Гусман известен также под другими вариантами своего имени – Эрнандо Нуньес, Фернандо Нуньес де Гусман, Эрнандо Нуньес де Толедо-и-Гусман, а также под псевдонимами Эль Пинсиано и Эль Комендадор Гриего.

Знаменитый испанский гуманист, наставник, комментатор произведений античных авторов, эрудит и университетский преподаватель родился в местечке Ильескас близ Вальядолида. По месту рождения он получил свое имя Пинсиано (в римские времена Вальядолид назывался *Pintia*) или Пинтианус. В селении Ильескас местные жители отмечали в опроснике 1575 г., что «уроженцем селения был Комментатор греческих текстов Саламанки, столь выдающийся знаток также латыни и древнееврейского языка» [6. Р. 495].

Отец Эрнандо Нуньеса был королевским нотариусом при дворе Энрике IV, а затем – казначеем католических королей. Его мать происходила из влиятельного рода Гусманов. Юноша учился в Саламанке у Антонио де Небрихи, крупнейшего испанского гуманиста эпохи. В 1490 г., как и его учитель в свое время, Эрнандо Нуньес уехал в Италию, где поступил учиться в Испанскую коллегию св. Климента в Болонье. Там он увлекся изучением классической греческой культуры. Вернувшись в Испанию, был приглашен Иньиго Мендосой, графом де Тендилья в Гранаду в качестве воспитателя его сына Луиса Ургадо. Одновременно он работал над комментариями к труду Хуана де Мены «Лабиринт Фортуны». Его комментарии были изданы в Севилье (1499), а затем в Гранаде (1505) и за короткий срок были переизданы пятнадцать раз.

В Гранаде занятия классическими языками были дополнены изучением древнееврейского и арабского языков. Аранча Доминго Малвади приводит оценку познаний Нуньеса в арабском языке, высказанную его современником бельгийским гуманистом Н. Кленардо, который в письме другу признавался, что постиг лишь начала от того, что представлял собой арабский язык Эрнандо Нуньеса [7. Р. 71]. Древнееврейским, очевидно, Э. Нуньес овладел в достаточной степени, коль скоро в 1511 г. вместе с гебраистом Алонсо де Саморой участвовал в конкурсе на вакантную должность по кафедре еврейского языка а Саламанкском университете.

Ни тот ни другой места не получили и направились в Алькала-де-Энарес, где в своем недавно созданном университете кардинал Сиснерос собирал лучшие интеллектуальные силы для преподавания и для работы над проектом создания многоязычной Библии. В команде переводчиков, собранной Сиснеросом, Эрнандо Нуньес работал над латинским текстом Септуагунты – собранием переводов Ветхого Завета на греческий язык.

Вскоре Нуньес получил недавно открытую в Алькала кафедру риторики. В 1519 г. он получил кафедру греческого языка в том же университете. С этого времени он стал подписываться «*Comendador Griego*», «*Hernán Núñez*» или на латинский лад – «*Fredenandus Nunius Pintianus*». Работа в университете Алькала-де-Энареса, который стал значимым центром испанского гуманизма [8. С. 117; 9. Р. 97], явилась важной вехой в академической карьере ученого.

В судьбе Эрнандо Нуньеса есть страницы, наполненные не только научными изысканиями и преподавательской деятельностью. Во время восстания комунерос в

Кастилии в 1520–1522 гг. он поддержал мятежников и чудом избежал наказания от властей. После подавления восстания он вступил в спор с амбициозным дворянином Альфонсо Кастильей, чья роль по отношению к восставшим выглядела предательской. В результате перепалки Нуньес был ранен Кастильей кинжалом в плечо. Из-за оскорбления, нанесенного влиятельным человеком, которому он не мог отомстить, Пинсиано вынужден был покинуть Алькала-де-Энарес и уехал в Саламанку [10].

В 1524 г. он получил кафедру греческого языка, которую до своей кончины занимал его учитель Антонио де Небриха. Помимо греческого языка Нуньес преподавал в Саламанке латинский язык, риторику, читал курс лекций по «Естественной истории» Плиния Старшего.

«Естественная история» Плиния Старшего – это первая энциклопедия Древнего мира, включающая сведения из разных областей знания. Это объемное произведение, которое сохранялось на протяжении столетий и вызывало интерес ученых разных эпох. В эпоху Возрождения вышло пятьдесят изданий «Естественной истории»; были составлены комментарии к ней [11. С. 69–70]. В небольшом списке комментаторов есть и Эрнан Нуньес де Гусман с его критическими комментариями (*Observaciones*), изданными в Саламанке.

Современники по праву считали Эрнана Нуньеса одним из выдающихся эрудитов своего времени, блестящим наставником. Известность Пинсиано как талантливого преподавателя Саламанки привлекала множество слушателей в саламанкские аудитории. Увлеченные его талантом, некоторые из них прибывали даже из-за рубежа, как Николас Кленардо в 1533 г. Среди его учеников было немало знаменитых впоследствии людей Испании, таких, например, как историк Херонимо Сурита, религиозный деятель Хуан Паэс де Кастро, теолог и гуманист Франсиско Мендоса де Бобадилья [12].

В 1548 г. ученый завершил свою преподавательскую деятельность и вышел на пенсию с целью полностью посвятить себя научным изысканиям.

Собственно, весь период пребывания в Саламанкском университете в последние десятилетия своей жизни Эрнан Нуньес рассматривал как «уход от мира ради общения с музами», о чем он писал в одном из писем, упоминаемых А. Доминго Малвади [13. С. 82]. Именно в этот период он публикует свои основные труды, укрепившие его научный авторитет. Это комментарии к работам Сенеки (1529), Помпония Мелы (1543) и Плиния (1544–1545). В этот же период Нуньес подготовил собрание пословиц и поговорок на народном кастильском языке. Это был обширный труд, содержащий несколько тысяч пословиц, а также комментарии Нуньеса и примеры для сравнения на других романских языках – каталонском, галисийском, португальском, французском, итальянском, астурийском, латинском и греческом [14].

Глубокий знаток латыни и греческого, изучавший также восточные языки, Эрнан Нуньес считается патриархом испанских эллинистов. Знатоки классических языков в его эпоху составляли, как правило, когорту гуманистов, на испанской почве сочетавшую в своем мировоззрении черты уходящего Средневековья и идеи Возрождения. Роль Э. Нуньеса в становлении греческой филологии и развитии греческого языка как предмета изучения в испанских университетах трудно переоценить. Греческий язык, знание которого питало и развивало гуманистическое воспитание и образование, получает свое распространение в Испании именно при жизни и активной деятельности Э. Нуньеса. По красноречивому вы-

ражению современного испанского исследователя Луиса Хиля Фернандеса, «греческий – это великий отсутствующий в испанском XV веке». Фернандес указывает на представителя раннего испанского гуманизма, кастильского историка и знатока латыни Альфонсо де Паленсию как на «правоверного» латиниста, пренебрегающего при этом серьезным погружением в греческий язык, при всех своих связях с представителями эллинской культурной традиции. «Странно, – пишет Л. Фернандес, – что гуманист такого уровня, как Альфонсо де Паленсия, который с молодости общался в кругу лиц, близких к выдающемуся византийскому эрудиту кардиналу Виссариону и был учеником Георгия Трапезундского, в своих трудах хранит гробовое молчание относительно греческого языка. Странно также, что для языка Гомера он не нашел выражения, схожего с его высказыванием: “кто не знает латынь, тот должен именоваться двуногим ослом”» [15. Р. 29].



Рис. 1. Портрет Фернандо Ну涅са де Гусмана. 1801. Гравер Мануэль Эскивель де Сотомайор, художник Хоце Лопес Энгиданос. Источник: Портреты выдающихся испанцев с описаниями их жизни. Мадрид: Королевская типография, 1791. Фото автора

Fig. 1. Portrait of Fernando Núñez de Guzmán. 1801. Engraver Manuel Esquivel de Sotomayor, painter José López Enguídanos

Source: Retratos de los españoles ilustres con un epítome de sus vidas.  
Madrid: Imprenta Real de Madrid, 1791. Photo taken by the author

Робкое появление греческого в испанской университетской аудитории в конце XV в. в последующем прошло три фазы в развитии преподавания греческого языка в Испании: его учреждение, укрепление и распространение. Огромная роль в становлении преподавания греческого языка в первые несколько десятилетий XVI в. принадлежит именно Э. Нуньесу, который, как упоминалось выше, трудился в 1519–1521 гг. в университете Алькала-де-Энареса и в 1523–1548 гг. в Саламанском университете.

Таким образом, развитие гуманистической тенденции в испанской университетской среде в XVI в. в немалой степени обязано деятельности Эрнана Нуньеса де Гусмана.

Немецкий исследователь Стефан Шлелайн отмечает, что гуманизм был успешен в испанских университетских кругах долгое время, лишь в редких случаях встречая оппозицию противников или равнодушных. По словам ученого, «особенно это касается Саламанки, где традиционно преобладало изучение права, ориентированного больше на неосхоластику парижского толка, нежели на итальянский гуманизм» [9. С. 97]. Тем большее значение имела фигура Пинсиано как ученого и преподавателя, чья профессиональная область деятельности осуществлялась в русле ренессансного гуманизма, с его интересом к преподаванию грамматики, риторики, истории на основе классической греко-латинской образованности.

В серии портретов выдающихся испанцев портрет Эрнана Нуньеса помещен в четырнадцатую тетрадь, изданную в 1802 г. Гравированный портрет выполнен Мануэлем Эскивелем де Сотомайором в технике резцовой гравюры на меди по рисунку Хосе Лопеса Энгиданоса (рис. 1). Эрнан Нуньес изображен сидящим на природе с открытой книгой в руках. Создается ощущение, что ученый на минуту отвлекся от чтения, устремив на вас взгляд. Указательный палец его правой руки фиксирует строку текста, на которой прервано чтение. Одет портретируемый по испанской моде XVI в. Строгий темный костюм украшают горгера – кружевной накрахмаленный замкнутый белый воротник с гофрированными складками и белые гофрированные манжеты. На плечи накинут плащ. Очень важная деталь подчеркивает высокий статус портретируемого – левую сторону груди украшает знак принадлежности к военному ордену Сантьяго. Этой части Эрнан Нуньес был удостоен в пятнадцатилетнем возрасте. Лицо обрамляет короткая стрижка и небольшая борода. Взгляд темных глаз ученого отражает, скорее, погруженность в себя, раздумье над только что прочитанным.

В жизнеописании Эрнана Нуньеса, прилагаемом к портрету в серии выдающихся испанцев, отмечается, что «немногие могут иметь больше оснований, чтобы быть включенными в список выдающихся людей, чем Фернандо Нуньес де Гусман. Его происхождение, его характер, его обширная эрудиция и его поведение – это пример высочайшего стандарта чести». В качестве фундамента его гуманистических познаний здесь указывается постижение языков классической древности: «В то время изучение греческого и латинского языков было в Испании предметом такого интереса для ученых, что мало кто не посвятил себя этому как основному принципу всех наук. Фернандо понимал это, и со всей одержимостью шел по стопам тех, следовать за кем почитал для себя честью <...> Все было уникально в этом выдающемся человеке; но самое необычное заключалось в

том, что ни аплодисменты мудрецов, ни востребованность при дворе, сулившая богатства и благосклонность судьбы, не лишили его скромности и не заставили изменить свою жизнь» [1].

На протяжении своей научной деятельности Эрнан Нуньес собрал очень ценную коллекцию рукописных и печатных книг на латинском и греческом языках; страницы этих книг испещрены многочисленными заметками ученого. Уходя на пенсию в 1548 г. в обмен на пенсионное содержание, он пожертвовал свою библиотеку Саламанкскому университету, и этот договор, утвержденный ученым советом, вступил в силу после смерти Нуньеса в 1553 г. В настоящее время в Исторической главной библиотеке Саламанкского университета хранится книжное собрание Эрнана Нуньеса, принадлежащее университету Саламанки. В планах библиотеки – предоставить исследователям оцифрованную коллекцию книг, подаренных Нуньесом, что сможет «побудить новых исследователей восстановить неизданное наследие одного из самых интересных людей испанского позднего Возрождения» [15].

Сегодня Эрнан Нуньес де Гусман остается интересным для исследователей, его место в истории и культуре Испании не подвергается пересмотру. Образ и подвижничество ученого продолжают вызывать глубокое уважение, а оставленное наследие – благодарность.

### *Литература*

1. *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas*. Madrid : En Imprenta Real de Madrid, 1791. 19 luardenos (cachiers). Avec 108 portraits.
2. *Carrete Parrondo J. Retratos de los Españoles Ilustres. 1791–1819*. 2008. URL: <https://sites.google.com/site/arteaprocomun/retratos-de-los-espanoles-ilustres-1791–1819> (accessed: 23.04.2021).
3. *Molina Á. Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas. Orígenes y gestación de una empresa ilustrada // Archivo Español de Arte*. 2016. Vol. 89, № 353. P. 43–60. URL: [https://www.researchgate.net/publication/299575474\\_Retratos\\_de\\_Espanoles\\_ilustres\\_con\\_un\\_epitome\\_de\\_sus\\_vidas\\_Orígenes\\_y\\_gestación\\_de\\_una\\_empresa\\_ilustrada](https://www.researchgate.net/publication/299575474_Retratos_de_Espanoles_ilustres_con_un_epitome_de_sus_vidas_Orígenes_y_gestación_de_una_empresa_ilustrada) (accessed: 20.05.2021).
4. Жеравина О.А. Саламанская школа в серии портретов выдающихся испанцев из фонда Строгановской библиотеки // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 27. С. 118–126.
5. Жеравина О.А. Алонсо де Мадригал Эль Тостадо в серии портретов выдающихся испанцев из книжного собрания Строгановых // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2017. № 28. С. 188–197.
6. *Viñas C., Paz R. Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II : Reino de Toledo (primera parte)*. Madrid : Instituto Balmes de sociología, Instituto Juan Sebastian el Cano de geografía, 1951. 575 p.
7. *Domingo Malvadi A. El Pinciano y su contribución a la edición de la Biblia Políglota de Alcalá (1514-1517) // Pecia Complutense*. 2013. Т. 10, № 19. Р. 49–81.
8. Лосев С.С. Испанский гуманизм (XV–XVII вв.): представители и проблемы // Вопросы истории. 1987. № 2. С. 112–125.
9. *Schlelein S. Vacilando entre Edad Media y Renacimiento: Castilla y el Humanismo del siglo XV // Saberes humanísticos y formas de vida: Usos y abusos : actas del coloquio hispano-alemán* : Zaragoza, 15–17 de diciembre, 2010 / coord. por Aurora Egido, José E. Laplana Gil. Zaragoza : Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, 2012. P. 91–112.
10. *Jiménez Calvente T. Hernán Núñez de Guzmán // Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. URL: <http://dbe.ra.es/biografias/21505/hernan-nunez-de-guzman> (accessed: 12.07.2021).
11. Бран Гарсия Ф.Х. Ранние издания «Естественной Истории» Плиния Старшего в Санкт-Петербурге: история библиотек и библиофилов // *Philologia Classica*. 2011. Т. 8. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bran-garcia-f-x-rannie-izdaniya-estestvennoy-istorii-plinija-starshego-v-sankt-peterburguistoriya-bibliotek-i-bibliofillov>

[leninka.ru/article/n/rannie-izdaniya-estestvennoy-istorii-pliniya-starshego-v-sankt-peterburge-istoriya-bibliotek-i-bibliofilov](http://leninka.ru/article/n/rannie-izdaniya-estestvennoy-istorii-pliniya-starshego-v-sankt-peterburge-istoriya-bibliotek-i-bibliofilov) (дата обращения: 24.06.2021).

12. *Cuesta Domingo*. Juan Signes Codoñer, Arantxa Domingo Malvadi. Hernán Núñez de Guzmán, el Pinciano // *Diccionario de autores literarios de Castilla y León (en línea)* / ed. Jesús Nieto Ibáñez, dir. María Luzdivina Cuesta Torre, y coord. Grupo de investigación LETRA. León : Universidad de León, 2020. URL: <http://letra.unileon.es/?autorz=hernan-nunez-de-toledo-y-guzman> (accessed: 12.07.2021).

13. *Malvadi A.D.* El humanista y la muerte: una carta de Hernán Núñez de Guzmán al obispo de Bada-joz, don Francisco de Navarra // *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*. 2002. № 3. P. 81–100.

14. *Madroñal A.* Los refranes o proverbios en romance (1555), de Hernán Nuñez, Pinciano // *Revista de Literatura*. 2002. Vol. LXIV, № 127. P. 5–39.

15. *Biblioteca de Hernán Núñez, el Pinciano* // Universidad de Salamanca. Biblioteca General Histórica. URL: <http://bibliotecahistorica.usal.es/es/recursos/historicodenoticias/21-poseedores-y-antiguas-procedencias/168-biblioteca-de-hernan-nunez-el-pinciano> (accessed: 12.07.2021).

**Olga A. Zheravina**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ozheravina@yandex.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 245–252  
DOI: 10.17223/22220836/43/20

## THE FACES OF UNIVERSITY SPAIN IN THE STROGANOV LIBRARY: SPANISH HUMANIST HERNANDO NÚÑEZ DE GUZMÁN

**Keywords:** Hernando Núñez de Guzmán; El Pinciano; Spanish humanism; history of the University of Salamanca; Stroganov's library.

The Spanish collection of the Stroganov Library reveals Spain as a country with a rich cultural heritage. The last owner of the family library, G.A. Stroganov, was the Russian ambassador to Spain, and his interest in Spanish subjects was reflected in the book collection. One of the most valuable publications is a series of engraved portraits of outstanding Spaniards, published from 1791 to 1819. As a cultural time-specific project of the Enlightenment era, this series reveals the value priorities of Spanish society, which allows us to understand its socio-cultural guidelines over a long historical period. An impressive share of the persons selected by the Spaniards among their outstanding representatives belongs to university figures. This speaks not only about the influence of the Age of Enlightenment, but also about the rich history of university tradition in Spain.

The subject of our study is the figure of the Spanish humanist H. Núñez de Guzman (1475-1553). In his youth, he studied with Nebrija. In the College of St. Clement in Bologna he started studying the culture of classical Greece. After returning to Spain, he studied Hebrew and Arabic in Granada. He was invited by Cisneros to the University of Alcala to work on a project to create a multilingual Bible. At this university, which became an important center of Spanish humanism, he taught rhetoric and Greek. In 1524, he received a chair of Greek at the University of Salamanca, where he also taught Latin, rhetoric, and lectured on the "Natural History" of Pliny. In Salamanca, Núñez published commentaries on the works of Seneca (1529), Mela (1543) and Pliny (1544); he prepared a collection of proverbs in the Castilian language, which was published in 1555. A deep connoisseur of Latin and Greek, Núñez is considered the patriarch of the Spanish Hellenists. They were a cohort of humanists who, on Spanish soil, combined in their worldview the features of the outgoing Middle Ages and the ideas of the Renaissance. Núñez played a significant role in the development of the Greek language as a subject of study in Spanish universities. The Greek language, the knowledge of which nourished and developed humanistic upbringing and education, gets its spread in Spain during the life and activity of Núñez.

In the series of portraits of outstanding Spaniards, the portrait of Núñez is placed in the fourteenth notebook, published in 1802. The engraved portrait is made by Esquivel according to the drawing of Engidanos. Núñez is depicted sitting in nature with an open book in his hands. In the biography attached to the portrait, it is noted that "few have more reason to be included in the list of outstanding people than Fernando Núñez de Guzman. His character, his erudition and behavior are an example of the highest honor."

Núñez donated his valuable collection of books in Latin and Greek to the University of Salamanca. Núñez remains interesting for researchers today. The image and selfless devotion of the erudite continue to evoke deep respect, and the legacy left – gratitude.

### References

1. Anon. (1791) *Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas*. Madrid: En Imprenta Real de Madrid.
2. Carrete Parrondo, J. (2008) *Retratos de los Españoles Ilustres. 1791–1819*. [Online] Available from: <https://sites.google.com/site/arteaprocomun/retratos-de-los-espanoles-ilustres-1791-1819-> (Accessed: 23rd April 2021).
3. Molina, Á. (2016) Retratos de los españoles ilustres con un epitome de sus vidas. Orígenes y gestación de una empresa ilustrada. *Atchivo Español de Arte*. 89(353). pp. 43–60. [Online] Available from: [https://www.researchgate.net/publication/299575474\\_Retratos\\_de\\_Espanoles\\_ilustres\\_con\\_un\\_epitome\\_de\\_sus\\_vidas\\_Origenes\\_y\\_gestacion\\_de\\_una\\_empresa\\_ilustrada](https://www.researchgate.net/publication/299575474_Retratos_de_Espanoles_ilustres_con_un_epitome_de_sus_vidas_Origenes_y_gestacion_de_una_empresa_ilustrada) (Accessed: 20th May 2021).
4. Zheravina, O.A. (2017a) The Salamanca school in a series of portraits of outstanding Spaniards from Stroganov's book collection. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 27. pp. 118–126. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/27/11
5. Zheravina, O.A. (2017b) Alonso Madrigal El Tostado in a series of portraits of outstanding Spaniards from Stroganov book collection. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 28. pp. 188–197. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/28/18
6. Viñas, C. & Paz, R. (1951) *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II: Reino de Toledo (primera parte)*. Madrid: Instituto Balmes de sociología, Instituto Juan Sebastian el Cano de geografía.
7. Domingo Malvadi, A. (2013) El Pinciano y su contribución a la edición de la Biblia Políglota de Alcalá (1514–1517). *Pecia Complutense*. 10(19). pp. 49–81.
8. Losev, S.S. (1987) Ispanskiy gumanizm (XV–XVII vv.): predstaviteli i problemy [Spanish humanism (15th – 17th centuries): representatives and problems]. *Voprosy istorii*. 2. pp. 112–125.
9. Schlelein, S. (2010) Vacilando entre Edad Media y Renacimiento: Castilla y el Humanismo del siglo XV. *Saberes humanísticos y formas de vida: Usos y abusos : actas del coloquio hispano-alemán*. Zaragoza, 15-17 de diciembre, 2010. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza. pp. 91–112.
10. Jiménez Calvente, T. (n.d.) Hernán Núñez de Guzmán. In: *Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico*. [Online] Available from: <http://dbe.ra.es/biografias/21505/hernan-nunez-de-guzman> (Accessed: 12th July 2021).
11. Bran Garcia, F.H. (2011) Rannie izdaniya “Estestvennoy Istorii” Pliniya Starshego v Sankt-Peterburge: istoriya bibliotek i bibliofilov [Early editions of Pliny the Elder's Natural History in St. Petersburg: the history of libraries and bibliophiles]. *Philologia Classica*. 8. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/rannie-izdaniya-estestvennoy-istorii-pliniya-starshego-v-sankt-peterburge-istoriya-bibliotek-i-bibliofilov> (Accessed: 24th June 2021).
12. Ibáñez, J.N. (ed.) (2020) *Diccionario de autores literarios de Castilla y León (en línea)*. León: Universidad de León. [Online] Available from: <http://letra.unileon.es/?autorz=hernan-nunez-de-toledo-y-guzman> (Accessed: 12th July 2021).
13. Malvadi, A.D. (2002) El humanista y la muerte: una carta de Hernán Núñez de Guzmán al obispo de Badajoz, don Francisco de Navarra. *Calamus Renascens: revista de humanismo y tradición clásica*. 3. pp. 81–100.
14. Madroñal, A. (2002) Los refranes o proverbios en romance (1555), de Hernán Nuñez, Pinciano. *Revista de Literatura*. LXIV(127). pp. 5–39.
15. Universidad de Salamanca. (n.d.) *Biblioteca de Hernán Núñez, el Pinciano. Biblioteca General Histórica*. [Online] Available from: <http://bibliotecahistorica.usal.es/es/recursos/historicodenoticias/21-poseedores-y-antiguas-procedencias/168-biblioteca-de-hernan-nunez-el-pinciano> (Accessed: 12th July 2021).

УДК 7.071.1(571.15+571.16)+7.036'192"

DOI: 10.17223/22220836/43/21

**Е.И. Дариус, М.Ю. Шишин**

## **А.В. ХУДЯШЕВ (1885–1927): ЧЕРТЫ БИОГРАФИИ И АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ХУДОЖНИКА<sup>1</sup>**

*Александр Виссарионович Худяшев (1885–1927) – живописец, скульптор, педагог, активный участник художественной жизни Томска и Барнаула в первой трети XX в. На основе найденных документов впервые представлены основные этапы его жизни и творчества, активное участие во всесибирском объединении художников «Новая Сибирь». С именем А.В. Худяшева связана история Музея изящных искусств г. Барнаула – первого художественного музея на Алтае. В статье впервые вводятся в научный оборот и анализируются три его сохранившиеся работы, ныне хранящиеся в Государственном художественном музее Алтайского края, говорится о составе и судьбе коллекции Музея изящных искусств г. Барнаула.*

**Ключевые слова:** *А.В. Худяшев, объединение художников «Новая Сибирь», Государственный художественный музей Алтайского края, художник А.Н. Борисов.*

Александр Виссарионович Худяшев – скульптор, живописец, педагог, организатор, сыгравший заметную роль в художественной жизни двух сибирских городов – Томска и Барнаула в 10–20-е гг. XX в. (рис. 1). К сожалению, до последнего времени было крайне мало известно о жизни и творчестве этого художника, счищоотвержено и бескорыстно спасавшего уникальную коллекцию первого художественного музея на Алтае, созданного в 1920 г.



**Рис. 1. Худяшев Александр Виссарионович**  
**Fig. 1. Khudyashov Alexander Vissarionovich**

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ № 19-412-220003 «Экспликация потенциала художественной культуры Алтайского края и определения механизмов его использования в региональных и международных туристических проектах».

В настоящее время, опираясь на архивные материалы, стало возможным восстановить биографию А.В. Худяшева, в частности более полно осветить барнаульский период жизни художника. На основе обнаруженных в Государственном архиве Алтайского края документов известно, что Александр Виссарионович Худяшев родился 28 сентября 1885 г. в Барнауле в семье канцелярского служащего при Главном управлении Алтайского горного округа. В 1909 г. он окончил Казанское художественное училище и непродолжительное время занимался в частных художественных студиях Москвы [1. Л. 10].

С 1910 по 1918 г. Худяшев жил и работал в Томске. В 1910 г. он вступил в Томское общество любителей художеств (ТОЛХ), а с конца 1914 г. по 17 февраля 1915 г. входил в правление этого творческого объединения [2. С. 88, 94]. Практически с момента создания ТОЛХ и до его распада в 1919 г. Худяшев участвовал в ежегодных периодических художественных выставках, организуемых этим обществом, где его работы были замечены. «Глубоко уважая всякое искреннее искалье в искусстве, считаю необходимым остановиться на работах молодого художника г. Худяшева, – писал о Третьей периодической выставке ТОЛХ ученик И.Е. Репина художник Семён Маркович Прохоров. – Его произведения ярко выделяются по своему колориту и по технике. Конечно, чтобы разобраться в этих произведениях, необходимо встать на точку зрения автора, проникнуться его мировоззрением. Таким образом, в картине “Ночью” не следует рассматривать чего-либо в отдельности; автор, очевидно, стремится в красочной гамме, в общем расположении фигур, в борьбе света свечи с лунным – уловить желанное настроение. Картина задумана интересно. Произведения того же автора – “Теремок” и “Сельское кладбище” – полны настроения. Хорош и № 314» [3].

А.В. Худяшев не только участвовал, но и сам являлся организатором ряда выставок, таких как «Выставка картин и скульптуры местных художников» и «Осенняя выставка местных и иногородних авторов», состоявшихся в Томске в 1913 г. [2. С. 80–81]. Также совместно с ассистентом Лейпцигской королевской академии искусств, чешским художником Францем Гавелькой он участвовал в подготовке выставки томских и новониколаевских художников, прошедшей в 1914 г. в Новониколаевске (с февраля 1926 г. Новосибирск) и ставшей первой в истории города художественной выставкой, на которой было представлено 150 картин, набросков и этюдов как профессиональных художников, так и учеников томского реального училища и частной студии Ф. Гавельки. Выставка вызвала «большое оживление и внимание в городе... При всех своих недостатках и миниатюрности, выставка, безусловно, имела свою ценность, как опыт, как начинание, встретившее сочувственное отношение местного сообщества» [4].

Параллельно с творческой и организаторской работой Худяшев преподавал скульптуру в частных классах рисования Франца Гавельки, рисование в духовном и первом городском женском училищах, а также в Мариинской женской гимназии [2. С. 73–74, 80].

В 1918 г. художник вернулся в Барнаул. На основе недавно обнаруженной в Государственном архиве Алтайского края анкеты А.В. Худяшева стало известно, что в Барнауле он продолжил свою педагогическую деятельность. С 1922 по 1926 г. художник преподавал в Барнаульском педагогическом техникуме и на Рабочем факультете (Рабфаке – учебном заведении, готовившем рабочую и кре-

стьянскую молодёжь к обучению в высшей школе), а также параллельно работал в Алтайском губернском отделе народного образования [1. Л. 10].

Помимо этого художник занимался оформительской деятельностью. В научном архиве Государственного художественного музея Алтайского края хранится документ, свидетельствующий о том, что в 1924 г. А.В. Худяшев и А.Н. Борисов оформляли и подготавливали помещение Народного дома к празднованию 7 ноября [5. Д. 8. Л. 61].

Живя в Барнауле, Худяшев продолжал интересоваться художественной жизнью сибирского региона и участвовать в ней. Так, в январе 1926 г. в Новониколаевске было создано Всесибирское общество художников «Новая Сибирь» [6]. Понимая необходимость и значимость объединения художников, Худяшев стал членом этого творческого союза и принял участие в Первой всесибирской выставке живописи, скульптуры, графики и архитектуры, открытой членами «Новой Сибири» в 1927 г. в Новосибирске. Художник показал на ней 9 произведений, 4 из которых были выполнены маслом, а остальные – в технике «клей-краски», свидетельствующей о поисках и экспериментах мастера [7. С. 13].

20-е гг. XX в. стали непростым временем для художественной жизни как всей страны в целом, так и Алтайского региона в частности. После принятия новой экономической политики (НЭП) к середине 1920-х гг., оказавшись без поддержки государства, многие профессиональные художники в поисках средств к существованию уехали с Алтая. Впоследствии дочь художника Алексея Николаевича Борисова Людмила Платунова вспоминала: «В Барнауле отца встретили огорчения – все местные художники уехали из города. Был там единственный профессиональный художник Александр Виссарионович Худяшев, с которым отец сдружился, мы часто бывали у него и даже звали его дядей Шурой. Жил он на Никитинской улице возле Покровской церкви в собственном доме, имел свою мастерскую. Вместе с отцом они строили грандиозные планы объединения художников Барнаула, обучения художников-самоучек, создания художественного училища и студии» [5. Д. 7. Л. 43–44].

Введение НЭП в стране не только повлияло на жизни художников, но и отразилось на судьбе Музея изящных искусств г. Барнаула – первого художественного музея на Алтае, с сохранением коллекции которого напрямую связано имя Александра Худяшева [8].

Удивительную коллекцию удалось собрать А.В. Худяшеву в самом начале 20-х гг. прошлого века. Перечисление одних лишь имён может вызвать сильное волнение – здесь упоминаются художники западноевропейского искусства фландрской, французской и немецкой школ; собрание отечественной школы живописи начиналось с художников XVIII в. и завершалось фактически современным Худяшеву искусством. Здесь были такие мастера, как В.В. Кандинский, К. Малевич, О. Розанов, И. Машков, А. Осмеркин, А. Лентулов, П. Кончаловский, Н.Н. Гончарова, Р. Фальк, а скульпторов того времени представляли С. Конёнков (периода до его поездки в США), А. Родченко, С. Мезенцев, В. Домогацкий. Было передано 24 произведения из Государственного художественного фонда особого музейного отдела ИЗО Наркомпроса. Ценнейшей частью собрания были работы академика М.И. Мягкова, чья судьба также была связана с Барнаулом.

Ядро коллекции составляли работы, приобретённые замечательным человеком, инженером, изобретателем – начальником Колывано-Воскресенских заво-

дов. Именно П.К. Фролов фактически заложил традицию художественного собирательства на Алтае.

Худяшев был не одинок в своих поисках в формировании коллекции. Художники М.И. Трусов, М.И. Курзин и замечательный краевед В.Н. Гуляев откликнулись на его призыв. Первоначально собрание размещалось в пустовавшей тогда церкви Дмитрия Ростовского, которая сейчас находится и действует как храм в центре Барнаула на площади Спартака. Известно, что художник М.И. Курзин отнёсся к идее музея с большим рвением и передал новому музею 200 своих этюдов и законченных картин [9. С. 202].

Официальное открытие музея состоялось в 1920 г. Это был взлёт музейного дела в Барнауле, а дальше стала разворачиваться одна из драматических страниц в изобразительном искусстве не только Алтая, но, можно сказать, и России в целом. В результате НЭП, связанной с переходом на самоокупаемость, в 1922 г. музей был закрыт. Коллекцию стали перевозить из одного места в другое: сначала в школу им. III Коминтерна, а в 1924 г. разместили в одной из комнат Рабочего дворца, расположившегося в бывшем доме начальника Алтайского горного округа (современный адрес: пр. Ленина, 18) [9. С. 203].

27 января 1927 г. в газете «Красный Алтай» вышла статья А. Борзенко «Беспризорный музей» с неутешительным вердиктом – коллекция первого художественного музея на Алтае находится под угрозой исчезновения: «Годы разрухи тяжело отразились на музее, картины расхищались, валялись в беспорядке, некоторые висели в кабинетах вместо украшения. Прошли тяжёлые годы, и ребята снова начали собирать свои картины. Главным застрельщиком в этом деле был художник тов. Худяшев, в настоящее время тяжело больной. Он же был и заведующим художественным музеем. Были случаи, когда картины отбирались у водовозов и сторожей школ. Из обломков тов. Худяшев создал художественный музей» [10]. В заключение этой публикации говорилось: «Художественный музей предоставлен сам себе, оказался вне всяких смет, хозяйственных расчётов и надзора. Копошится там т. Худяшев, не получая более года никакой заработной платы и вознаграждения. Музей необходимо сохранить» [10].

О бедственном положении барнаульского художественного музея и о работе Худяшева, безвозмездно занимающегося его сохранением, говорил в своём выступлении на Первом всесибирском съезде художников А.Н. Борисов в Новосибирске в 1927 г. Его полная боли за коллекцию речь даёт возможность почувствовать масштаб надвигающейся трагедии и прояснить некоторые очень ценные детали: «Худяшев заведует картинной галереей или художественным музеем. У музея было сначала три комнаты, потом две отняли. Осталась одна, сырья, холодная, совершенно не отапливаемая. Картины в ней обречены на гибель. Свалины они на полу. Развесить их негде. Заведующий из фанатической любви к искусству пытается сохранить ценные картины. Но поддержки он нигде не встречает. Жалованье ему не платится» [11. С. 217].

Вопреки стараниям А.В. Худяшева, А.Н. Борисова и других художников в конце 1920-х гг. музей уже не имел средств к существованию и собственного помещения. В итоге коллекция первого художественного музея на Алтае исчезла практически бесследно.

Мало что сохранилось и из творческого наследия самого Александра Худяшева. Нет произведений художника в Томске, где прошли восемь лет его жизни. А в

Барнауле, на родине художника, имеется только три его небольших работы, в настоящее время находящиеся в собрании Государственного художественного музея Алтайского края. В 1984 г. они были подарены музею матерью алтайского искусствоведа Ларисы Иосифовны Снитко – Варварой Дмитриевной Снитко. Это две сюжетные композиции на мифологические темы и летний пейзаж, условно названные «Жанровая сцена» (рис. 2) и «Пейзаж», авторство которых было подтверждено сыном художника А.Н. Борисова – Олегом Борисовым.



**Рис. 2.** Худяшев А.В. Жанровая сцена. Бумага, картон, масло. 26,0 x 19,0.  
На обороте надпись черными чернилами: «Работа художника Худяшева А.В.  
Подтверждаю /Борисов О.А., сын художника Борисова А.Н. 17.4.86/».  
Дар В.Д. Снитко (г. Барнаул), 1984. Собственность ГХМАК (НВФ–2480).

**Fig. 2.** Khudyashev A.V. Genre scene. Paper, cardboard, oil. 26,0 x 19,0.  
Gift from V.D. Snitko (Barnaul), 1984.  
On the back side there is an inscription in black ink: «The work of the artist A. Khudyashev.  
I confirm / Borisov OA, son of artist Borisov A.N. 17.4.86 /». Gift from V.D. Snitko (Barnaul),  
1984. Property of of the State Art Museum of the Altai Krai (NVF – 2480)

Первые две работы – это многофигурные композиции, которые носят незавершенный эскизный характер. Они написаны экспрессивно, живопись пастозная с преобладанием зелено-охристых цветов. В выбранных художником сюжетах и композиционных решениях видно его обращение к творческому наследию фламандских художников XVII в., в том числе Питера Пауля Рубенса. На лицевой стороне одной из работ имеются надписи: в правом нижнем углу фиолетовыми чернилами: «Томск 1913 – Барнаул 1917 года» и нечётко читающаяся надпись по центру, сделанная карандашом: «Георгий» (см. рис. 2).

Изучая другую работу (см. рис. 3), можно предположить, что в основу ее сюжета лег древнегреческий миф о похищении дочерей царя Левкиппа. Как и в свое время Рубенса, этот драматический момент похищения привлек Худяшева богатством пластических решений, возможностью передать многообразие и красоту линий и форм в их переплетении, взаимопроникновении и сопоставлении, что он и постарался воплотить в своем эскизе.



Рис. 3. Худяшев А.В. Жанровая сцена. 1913–1917. Бумага, картон, масло. 26,0 x 33,1.

Справа внизу надпись фиолетовыми чернилами: «Томск 1913 / Барнаул 1917».

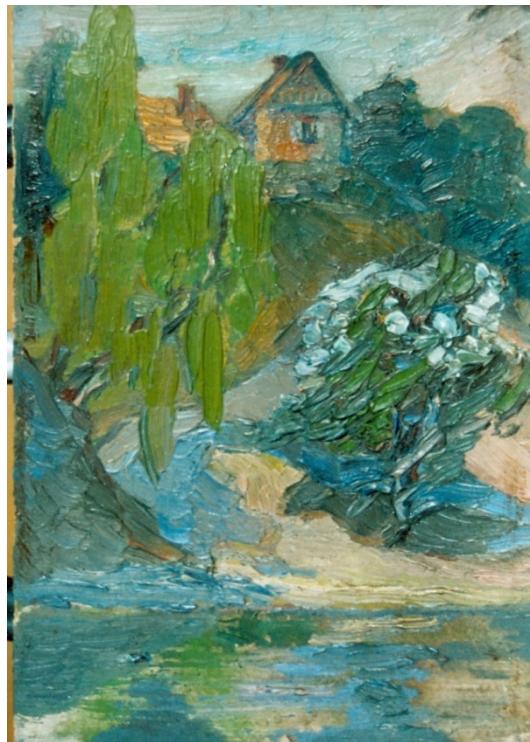
На обороте надпись синими чернилами: «Работа художника Худяшева А.В. Подтверждаю сына художника Борисова А.Н. / Борисов О.А. 17.4.1986».

Дар В.Д. Снитко (г. Барнаул), 1984. Собственность ГХМАК (НВФ–2481).

Fig. 3. Khudyashov A.V. Genre scene. 1913–1917. Paper, cardboard, oil. 26,0 x 33,1.

Right below the inscription in purple ink: «Tomsk 1913 / Barnaul 1917». On the back side there is an inscription in blue ink: «The work of the artist A. Khudyashov». I confirm, the son of the artist Borisov A.N. / Borisov O.A. 17.4.1986 / Gift from V.D. Snitko (Barnaul), 1984. Property of the State Art Museum of the Altai Krai (NVF – 2481)

Большой завершённостью отличается работа «Пейзаж» (см. рис. 4). На первом плане этюда изображена вода, зелёное дерево и цветущий куст. Дальше, в глубине виден стоящий на пригорке деревянный одноэтажный дом, окружённый зелеными деревьями. Пейзаж написан свободно и легко, без лишних деталей и прорисовок. Живой выпуклый мазок с застывшими сгустками краски передает в этюде движение воды и ветра. Строя колорит работы на сочетании различных оттенков зеленого, голубого и коричневого цветов, художник умело объединяет их в единое целое, добиваясь цветовой гармонии. Даже в этом небольшом этюде видна поэтическая душа живописца, тонко чувствующего красоту повседневного, открывающего в нем неисчерпаемый мир красок и оттенков. Характеризуя творчество художника, искусствовед П.Д. Муратов писал, что Худяшев тяготел к импрессионизму, «не к тому импрессионизму, который ловил нюансы цвета, рассеянные в воздухе, окружающем предметы, а к импрессионизму, утверждающему ценность переходного состояния, ценность мгновенного живописного эффекта» [12. С. 65].



**Рис. 4.** Худяшев А.В. Пейзаж. Картон, масло. 28,6 × 20,0. На обороте надпись черными чернилами: «Работа художника Худяшева А.В., подтверждаю сын художника Борисова А.Н./Борисов О.А.». Дар В.Д. Снитко (г. Барнаул), 1984. Собственность ГХМАК (НВФ-2479)

**Fig. 4.** Khudyashev A.V. Landscape. Oil on cardboard. 28,6 x 20,0. On the back there is an inscription in black ink: «The work by the artist Khudyashev A.V., I confirm, the son of the artist Borisov A.N. / Borisov O.A. /». Gift from V.D. Snitko (Barnaul), 1984.

Property of the State Art Museum of the Altai Krai (N VF – 2479)

Умер А.В. Худяшев 19 августа 1927 г. в Барнауле в возрасте 42 лет от туберкулёза. Он был похоронен на несохранившемся до наших дней Нагорном кладбище города. В некрологе «Памяти художника Худяшева», опубликованном в газете «Красный Алтай», его друг А.Н. Борисов писал: «Он всю свою жизнь горел единственным стремлением приобрести, как можно больше знаний... Он оставил множество эскизов и подготовительных рисунков... Он работал над созданием больших художественных произведений. Это два больших полотна: «Пир во время чумы» и «Гибель Атлантиды»... Его заветная мечта была создать в Барнауле художественный музей, художественное общество и организовать художественную студию. Он проработал 1,5 года без всякого вознаграждения за труд по созианию художественного музея в Барнауле. Болезнь и смерть прервали его художественную деятельность» [13].

Александр Виссарионович Худяшев жил в тяжелый исторический период социального и политического слома, Гражданской войны, иностранной интервенции, введения новой экономической политики. Все это не могло не отразиться на его дея-

тельности и творчестве. Как и многие художники того времени, Худяшев воспринимал себя творцом нового искусства и старался доказать свою нужность новому обществу. Он много работал творчески, постоянно экспериментируя и ища свой путь в искусстве, он организовывал выставки и занимался педагогической деятельностью, он стремился спасти уникальную коллекцию первого художественного музея на Алтае, понимая всю важность и нужность своей работы для будущих поколений. Его творческая деятельность и активная гражданская позиция сыграли большую роль в становлении и развитии профессионального искусства в сибирском регионе. Бескорыстно преданный своему делу, А.В. Худяшев по праву является одним из ярких представителей творческой интеллигенции первой трети XX в.

### Литература

1. Государственный архив Алтайского края. Ф. 141. Оп. 1. Д. 130.
2. Хроника художественной жизни Томска. 1909–1919 гг.: к 90-летию Томского общества любителей художеств : по материалам газеты «Сибирская жизнь». Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. 170 с.
3. Прохоров С. Художественная выставка общества любителей художеств // Сибирская жизнь. 1911. 4 января. С. 4.
4. Б. Первая художественная выставка картин // Сибирская жизнь. 1914. 22 февраля. С. 2.
5. Научный архив Государственного художественного музея Алтайского края. Ф. V. Р. 2.
6. Дариус Е.И. Творческое наследие художника Алексея Борисова // Искусство Евразии. 2015. № 1. URL: <https://readymag.com/p973204/> (дата обращения: 16.05.2019).
7. Первая всесибирская выставка живописи, скульптуры, графики и архитектуры : каталог. Новосибирск, 1927. 15 с.
8. Дариус Е.И. Художественная жизнь Алтая в 1918–1920 гг. // Искусство Сибири и Монголии XX–XXI вв.: очерки истории и теории / под ред. М.Ю. Шишина, С.М. Белокуровой, Д. Уранчимзг, Е.В. Макаровой. Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2018. 321 с. С. 126–139.
9. Дариус Е.И. Музей изящных искусств г. Барнаула (реконструкция истории первого художественного музея на Алтае на основе архивных материалов) // Искусство Сибири и Дальнего Востока: наследие, современность, перспективы : материалы межрегион. науч.-практ. конф. с междунар. участием. 2–3 декабря 2015 г. / под общ. ред. М.Ю. Шишина; Алт. гос. техн. ун-т им. И.И. Ползунова. Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2015. С. 200–204.
10. Борзенко А. Беспрецедентный музей // Красный Алтай. 1927. 27 января. С. 4.
11. Первый сибирский съезд художников : стенограмма // Сибирские огни. 1927. № 3. С. 204–231.
12. Муратов П.Д. Изобразительное искусство Томска. Новосибирск : Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974. 80 с.
13. Борисов А.Н. Памяти художника Худяшева // Красный Алтай. 1927. 4 сентября.

**Elena I. Darius**, The State Art Museum of the Altai Krai (Barnaul, Russian Federation). E-mail: [elenadarius@mail.ru](mailto:elenadarius@mail.ru)

**Mikhail Yu. Shishin**, Altai State Technical University; The Russian Academy of Arts (Barnaul, Russian Federation). E-mail: [shishinm@gmail.com](mailto:shishinm@gmail.com)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 253–261

DOI: 10.17223/22208364/43/21

**A.V. KHUDYASHEV (1885–1927): BIOGRAPHICAL FEATURES AND ANALYSIS OF THE ARTIST'S CREATIVE HERITAGE**

**Keywords:** A.V. Khudyashev; Association of Artists «New Siberia»; the State Art Museum of the Altai Krai; artist A.N. Borisov.

Alexander Khudyashev is a sculptor, painter, teacher, organizer who played a prominent role in the artistic life of two Siberian cities - Tomsk and Barnaul in the 10–20s of the twentieth century. This article, based on the documents found, represents for the first time the main stages of his life and work, active participation in the All-Siberian Association of Artists «New Siberia». Until recently, very little was known about the life and work of this artist. The authors of the article, relying on archival materials, restored the biography of A. Khudyashev, in particular, more fully covered the Barnaul period of his life.

On the basis of the documents found in the State Archive of the Altai Krai, the facts of the early years of the master's biography, the period of study at the Kazan Art School, and studies at private art studios in Moscow became known. The article describes his organizational work in Tomsk: on the board of the Tomsk Society of Art Lovers, participating in annual periodic art exhibitions, organizing a number of exhibitions («Exhibition of paintings and sculptures by local artists» and «Autumn exhibition of local and non-resident authors»). In Novonikolaevsk (now Novosibirsk), together with the assistant of the Leipzig Royal Academy of Arts, Czech artist F. Havelka, he participated in the preparation of the first in the history of the city art exhibition of Tomsk and Novonikolaevsk professional artists and students of the Tomsk Real School and private studio F. Havelka. The pedagogical activity of the master is noted: in parallel with the creative and organizational work, Khudyashev taught sculpture in F. Havelka's private drawing classes, drawing in the theological school and first city women's school, as well as in the Mariinsky female gymnasium.

In 1918, the artist returned to Barnaul, where, according to A. Khudyashev's questionnaire recently discovered in the State Archive of the Altai Territory, he continued his teaching activities at the Barnaul Pedagogical Technical School and at the Workers' Faculty, and also worked in the Altai provincial department of public education. In addition, the artist was engaged in design activities. Becoming a member of the All-Siberian Society of Artists «New Siberia», he took part in the First All-Siberian exhibition of painting, sculpture, graphics and architecture, opened by members of the "New Siberia" in 1927 in Novosibirsk.

The history of the Museum of Fine Arts in Barnaul, the first art museum in Altai, is connected with the name of A. Khudyashev. In difficult historical times, the change of the social and political system, the civil war, the introduction of the New Economic Policy A.V. Khudyashev sought to save a unique collection of the first art museum in Altai, understanding the importance and necessity of his work for future generations. The article introduces for the first time into the scientific parlance and analyzes three of his remaining paintings, now stored in the State Art Museum of the Altai Krai, tells about the composition and fate of the collection of the Museum of Fine Arts in Barnaul.

### References

1. The State Archive of the Altai Territory. Fund 141. List 1. File 130.
2. Tyurina, I.P. et al. (2000) *Khronika khudozhestvennoy zhizni Tomska. 1909–1919 gg.: k 90-letiyu Tomskogo obshchestva lyubiteley khudozhestv: po materialam gazety "Sibirskaya zhizn'"* [Chronicle of the artistic life of Tomsk. 1909–1919: for the 90th anniversary of the Tomsk Society of Art Lovers: based on materials from the newspaper "Sibirskaya zhizn'"]. Tomsk: Tomsk State University.
3. Prokhorov, S. (1911) *Khudozhestvennaya vystavka obshchestva lyubiteley khudozhestv* [Art Exhibition of the Society of Art Lovers]. *Sibirskaya zhizn'*. 4th January.
4. Anon. (n.d.) (1914) *Pervaya khudozhestvennaya vystavka kartin* [The first art exhibition of paintings]. *Sibirskaya zhizn'*. 22nd February. p. 2.
5. The Scientific Archive of the State Art Museum of the Altai Territory. Fund V. R. 2.
6. Darius, E.I. (2015) The Creative Heritage of the Artist A.N. Borisov. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*. 1. (In Russian). [Online] Available from: <https://readymag.com/p973204/>. (Accessed: 16th May 2019).
7. Anon. (1927) *Pervaya vsesibirskaya vystavka zhivopisi, skul'ptury, grafiki i arkitektury: katalog* [First All-Siberian Exhibition of Painting, Sculpture, Graphics and Architecture: catalog]. Novosibirsk: [s.n.].
8. Darius, E.I. (2018) *Khudozhestvennaya zhizn' Altaya v 1918–1920 gg.* [The artistic life of the Altai in 1918–1920]. In: Shishin, M.Yu., Belokurova, S.M., Uranchimeg, D. & Makarova, E.V. (eds) *Iskusstvo Sibiri i Mongolii XX–XXI vv.: ocherki istorii i teorii* [Art of Siberia and Mongolia of the 20th – 21st centuries: essays on history and theory]. Barnaul: Altai State Technical University. pp. 126–139.
9. Darius, E.I. (2015) Muzei izyashchnykh iskussstv g. Barnaula (rekonstruktsiya istorii pervogo khudozhestvennogo muzeya na Altai na osnove arkhivnykh materialov) [The Museum of Fine Arts of Barnaul (reconstruction of the history of the first art museum in Altai based on archival materials)]. In: Shishin, M.Yu. (ed.) *Iskusstvo Sibiri i Dal'nego Vostoka: nasledie, sovremennost', perspektivy* [The Art of Siberia and the Far East: heritage, modernity, perspectives]. Barnaul: Altai State Technical University. pp. 200–204.
10. Borzenko, A. (1927) Besprizornyy muzey [Homeless Museum]. *Krasnyy Altay*. 27th January. p. 4.
11. Anon. (n.d.) (1927) *Pervyy sibirskiy s"ezd khudozhnikov : stenogramma* [First Siberian Congress of Artists: Verbatim]. *Sibirskie ogni*. 3. pp. 204–231.
12. Muratov, P.D. (1974) *Izobrazitel'noe iskusstvo Tomska* [The Fine Arts of Tomsk]. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo.
13. Borisov, A.N. (1927) *Pamyati khudozhnika Khudyasheva* [In memory of the artist Khudyashev]. *Krasnyy Altay*. 4th September.

УДК 069:(093)(510)  
DOI: 10.17223/22220836/43/22

Т. Лю, Э.И. Черняк

## ОБ ИСТОЧНИКАХ ИЗУЧЕНИЯ ЛЯОНИНСКОГО ПАЛЕОНОТОЛОГИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

*Предпринимается первый в музееведческой литературе опыт выявления и анализа источников исследования Ляонинского палеонтологического музея в Китае. Выделены и охарактеризованы типологические группы письменных (законодательные акты и делопроизводственная документация), вещественных, изобразительных и электронных источников, проведен критический анализ выявленных источников, установлены происхождение и цели их создания, раскрыта информационная насыщенность, полнота и достоверность сообщаемых сведений.*

*Ключевые слова:* Ляонинский палеонтологический музей, исторические источники.

Обращение к истории музеев, в том числе к созданию и деятельности Ляонинского палеонтологического музея в Китае, требует обязательного формирования источниковкой базы исследования, разработки ряда источниковедческих вопросов, которые, по свидетельству С.О. Шмидта, являются «гарантом точности исторического знания» [1. С. 169]. Это тем более важно, что в изучении музеиного дела вопрос об источниках до сих пор затрагивается явно недостаточно. Здесь нужно отметить, что первым в России к разработке исторических источников приступил В.О. Ключевский. В лекциях, прочитанных в конце 1880-х – начале 1890-х гг. в Императорском Московском университете и позже опубликованных, он сформулировал понятие источника, охарактеризовал группы письменных и вещественных источников, заявил о необходимости их научной критики [2. С. 6–9]. Одновременно с В.О. Ключевским к изучению исторических источников обратился профессор Киевского университета В.С. Иконников. Он рассмотрел все известные к тому времени типы и виды источников, посвятил их разбору и критике грандиозный по охвату вопросов и объему страниц научный труд «Опыт русской историографии» (Киев, 1891–1908. Т. 1–2).

Во второй половине XX в. серьезнейший вклад в источниковедческую проработку исторической науки, в том числе и музееведения, сделал С.О. Шмидт. Опираясь на труды предшественников, он разработал научную классификацию по типам и видам исторических источников, охарактеризовал не только письменные, но и изобразительные, вещественные, аудиальные источники, которые можно и нужно использовать в изучении музеиной деятельности [3–6]. Что касается источниковедческой проработки музееведческих трудов, то в ряде работ указывается на выявление и использование исторических источников российскими исследователями музеиного дела Н.А. Томиловым, Л.М. Плетневой, Н.М. Дмитриенко, Э.И. Черняком, С.Е. Григорьевой и др. [7. С. 158–173, 208–213, 230–232, 318–322, 388–390]. Особо следует отметить, что в работе Х. Чжан о палеонтологических музеях Китая кратко рассматриваются письменные и вещественные источники изучения музеиной деятельности [8. Р. 126–129]. В книге

Г. Сунь и его коллег использованы разнообразные источники, с опорой на которые изучается создание Ляонинского палеонтологического музея в Шэньянском педагогическом университете, характеризуются его коллекции [9]. Важно упомянуть коллективный труд Л. Ван и его соавторов, в котором собрана информация о 53 вещественных памятниках, изучение которых позволяет исследовать распространение окаменелостей в провинции Ляонин [10]. Вопрос об источниках коротко затрагивался в статье Т. Лю при характеристике научной базы культурно-образовательной деятельности Ляонинского музея [11]. Однако специального исследования источников изучения Ляонинского музея нет, что и определяет задачу данной статьи – выявить и охарактеризовать исторические памятники, отражающие процессы музейной деятельности в Шэньянском педагогическом университете.

В соответствии с принятой в литературе классификацией источники изучения Ляонинского палеонтологического музея можно подразделить на письменные, вещественные, изобразительные и электронные. Группа письменных источников включает законодательные акты и делопроизводственную документацию. В статье рассматриваются законодательные акты, созданные в Народном конгрессе Китая, в Государственном совете, а также в правительствах провинций, городов и автономных регионов КНР с целью правового регулирования музейного дела и сохранения памятников культурного наследия. Они публикуются на государственных веб-сайтах, в периодике или документальных сборниках. Актовые документы, прежде всего Конституция Китайской Народной Республики и Закон Китайской Народной Республики об охране культурных реликвий, содержат положения об охране ископаемых и необходимости их рационального использования, требуют усилить защиту палеонтологических окаменелостей, чтобы способствовать научным исследованиям [12–15]. Кроме того, изданы распоряжения и постановления Государственного Совета Китайской Народной Республики, Министерства культуры КНР, регулирующие музейную деятельность в Китае. Они устанавливают правила музейной деятельности, направляют общую работу музеев, определяют права и обязанности сотрудников музея [16–19]. Особо следует сказать о том, что в июне 1979 г. Национальное управление культурного наследия издало Положение о работе музеев в провинциях, муниципалитетах и автономных регионах [20]. В этом актовом документе музей определяется как «главное учреждение по сохранению культурных реликвий и образцов». В нем содержатся конкретные положения о хранительских функциях музея, о подготовке и проведении выставок, организации научных исследований в музеях. В январе 1985 г. Министерство культуры и Министерство общественной безопасности КНР издали Правила музейной безопасности и охраны труда, в которых прописаны обязанности руководства музеев по организации противопожарной, противоугонной и технической профилактики. И, что важно подчеркнуть, в этом документе содержатся положения о вознаграждении за работу по обеспечению безопасности музея и о наказаниях (в случае недобросовестного исполнения) [21].

Немаловажное значение имеют распоряжения и решения административных ведомств провинции Ляонин и руководства Шэньянского педагогического университета, в составе которого в 2011 г. открыт Ляонинский палеонтологический музей. Эти распорядительные документы, в частности Устав Академического

комитета Ляонинского палеонтологического музея, непосредственно касаются создания и деятельности палеонтологического музея [22]. Они публикуются в Интернете и хранятся в виде резервных копий в архиве Ляонинского музея. А в 2014 г. был издан сборник актовых документов, касающихся работы музеяного персонала [23]. Нужно сказать, что все названные законодательные и распорядительные акты характеризуются высокой степенью полноты и достоверности информации.

Большое значение для решения поставленной в работе задачи имеют документы делопроизводства, или офисные документы, отложившиеся в архивных фондах отделов Ляонинского музея. В настоящее время документальная база музея представлена в виде бумажных текстов и электронных файлов. Начиная с 2019 г. развернута работа по созданию электронного архива музея, сотрудники информационно-технического отдела разбирают и нумеруют все архивные документы, созданные в отделах музея. Они сканируют бумажные тексты и превращают их в электронные файлы. Эти документы хранятся в компьютерной системе, называемой «Музейный облачный диск». Начальники отделов имеют право доступа к электронным документам, но такой доступ может быть осуществлен только через локальную сеть музея и не доступен через внешнюю сеть. Кроме того, чтобы избежать потери информации из-за повреждения компьютерной системы, все электронные файлы распечатываются на бумаге. Бумажные документы связываются в пачки и хранятся в архивной комнате музея.

Столь тщательно сохраняемая делопроизводственная документация включает материалы планирования, отчеты о деятельности музея, протоколы собраний и др. Так, в 2012 г. отдел раскопок и реставрации палеонтологического музея представил «Отчет о полевых раскопках округа Цзяньчан за 2012 г.». В документе представлены сведения о работах по добыче ископаемых, а также изложены планы горных работ на будущее время. Документы делопроизводства информируют об организации и проведении работы с посетителями музея. Например, в 2011 г. отдел популяризации науки Ляонинского музея подготовил «Соглашение о популяризации науки Ляонинского палеонтологического музея». В нем определены отношения сотрудничества между музеем и школами, оговариваются ответственность и обязательства обеих сторон и таким образом защищаются права Ляонинского музея и школ. В комплекс делопроизводственной документации входят также договоры и соглашения со школами, торговыми центрами и другими учреждениями об организации и проведении выставок и отчеты об их выполнении. В источниковом обеспечении исследования Ляонинского музея важная роль принадлежит таким документам, как информационные книги посетителей и ящики для предложений. Сотрудники отдела популяризации науки регулярно просматривают и систематизируют их, извлекают важную информацию и полезные предложения по обслуживанию посетителей музея [24].

Документы делопроизводства в большинстве своем являются подлинными и содержат достоверные сведения о деятельности музея. Следует, однако, отметить, что на начальном этапе создания Ляонинского музея из-за недостаточного бережного отношения к архивным документам, которые хранились в отделах, часть их была утрачена. Ныне благодаря реставрационным работам и созданию электронных копий обнаруженные дефекты могут быть частично устранены.

Особенно важная роль в решении поставленной задачи принадлежит вещественным источникам – палеонтологическим ископаемым, окаменелостям, образцам растительного и животного мира древности. Сохраняющиеся в музее 30158 палеонтологических окаменелостей распределяются по следующим категориям: древние беспозвоночные, древние рыбы, древние амфибии, древние рептилии, древние птицы, древние млекопитающие и древние растения [25]. Все они обладают непреходящей научной ценностью, однако и среди них выделяются 707 окаменелостей, которые находятся под национальной ключевой защитой [11. С. 238]. К числу уникальных вещественных памятников, получивших мировую известность, как самые древние из обнаруженных окаменелостей отнесены динозавр, как птица, Хаксли (*Anchiornis huxleyi*), ляонинский древний фрукт (*Archaeofructus liaoningensis*), 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*) [26].

Надо сказать, что сотрудники Ляонинского музея сталкиваются с большими проблемами в обработке, хранении и презентации вещественных памятников. Немалая часть выявленных окаменелостей нуждается в реставрации, и на решение этой задачи направлена деятельность профессиональной команды реставраторов окаменелостей. Кроме того, налицо вполне объяснимая объективными причинами проблема неполноты и фрагментарности источниковской информации. Для решения этой проблемы требуется привлечение дополнительных сведений из других групп источников. В этом отношении особое значение приобретают изобразительные источники – фотографии, реставрационные рисунки и скульптуры из смолы ископаемых образцов. Основанные на реальных ископаемых образцах, а также на результатах научных исследований палеонтологов, изобразительные источники используются в выставочных экспозициях для визуализации древних ископаемых и окаменелостей и позволяют расширить представления о древнем мире Китая. В группу изобразительных источников входят также плакаты и буклеты о музейных выставках, карты-путеводители по музейным залам, а кроме того, карты эвакуации в целях безопасности музея. Являясь непременным атрибутом экскурсионной и лекционной работы с посетителями, изобразительные источники имеют немаловажное значение для изучения Ляонинского музея.

Важная роль в источниковом обеспечении музейной деятельности принадлежит электронным и мультимедийным ресурсам. Немалой популярностью пользуются видео о Ляонинском музее, которые демонстрируются телеканалами и онлайн-СМИ в разных городах Китая, в их числе «Расшифровка отвратительных головоломок», «Происхождение цветов», «Происхождение птичьего полета». В 3D-кинотеатре Ляонинского музея демонстрируется фильм «Летающие динозавры». Стоит отметить, что система аудиогида является хорошим дополнением к разъяснительной работе музея: посетители могут бесплатно послушать подробные аудио-объяснения окаменелостей, отсканировав QR-код с помощью программного обеспечения WeChat на своих мобильных телефонах [27]. Информация, размещенная на сайте Ляонинского музея, включают новости, объявления о музейных выставках, конференциях и других научных мероприятиях. Сообще-

ния о Ляонинском музее, опубликованные в интернете, заметно расширяют представления о музее и его коллекциях [28].

Выявленные источники обладают достаточной полнотой сведений и высокой степенью их достоверности, что позволяет сформировать документальную базу изучения Ляонинского палеонтологического музея.

### *Литература*

1. Шмидт С.О. Традиции «точности» источниковедческого знания // После 75: работы 1997–2001 годов. М., 2012. С. 164–187.
2. Ключевский В.О. Источники русской истории // Сочинения: в 9 т. Т. 7: Специальные курсы (продолжение). М. : Мысль, 1989. С. 5–83.
3. Шмидт С.О. Современные проблемы источниковедения // Путь историка : избранные труды по источниковедению и историографии. М., 1997. С. 21–63.
4. Шмидт С.О. Проблемы взаимодействия общества и природы в источниковедческом аспекте // Путь историка: избранные руды по источниковедению и историографии. М., 1997. С. 64–73.
5. Шмидт С.О. О классификации исторических источников // Путь историка: избранные руды по источниковедению и историографии. М., 1997. С. 73–91.
6. Шмидт С.О. Источниковедение в системе гуманитарных и естественных наук // После 75: работы 1997–2001 годов. М., 2012. С. 148–161.
7. Музеведческие исследования в Томском государственном университете: к 80-летию профессора Э.И. Черняка / науч. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2021. 408 с.
8. Zhang H.G. Some Thoughts on the Construction of China Paleontological Museum // Identification and Appreciation to Cultural Relics. Hefei, 2018. № 5. Р. 126–129.
9. Sun G., Wang L., Liu X.Q. etc. Fundamentals of Natural History Museology. Shanghai : Shanghai Science and Technology Education Press, 2017. 142 p.
10. Wang L.X., Luo T.J., Liu F.X. Fossil origin in China. Beijing : Geological Publishing House, 2019. 204 p.
11. Лю Т. Научная база культурно-образовательной деятельности в Ляонинском палеонтологическом музее в Китае // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 40. С. 236–241.
12. Конституция Китайской Народной Республики. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1595592363415676685&wft=spider&for=pc>
13. Закон Китайской Народной Республики об охране культурных реликвий. URL: [http://www.gov.cn/banshi/2005-07/12/content\\_13749.html](http://www.gov.cn/banshi/2005-07/12/content_13749.html)
14. Положение об охране палеонтологических ископаемых : распоряжение Государственного Совета Китайской Народной Республики от 5 сентября 2010 г. № 580. Пекин, 2010.
15. Меры по реализации Положения об охране палеонтологических ископаемых : приказ Министерства земель и ресурсов Китайской Народной Республики от 27 декабря 2012 г. № 5. URL: [http://www.gov.cn/gzdt/2013-01/09/content\\_2308272.html](http://www.gov.cn/gzdt/2013-01/09/content_2308272.html) (accessed: 05.08.2021).
16. Правила музея : распоряжение Государственного Совета Китайской Народной Республики от 9 февраля 2015 г., № 659. Пекин, 2015. URL: [http://www.gov.cn/zhengce/2015-03/02/content\\_2823823.html](http://www.gov.cn/zhengce/2015-03/02/content_2823823.html) (accessed: 05.08.2021).
17. Меры по управлению музеями : распоряжение Министерства культуры Китайской Народной Республики от 1 января 2006 г. № 35. URL: [http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art\\_2406\\_29.html](http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art_2406_29.html) (accessed: 05.08.2021).
18. Меры по управлению музеинными коллекциями : распоряжение Министерства культуры Китайской Народной Республики от 19 июня 1986 г. № 730. URL: [http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art\\_2406\\_24.html](http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art_2406_24.html) (accessed: 05.08.2021).
19. Стандарты оценки музейной классификации : распоряжение Управления национального культурного наследия от 21 июля 2016 г., № 15. URL: [http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/15/art\\_2407\\_130.html](http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/15/art_2407_130.html) (accessed: 05.08.2021).
20. Положение о работе музеев в провинциях, муниципалитетах и автономных областях от 29 июня 1979 г. // Исторические реликвии Цзянси. Наньчан, 1980. № 1. С. 5.
21. Положение о музейной безопасности и охране труда от 25 января 1985 г. URL: <https://wenku.baidu.com/view/c322e03a5727a5e9856a6171.html> (дата обращения: 05.08.2021).

22. Устав Академического комитета Ляонинского палеонтологического музея. URL: <http://www.pmol.org.cn/newsinfo/2219180.html> (дата обращения: 05.08.2021).
23. *Compilation of the work system of Liaoning Paleontology Museum*. Shenyang, 2014. 66 p.
24. *Archives of Science Popularization Department of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-KP-GZPX. Shenyang, 2019.
25. *Fossil Collection of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-HS-1. Shenyang, 2019.
26. *Fossil Collection of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-HS-2. Shenyang, 2019.
27. *Archives of Multimedia Technology Department of Liaoning Paleontology Museum*. № PMOL-XX-KPSP. Shenyang, 2019.
28. *Музей палеонтологии Ляонина*. URL: [https://m.utovr.com/video/share\\_231110693872](https://m.utovr.com/video/share_231110693872) (дата обращения: 05.08.2021).

**Liu Tengfei**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); E-mail: liutengfei@pmol.org.cn

**Eduard I. Chernyak**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 262–269

DOI: 10.17223/22220836/43/22

## ON THE SOURCES OF STUDY OF LIAONING PALEONTOLOGICAL MUSEUM

**Keywords:** Liaoning paleontological museum; historical sources.

The article covers a poorly studied topic about the sources of museum science study. The authors of the article rely on the prominent Russian researcher S.O. Schmidt's opinion that the elaboration of source study is a guarantor of the accuracy of historical knowledge. They used Schmidt's scientific classification of sources and applied it to identifying and systematizing the sources of study of Liaoning Paleontological Museum in China. The article deals with such typological groups of sources as written, material, visual and electronic sources.

The group of written sources includes legislative acts and documents of office-work. Such important act documents as the Constitution of the People's Republic of China, the Law of the People's Republic of China on the Protection of Cultural Relics contain the information on museum work and protection of cultural values. Orders and resolutions of the State Council of the People's Republic of China, and the Ministry of Culture of the People's Republic of China, and the National Administration of Cultural Heritage Regulations include this information as well. The administrative documents of the leadership of Shenyang Pedagogical University, in which the Liaoning Paleontological Museum was opened in 2011, have no small importance too. The Charter of the Academic Committee of the Liaoning Paleontological Museum has direct relation to the creation and activities of the museum at Shenyang University. Documents of office-work were deposited in the archival funds of the Liaoning Museum. They include planning materials, and reports on the activities of the museum departments. The reports on the search and conservation of fossils, on work with museum visitors, on cooperation between the museum and schools in Liaoning Province contain an important information about Liaoning Museum.

The article characterizes a group of material sources that play a major role in the formation of the source base for Liaoning Museum study. These are paleontological fossils – samples of flora and fauna of antiquity. The museum contains 30158 paleontological fossils. The author reported that 707 fossils are of unique scientific value and are authentic sources of study of the museum. Visual sources include photographs, restoration drawings and sculptures made of resin of fossil samples. These historical monuments are used in the museum exposition; contain important information about the activities of the museum. Electronic sources and multimedia resources are created in order to popularize scientific knowledge about the ancient world of China, they are used in working with visitors, contain important information about the museum and its collections. The identified and characterized sources have a high degree of reliability, they are distinguished by information saturation. They provide a solid documentary base for the study of the Liaoning Paleontological Museum.

## References

1. Shmidt, S.O. (2012a) *Posle 75: raboty 1997–2001 godov* [After 75: works of 1997–2001]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 164–187.

2. Klyuchevskiy, V.O. (1989) *Sochineniya: v 9 t.* [Works: in 9 vols]. Vol. 7. Moscow: Mysl'. pp. 5–83.
3. Shmidt, S.O. (1997a) *Put' istorika: izbrannye trudy po istochnikovedeniyu i istoriografii* [The historian's path: selected works on source study and historiography]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 21–63.
4. Shmidt, S.O. (1997b) *Put' istorika: izbrannye trudy po istochnikovedeniyu i istoriografii* [The historian's path: selected works on source study and historiography]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 64–73.
5. Shmidt, S.O. (1997c) *Put' istorika: izbrannye trudy po istochnikovedeniyu i istoriografii* [The historian's path: selected works on source study and historiography]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 73–91.
6. Shmidt, S.O. (2012b) *Posle 75: raboty 1997–2001 godov* [After 75: works of 1997–2001]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 148–161.
7. Dmitrienko, N.M. (ed.) (2021) *Muzeovedcheskie issledovaniya v Tomskom gosudarstvennom universitete: k 80-letiyu professora E.I. Chernyaka* [Museum studies at Tomsk State University: to the 80th anniversary of Professor E.I. Chernyak]. Tomsk: Tomsk State University.
8. Zhang, H.G. (2018) Some Thoughts on the Construction of China Paleontological Museum. *Identification and Appreciation to Cultural Relics*. 5. pp. 126–129.
9. Sun, G., Wang, L., Liu, X.Q. etc. (2017) *Fundamentals of Natural History Museology*. Shanghai: Shanghai Science and Technology Education Press.
10. Wang, L.X., Luo, T.J. & Liu, F.X. (2019) *Fossil origin in China*. Beijing: Geological Publishing House.
11. Liu, T. (2020) Scientific base of cultural and educational activities in the Paleontological Museum of Liaoning in China. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 40. pp. 236–241. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/40/21
12. China. (n.d.) *Constitution of the People's Republic of China*. [Online] Available from: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1595592363415676685&wfr=spider&for=pc>
13. China. (2005) *Law of the People's Republic of China on the Protection of Cultural Relics*. [Online] Available from: [http://www.gov.cn/banshi/2005-07/12/content\\_13749.html](http://www.gov.cn/banshi/2005-07/12/content_13749.html)
14. China. (2010) *Polozhenie ob okhrane paleontologicheskikh iskopaemykh: rasporyazhenie Gosudarstvennogo Soveta Kitayskoy Narodnoy Respubliki ot 5 sentyabrya 2010 g. № 580* [Regulation on the protection of paleontological fossils: Order No. 580 of the State Council of the People's Republic of China dated September 5, 2010].
15. Ministry of Land and Resources of the People's Republic of China. (2012) *Mery po realizatsii Polozheniya ob okhrane paleontologicheskikh iskopaemykh: prikaz Ministerstva zemel' i resursov Kitayskoy Narodnoy Respubliki ot 27 dekabrya 2012 g. № 5* [Measures to implement the Regulation on the Protection of Paleontological Fossils: Order No. 5 of the Ministry of Land and Resources of the People's Republic of China dated December 27, 2012]. [Online] Available from: [http://www.gov.cn/gzdt/2013-01/09/content\\_2308272.html](http://www.gov.cn/gzdt/2013-01/09/content_2308272.html) (Accessed: 5th August 2021).
16. The State Council of the People's Republic of China. (2015) *Pravila muzeya: rasporyazhenie Gosudarstvennogo Soveta Kitayskoy Narodnoy Respubliki ot 9 fevralya 2015 g., № 659* [Museum Rules: Order No. 659 of the State Council of the People's Republic of China, February 9, 2015]. [Online] Available from: [http://www.gov.cn/zhengce/2015-03/02/content\\_2823823.html](http://www.gov.cn/zhengce/2015-03/02/content_2823823.html) (Accessed: 5th August 2021).
17. The Ministry of Culture of the People's Republic of China. (2006) *Mery po upravleniyu muzeymi: rasporyazhenie Ministerstva kul'tury Kitayskoy Narodnoy Respubliki ot 1 yanvarya 2006 g. № 35* [Measures for the management of museums: Order No. 35 of the Ministry of Culture of the People's Republic of China dated January 1, 2006]. [Online] Available from: [http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art\\_2406\\_29.html](http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art_2406_29.html) (Accessed: 5th August 2021).
18. The Ministry of Culture of the People's Republic of China. (1986) *Mery po upravleniyu muzeynymi kollektivami: rasporyazhenie Ministerstva kul'tury Kitayskoy Narodnoy Respubliki ot 19 iyunya 1986 g. № 730* [Measures for the management of museum collections: Order No. 730 of the Ministry of Culture of the Chinese People's Republic of June 19, 1986]. [Online] Available from: [http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art\\_2406\\_24.html](http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/14/art_2406_24.html) (Accessed: 5th August 2021).
19. The National Cultural Heritage Office. (2016) *Standarty otsenki muzeynoy klassifikatsii: rasporyazhenie Upravleniya natsional'nogo kul'turnogo naslediya ot 21 iyulya 2016 g., № 15* [Standards for assessing museum classification: Order № 15 of the National Cultural Heritage Office of July 21, 2016]. [Online] Available from: [http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/15/art\\_2407\\_130.html](http://www.ncha.gov.cn/art/2020/9/15/art_2407_130.html) (Accessed: 5th August 2021).

20. China. (1980) *Polozhenie o rabote muzeev v provintsiyakh, munitsipalitetakh i avtonomnykh oblastyakh ot 29 iyunya 1979 g.* [Regulations on the work of museums in provinces, municipalities and autonomous regions of June 29, 1979]. *Istoricheskie relikvii Tszyansi.* 1. p. 5.
21. China. (1985) *Polozhenie o muzeynoy bezopasnosti i okhrane truda ot 25 yanvarya 1985 g.* [Regulations on Museum Safety and Labor Protection dated January 25, 1985]. [Online] Available from: <https://wenku.baidu.com/view/c322e03a5727a5e9856a6171.html> (Accessed: 5th August 2021).
22. Liaoning Paleontological Museum. (n.d.) *Ustav Akademicheskogo komiteta Lyaoinskogo paleonticheskogo muzeya* [Charter of the Academic Committee of the Liaoning Paleontological Museum]. [Online] Available from: <http://www.pmol.org.cn/newsinfo/2219180.html> (Accessed: 5th August 2021).
23. Liaoning Paleontological Museum. (2014) *Compilation of the work system of Liaoning Paleontology Museum.* Shenyang: [s.n.].
24. Liaoning Paleontological Museum. (2019a) *Archives of Science Popularization Department of Liaoning Paleontology Museum.* № PMOL-KP-GZPX. Shenyang.
25. Liaoning Paleontological Museum. (2019b) *Fossil Collection of Liaoning Paleontology Museum.* № PMOL-HS-1. Shenyang.
26. Liaoning Paleontological Museum. (2019c) *Fossil Collection of Liaoning Paleontology Museum.* № PMOL-HS-2. Shenyang.
27. Liaoning Paleontological Museum. (2019d) *Archives of Multimedia Technology Department of Liaoning Paleontology Museum.* № PMOL-XX-KPSP. Shenyang.
28. Liaoning Paleontological Museum. [Online] Available from: [https://m.utovr.com/video/share\\_231110693872](https://m.utovr.com/video/share_231110693872) (Accessed: 5th August 2021).

УДК 72.03

DOI: 10.17223/22220836/43/23

**Н.В. Митюков, А.Н. Пислегина, И.В. Преображенская**

## **КЛАСТЕРНЫЙ АНАЛИЗ РЕЗНЫХ ТЕРРАСНЫХ ОКОН ВОТКИНСКА<sup>1</sup>**

*Резные террасные окна Воткинска представляют уникальный культурный феномен. Кластерный анализ составленной базы из 35 окон показал, что наиболее распространено трехчастное окно с арочным завершением с одинаковой шириной модулей. Наличие сложных в изготовлении полукруглых и параболических линий орнамента свидетельствует о высоком мастерстве рабочих, и производство было возможным лишь в условиях цеха, мастерской или артели. В орнаменте обнаружены православные мотивы, например, «вильчатый» крест, наложенный на силуэт церковной маковки, в то время как удмуртские мотивы использованы крайне ограниченно.*

**Ключевые слова:** декоративный элемент; фасад; террасное окно; декор окна; трехчастные и четырехчастные окна с арочными завершениями; эклектика; готико-романтический стиль; технология.

### **Введение**

Окна играют большую роль в формировании индивидуального облика здания, являются основным модульным композиционным элементом, определяющим эстетику сооружения. В отличие от окон главного фасада, террасные окна не имеют жестких ограничений конструкции, диктуемых климатическими условиями России. При их оформлении можно использовать стекла полукруглой формы, которые трудно утеплить.

Террасные окна Воткинска являются уникальными памятниками архитектуры Предуралья, которые по праву можно считать высочайшим достижением инженерно-художественного мастерства жителей поселка Воткинский завод второй половины XIX в. Своеобразие окон заключено в оригинальном и сложном по исполнению декоре деревянных оконных трехчастных и четырехчастных конструкций с арочными завершениями. Подобная конструкция террасных окон встречается и в других городах Удмуртии и России (Ижевск, Сарапул, Киров, пригороды Санкт-Петербурга, Коломна и др.), но с менее выраженным рисунком декора переплета, уступающим по сложности в инженерном и столярном решении. Кроме того, историческая деревянная застройка крупных городов сейчас практически утрачена, в то время как деревянные кварталы Воткинска дошли до нас практически в первозданном виде.

Террасные окна, наряду с наличниками окон дома, являются неповторимым элементом русской деревянной архитектуры. Его различные аспекты широко представлены в литературе, исследованы основные стили и их взаимное проник-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке Комплексной программы фундаментальных научных исследований УрО РАН, № 18-6-6-38.

новение в различные регионы. В настоящее время деревянная архитектура Воткинска представлена, например, в работах Ю.А. Стояк с позиции проблемы сохранения ценного историко-культурного наследия [1, 2]. Но следует отметить, что террасные окна как важный и своеобразный элемент деревянного зодчества пока не получили должного описания и очень скромно представлены в искусствоведческой литературе. А если учесть, что сейчас эти объекты подвергаются сносу, перестройке и разрушению, следует опасаться, что в истории не останется даже фотографий этих объектов во всем их разнообразии. Так, в 2017 г. в результате пожара был сильно поврежден дом Быкова (угол ул. Спорта и Робеспьера), многократно описанный в литературе как наглядный пример воткинского деревянного зодчества (например, [3]). Так что велика вероятность, что этот дом, не имеющий официального статуса памятника архитектуры, просто будет потерян.

Из-за хозяйственной деятельности частный сектор Воткинска активно застраивается серийными многоэтажными зданиями, а в деревянных домах, не являющихся памятниками архитектуры, повсеместно заменяются резные террасные окна на пластиковые, более удобные в быту. В результате вполне вероятно, что через пару десятилетий такой выразительный элемент русской деревянной архитектуры, как резные террасные окна, может быть утрачен безвозвратно. Поэтому задача данной работы состояла, во-первых, в фотофиксации пока еще имеющихся в Воткинске резных террасных окон, а во-вторых, в их кластерном анализе для выявления типовых признаков. Их определение будет необходимо в том случае, если с развитием технологий снова появится возможность массового производства резных окон, когда отправной точкой обычно служат чудом сохранившиеся памятники деревянного зодчества, которые ввиду своего ограниченного количества несут в себе всего содержания имевшегося богатства форм.

## Материалы и методы

В качестве базы данных для анализа представлены 35 фотографий (рис. 1), сделанные авторами в период с 2013 по 2016 г. Ранее опубликованная база [4] существенно расширена и дополнена. А поскольку основные выводы про типажу террасных окон практически повторяются, можно говорить о репрезентативности выборки.

В данной работе на основе кластерного анализа произведена попытка выделить наиболее типичный вид террасного окна Воткинска. Искусствоведческий анализ производится в попытке выявить корни этого элемента.

Террасные окна Воткинска связаны с общим распространением стиля эклектики в России и в Европе и его разных направлений начиная с середины XIX в. и до начала XX в. Архитектура эклектики характерна тем, что из предыдущих стилей заимствуется не весь облик строений, а отдельные элементы. Развитие окон в этот период происходит в четырех направлениях: академическом, неоготическом, русском (национальном) и рациональном. Анализируемые окна следуют отнести к готико-романтическому направлению, которое проявляется в конструкции как самого окна, так и его декора.

Появление оконных проемов, занимавших полностью стену помещения или большую ее часть, как и в рассматриваемых террасных окнах, связано с влияни-

ем западной культуры остекления помещений, которая широко распространилась в России в XIX в.

Конструкция окон представляет собой трехчастную или четырехчастную систему с арочными завершениями, стилистически связана с венецианскими (палладианскими окнами) XV в. и с возвращением общего интереса к нему в усадебной практике России в начале XIX в. и потом вновь в последней трети XIX в.

### **Описание выборки**

Исследуемые террасные окна характерны для домов Воткинска застройки второй половины XIX в., последней его трети, когда этот архитектурный элемент достиг пика своего развития. Нередко террасное окно оформлено в виде единого ансамбля всего фасада, вместе, например, с резными крылечками и художественной ковкой (Чапаева 41, Кирова 44). Интересен также гармонирующий эффект террасного и мансардного окон, встречающихся в ряде домов (Чапаева 34, Спорта 46, 1 мая 58). Однако орнаменты, используемые мастерами для мансардного и террасного окна, явно разные, что наиболее ярко заметно на примере дома по Чапаева 34. Наиболее рациональное объяснение этому – разный период отделки мансарды и террасы и, как следствие, разные мастера или разные периоды творчества одного мастера. Между тем мансардное окно стоит в одном ряду с террасным, что наглядно видно из примера домов по Либкнекта 14 и 1 мая 58, имеющих мансарду без террасы.

Уникальный элемент имеется в доме по Володарского 75, где террасное окно снабжено наличником, проявляется сочетание с русским (национальным) элементом стиля дома, что совершенно нехарактерно для анализируемой выборки. Конструкция и оформление наличника практически идентичны окнам главного фасада, но, в отличие от них, в террасном окне имеются мелкие элементы сложной формы, что ставит его в один ряд с другими рассматриваемыми окнами.

Интерес представляет также окно дома по Ленина 51. Арочные элементы четырехчастного окна содержат мотивы квадрифолия (четырехлистника). Этот прием можно наблюдать в решении террасных окон и других жилых зданий, как, например, в знаменитом доме Быкова [3]. Верхняя часть прямоугольных модулей этих окон имеет сложный орнамент из кривых параболической формы. Окна с аналогичным композиционным решением декора встречаются в архитектуре Ижевска, рассматриваются они в исследовании Е.Ф. Шумилова [5].

Особую ценность и интерес представляет сложный декор оконного переплета, основанный на соединении стеклянных элементов с деревянными профилями (горбыльками) и образующий изящный, сложнейший в исполнении рисунок из прямых и криволинейных линий. Горбыльки явно изготавливались строганием с последующим выгибанием различными радиусами, согласно проекту. В них имеются пазы для соединения со стеклом. Соединялись детали оконной замазкой на основе смеси мела с олифой. Угловые соединения рам створок форточек и фрамуг выполнялись методом столярного соединения «паз–шип». Фиксировалось это соединение деревянным нагелем, так что вся конструкция собиралась без единого гвоздя (не считая петлей створок и фрамуг). Резали стекло, вероятно, алмазными резцами. Наличие небольших элементов связано с экономической

целесообразностью, когда оставались отходы от изготовления крупных деталей, а также с технологией изготовления стекла в то время, при которой производить большие листы представлялось сложным. Технология соединения деталей напоминает витраж, где рисунок создается за счет соединения цветных стеклянных элементов, соединяющихся металлическими перегородками.

К сожалению, в XX и XXI вв. наблюдается тенденция деградации культурных традиций изготовления террасных окон. Типичный продукт «новодела» – геометрически правильные формы, легкие в производстве при массовом изготовлении. При этом новые окна вставляются в старые переплеты с грубыми нарушениями первоначальной композиции, как, например, в доме 1 мая 25, где нарушена модульность конструкции (четыре вместо трех модулей). Следы ремонта с нарушением исходного замысла простираются уже примерно с середины XX в., когда полукруглые и треугольные элементы заменяются простыми в изготовлении прямоугольными (Кирова 42).

### Кластерный анализ

Первый критерий, по которому вполне логично разделить окна, – это количество повторяемых модулей. Наиболее нехарактерной оказалась рама, содержащая всего один модуль (1 мая 51) – 3% от выборки. Хотя считать таковой ее можно лишь весьма условно, поскольку в ней четыре явно повторяющихся модуля объединены общей верхней частью. 9% окон имеют два модуля, 60% – три, 28% – четыре. Окна в домах по Спорта 46 и Ленина 54 отнесены к трехчастным (три модуля), как то предполагал изначальный замысел зодчего. С окнами, отнесенными к двухмодульным, тоже не все просто. Так, окна по Кирова 46 и 1 мая 30 реально имеют по 4 модуля, но верхние полукруглые элементы объединяют их попарно, формируя при беглом взгляде два модуля, а не четыре.

Второй критерий – одинаковость размеров модулей. Как видно из приведенной выборки, практически все окна имеют симметричную форму, различаясь лишь относительным размером центрального и крайних модулей. Причем это характерно лишь для трехчастных конструкций. Три окна из четырех трехчастных мансардных имеют широкие центральные модули. А вот для собственно террасных окон широкий центральный модуль, как правило, не характерен и встречается всего в трех случаях (18%).

Наиболее трудоемкими в изготовлении окон являются арочные завершения. В связи с этим интересно проанализировать верхнюю часть окна, которая уже имеет полукруглую форму, и более простую в изготовлении прямоугольную нижнюю.

Наиболее «популярное» количество стекол в верхней части – 3, встречается в 62% случаев. Чуть менее распространены четыре и семь стекол – по 15%, а самыми «экзотичными» оказались элементы с двумя и восемью стеклами – по 4%. Интересно, что при этом в 53% случаев стекла в верхнем элементе разделены прямыми перегородками, в 27% – полукруглыми и в 20% – параболическими. При этом параболическую форму разделяющих перегородок имеют все элементы, состоящие из 7 или 6 стекол, образуя довольно причудливый орнамент.

Наибольшую площадь оконного проема составляют прямоугольные нижние части окон. И кроме количества модулей их можно классифицировать по количеству горизонтальных перегородок. Как ни странно, но наиболее редкой оказалась одна перегородка, делящая окно на две части (3%), это при том, что для окон центрального фасада преобладает именно одна перегородка. А вот остальные варианты конструкции имеют практически одинаковую распространенность: две – 40%, три – 30%, четыре – 27%. Можно предположить, что дополнительные перегородки сделаны именно для подчеркивания ажурности и воздушности, в отличие от функциональных теплых окон. Интересно, каким образом мастера получали оконный орнамент. В 48% случаев это обычная осевая симметрия относительно горизонтальной оси, проходящей через центр оконного проема. В 14% симметрия достигается за счет параллельного переноса верхней части вниз. В 28% случаев симметрии у окон нет и остальные 10% – четыре или более равных повторяющихся элементов.

При этом, в отличие от арочного полукруглого завершения, прямоугольная часть в основном имеет прямые перегородки. Причем только прямые перегородки имеют 69% окон, 31% – закругленные элементы, параболических элементов не зафиксировано ни на одном окне. При этом стекла с закругленными элементами ни в одном из случаев не составляют даже половины площади окна – в лучшем случае четверть или того меньше. Вероятно, эту особенность следует объяснить функциональными особенностями, а именно возможностью открывания створок. Арочная верхняя часть окна стационарная, поэтому погрешности подгонки стекла под переплет не очень важны. В случае же открывающейся створки неизменно идет перекос под собственной тяжестью, поэтому весовая нагрузка от оконного переплета предается на само стекло и вся створка должна работать как единое целое. Наличие неплотной подгонки между переплетом и стеклом приводит к люфту и прогибу, который при каждом последующем открытии окна будет лишь усиливаться.

### **Возможное культурное влияние**

Высокое художественно-технологическое мастерство в решении декора террасных окон Воткинска связано прежде всего с общим высоким развитием технической школы России в XIX в.

Архитектурный стиль Воткинска с самого начала своего развития был связан с Санкт-Петербургской архитектурной школой ввиду стратегической государственной важности развития уральских городов- заводов. На завод приглашались лучшие мастера для работы и обучения в области металлообработки, в свою очередь, сами заводчане ездили на всероссийские и всемирные художественно-промышленные выставки [6, 7]. В связи с этим развивались инженерные навыки мастеров, необходимые для построения сложнейших чертежей при оформлении террасных окон. Все это наложило на умение обрабатывать дерево и стекло, связанное со сложными процессами выгибания деревянных деталей, сложившееся в этих краях местной традицией. Изготовление и сборка деталей предполагает сложные операции со специализированным оборудованием, которые могли выполняться только высококвалифицированными специалистами в условиях цеха

мастерской или артели. Малейшие отклонения при изготовлении заготовки для рамы или створки были недопустимы.

Местная традиция обработки дерева также связана с применением глубокой орнаментальной символики. Влияние удмуртской культуры, проникнувшей в быт русских людей, проживающих в Вятском крае, вероятно, повлияло на переработку мастерами неоготического стиля при оформлении окон. Оконные рамы включают в себя ряд геометрических фигур, которые возможно встретить и в удмуртском национальном орнаменте. Удмуртский орнамент представлен шестиугольниками, ромбами, косыми крестами, ромбами с продолженными сторонами – все эти фигуры являются символами плодородия [8–10]. Однако главной особенностью удмуртских орнаментов являются ассиметричные детали мотивов, построенных по принципу вращения. Таких деталей рассматриваемые окна не содержат.

Бессспорно влияние на террасные окна Воткинска неоготики, поэтому возникает вполне вероятная идея влияния на культуру русского населения Воткинска приглашенных на завод европейских специалистов. Прямо с момента основания Воткинского завода на него начался приток иностранных инженеров. По данным переписи, в XIX в. в Воткинске проживали датчане, немцы, французы, англичане и т.д. [11]. Так что именно их культурному влиянию мы, вероятно, и обязаны появлением воткинских террасных окон.

Для выявления аргументов за это влияние есть смысл рассмотреть типичные неоготические окна. Для них характерны разноцветные витражи, которые создают красочную «божественную» игру света в помещении храма и состоят из стекла разного цвета и прозрачности [12]. В воткинские окна витражи или цветные стекла, разумеется, не вставлены, однако деревянные перегородки образуют похожие узоры, что и свинцовые перегородки неоготических витражей. Как и в неоготической витражной мозаике, в воткинских окнах присутствуют квадраты, треугольники и полуокружности. Можно увидеть их сходство с окнами, например, *Notre-Dame de Paris*: плавно-изогнутые линии перегородок образуют фигуры в виде ромбов с одним удлиненным углом, имеющие сходство с каплей; фигуры в виде закругленных ромбов, имеющие сходство с примитивным изображением цветка.

Эти элементы несут в себе религиозную смысловую нагрузку. Если рассматривать части окон, где рамы делят окна на прямоугольники, то можно увидеть, что так они складываются из латинских крестов, крестов Петра и из тау-крестов. Ромб с закругленными краями, встречающийся почти в каждом окне, можно соотнести с четырехлистником (четырехлистная форма клевера). Он является символом удачи, так как существует поверье, что четырехлистник был взят Евой на Землю из Рая. Рассматривая вытянутые ромбы в совокупности с рамой, можно обнаружить, что вместе они оставляют стилизованный образ христианского символа «хихтис» («рыбка») – акроним имени Иисуса Христа, и поэтому этот знак ве-рующие очень часто изображали на своих домах, например, в виде рисунка или как часть мозаики. В нашем случае этот знак стал частью оконного узора. Если рассмотреть каркас ряда окон (наиболее характерный – Ленина 62), можно увидеть перевернутые «якоря» – христианский символ, обозначающий надежды на будущее воскресение, а также скрытое изображение Христа. Типовым элементом множества окон также стал треугольник. Он тоже относится к христианской ве-ре, являясь символом Святой Троицы: каждая из его сторон олицетворяет Отца,

Сына и Святого Духа. В совокупности эти символы представляют собой соединение духовного и физического, небесного и земного миров.



Чапаева, 34



Спорта, 36



Ленина, 71



Ленина, 58



Ленина, 62



Ленина, 54



Ленина, 51



Ленина, 42



Ленина, 38



Ленина, 33



Ленина, 30



Либкнхета, 12



Либкнхета, 14



Либкнхета, 19



Водоларского, 75



1 мая, 58



Чапаева, 41



1 мая, 41



1 мая, 54



1 мая, 45



1 мая, 49



1 мая, 51



Либкнхета, 21



Рис. 1. Террасные окна Вотkinsка (2013–2016 гг.) (под фотографией приведен адрес дома, фото авторов)

Fig. 1. Terrace windows of Votkinsk (2013–2016) (the photograph shows the address of the house, photos of the authors)

Как правило, неоготические окна обладают разнообразием форм: стрельчатой, четырехугольной, эллиптической; есть окна-медальоны и окна-розетки [12]. Несомненно, рассматриваемые окна обладают мотивами стрельчатой формы, что представлено в элементах их каркаса. Кроме того, их форму можно отнести к четырехугольной эллиптической.

Еще богословы XII в. утверждали, что витражи удерживали людей от дурных поступков, помогали найти истинный путь [12]. Поэтому можно предположить, что люди придавали своим окнам неоготический вид для того, чтобы защитить свой дом и домочадцев от недугов, чтобы Бог мог наблюдать за ними через окна, аналогичные церковным. Символичен факт, что воткинские окна также расположены на главном фасаде и вблизи ворот. Таким образом, окна могли служить своеобразной защитой: божественная энергия, исходящая от окон, могла отвести несчастье от дома.

Не стоит отрицать и факт влияния православия на конструкцию и орнаментальные структуры. На эту мысль наводит форма трехчастных окон, в первую очередь домов 1 мая 41, Ленина 38 и др., где центральный фрагмент зрительно больше двух крайних. Это типичная форма православного иконостаса. Кроме того, в красном угле обычно стояли относительно дешевые медные иконы-триптихи, центральная часть которых также зрительно доминировала над двумя крайними. На эту же мысль наводят параболической формы перегородки верхних стекол в домах по Либкнхекта 19, 1 мая 45 и др., где фактически накладываются друг на друга православный «вильчатый» крест и силуэт православной церковной маковки.

## Выводы

В ходе кластерного анализа воткинских террасных окон было выявлено, что наиболее распространенный тип окна состоит из трех модулей с арочным завершением с одинаковой шириной модулей. Как правило, верхняя часть окна состоит из трех элементов, разделенных прямыми перегородками. Орнамент самого окна, как правило, обладает осевой симметрией и состоит из двух частей.

Бесспорно, что на внешний облик резных террасных окон повлиял неоготический стиль, на который, в свою очередь, оказала большое влияние местная культура. Удмуртские мотивы, вероятно, крайне ограничены, что подтверждается, например, отсутствием ассиметричных деталей, построенных по принципу вращения. Кроме того, во внешнем облике окон обнаружены православные мотивы в виде «вильчатого» креста, наложенного на силуэт православной церковной маковки.

В целом террасные окна Воткинска можно рассматривать как уникальное культурное явление на территории Удмуртии, столь массово больше не встречающееся.

## Литература

1. Стояк Ю.А. Историко-архитектурное наследие города-завода Воткинска второй половины XVIII - начала XX веков : дис. ... канд. архит. Н. Новгород, 2016. 391 с.
2. Стояк Ю.А. Деревянная архитектура города-завода Воткинска конца XVIII – начала XX в. // Вестник ТГАСУ. 2014. № 5. С. 34–53.

3. Шумилов Е.Ф. Архитектура Ижевска: история развития и перспективы архитектуры, градостроительства и монументального искусства. Ижевск : Удмуртия, 1978. 116 с.
4. Митюков Н.В. Террасочные рамы Воткинска // Вестник КИГИТ. 2013. № 9 (39). С. 39–43.
5. Шумилов Е.Ф. Христианство в Удмуртии. Цивилизационные процессы и христианское искусство. XVI – начало XX в. Ижевск : Удмуртский университет, 2001. 434 с.
6. Родинов Н.А. История оружейного производства в Удмуртии (XIX–XXI вв.). Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2009. 320 с.
7. У истоков музыки. Воткинск – родина П.И. Чайковского. Ижевск : Парацельс, 2008. 107 с.
8. Байкова Е.В., Кузнецова Н.А. Декоративно-прикладное искусство Удмуртии. Ижевск : Удмуртия, 2013. 160 с.
9. Воткинск. Любимый город / [ред. А.В. Кузнецов]. Ижевск : Парацельс, 2005. 103 с.
10. Преображенская И.В. Народное декоративно-прикладное искусство как средство разностороннего развития школьников-подростков: На материале Республики Удмуртия : дис. ... канд. пед. наук. М., 2003. 267 с.
11. Васина Т.А. Камские заводы: население, культура, быт (конец XVIII – первая половина XIX в.). Ижевск : УИИЯЛ УрО РАН, 2006. 276 с.
12. Калабухова М. Архитектурные готические элементы. URL: [www.facade-project.ru/spravochniki/razdel\\_statej/fasadnyj\\_dekor\\_v\\_stilyah\\_arhitektury/arhitekturnye\\_elementy\\_gotiki/](http://www.facade-project.ru/spravochniki/razdel_statej/fasadnyj_dekor_v_stilyah_arhitektury/arhitekturnye_elementy_gotiki/) (дата обращения: 10.12.2018).

**Nicholas W. Mitiukov**, Udmurt Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Izhevsk, Russian Federation). E-mail: nico02@mail.ru

**Arina N. Pislegina**, Udmurt State University (Izhevsk, Russian Federation). E-mail: rillwindler@mail.ru

**Irina V. Preobrazhenkaya**, Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: contact@irapr.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 270–281*

DOI: 10.17223/22220836/43/23

## CLUSTER ANALYSIS OF CARVED TERRACE WINDOWS IN VOTKINSK

**Keywords:** decorative element; facade; terraced window; window decoration; three-part and four-part windows with arched finishes; eclecticism; gothic-romantic style; technology.

Terraced windows, along with frames, are a unique element of Russian wooden architecture. But if in the major cities of the Pre-Urals, the old wooden quarters were demolished for serial building in the middle of the 20th century, the center of Votkinsk retained its almost original appearance of the mid-19th century. As a result, the carved terraced windows are no longer so massively represented in other cities of Udmurtia and the Urals. Nevertheless, due to economic activity, the private sector of Votkinsk is actively being built up, and the owners of wooden houses that are not architectural monuments everywhere are replacing carved terraced windows with plastic windows that are more comfortable in everyday life. As a result, it is likely that in a couple of decades such an expressive element of Russian wooden architecture as the Votkinsk carved terrace windows can be lost forever. Therefore, the objective of this work consisted, firstly, in photo fixing windows still available in Votkinsk, and secondly, in their cluster analysis to identify typical signs. Their definition is necessary, for example, if, with the improvement of the production technology of serial windows, it again becomes possible to return this element of architecture, then the starting point can be not only simple imitations of preserved monuments of wooden architecture, but the existing database in all its richness of forms.

In 2013–2015 the authors surveyed 35 terrace windows of Votkinsk were surveyed, mainly central streets: Kirov, May 1 and Lenin, which are presented in the appendix. During cluster analysis, it was revealed that the most common type of window consists of three modules with an arched completion with the same width of modules. As a rule, the upper part of the window consists of three elements, divided by straight partitions. The ornament of the window itself, as a rule, has axial symmetry and consists of two parts.

The presence of elements that are difficult to manufacture, including semicircular and parabolic ornament lines, testifies to the high production culture and craftsmanship of the workers who made the terrace windows, the production technology of which was possible only in the workshop or artel conditions.

Undoubtedly, the influence on the windows of the neo-Gothic style, which could have been brought to Votkinsk by invited foreign experts. Local culture also had a great influence. But Udmurt motifs are ex-

tremely limited, as evidenced, for example, by the lack of asymmetric parts built on the principle of rotation. In addition, obviously Orthodox motifs have been found, for example, the use of the triptych-iconostasis form, ornaments in the form of a “forked” cross superimposed on the silhouette of an Orthodox church cloth.

In general, Votkinsk terrace windows can be considered as a unique cultural phenomenon on the territory of Udmurtia, which is so massively not found now.

### References

1. Stoyak, Yu.A. (2016) *Istoriko-arkhitekturnoe nasledie goroda-zavoda Votkinska vtoroy poloviny XVIII - nachala XX vekov* [Historical and architectural heritage of the city-plant Votkinsk of the second half of the 18th – early 20th centuries]. Architecture Cand. Diss. Nizhny Novgorod.
2. Stoyak, Yu.A. (2014) *Derevyannaya arkhitektura goroda-zavoda Votkinska kontsa XVIII – nachala XX v.* [Wooden architecture of the city-factory Votkinsk of the late 18th – early 20th centuries]. *Vestnik TGASU – Journal of Construction and Architecture*. 5. pp. 34–53.
3. Shumilov, E.F. (1978) *Arkhitektura Izhevska: istoriya razvitiya i perspektivy arkhitektury, grado-stroitel'stva i monumental'nogo iskusstva* [Architecture of Izhevsk: history of development and perspectives of architecture, town-building and monumental art]. Izhevsk: Udmurtiya.
4. Mityukov, N.V. (2013) *Terrasochnye ramy Votkinska* [Terrace frames of Votkinsk]. *Vestnik KIGIT*. 9(39). pp. 39–43.
5. Shumilov, E.F. (2001) *Khristianstvo v Udmurtii. Tsivilizatsionnye protsessy i khristianskoe iskusstvo. 16th – early 20th century* [Christianity in Udmurtia. Civilization processes and Christian art. The 16th – early 20th century]. Izhevsk: Udmurtskij universitet.
6. Rodionov, N.A. (2009) *Istoriya oruzheynogo proizvodstva v Udmurtii (XIX–XXI vv.)* [The history of arms production in Udmurtia (19th – 21st centuries)]. Izhevsk: UrB RAS.
7. Kuznetsov, A.V. et al. (2008) *U istokov muzyki. Votkinsk – rodina P.I. Chaykovskogo* [At the origins of music. Votkinsk is the birthplace of P.I. Tchaikovsky]. Izhevsk: Paratse's.
8. Baykova, E.V. & Kuznetsova, N.A. (2013) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo Udmurtii* [Decorative and applied art of Udmurtia]. Izhevsk: Udmurtiya.
9. Kuznetsov, A.V. (ed.) (2005) *Votkinsk. Lyubimyy gorod* [Votkinsk. Favorite City]. Izhevsk: Paratse's.
10. Preobrazhenskaya, I.V. (2003) *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kak sredstvo raznostenno-ronnogo razvitiya shkol'nikov-podrostkov: na materiale Respubliki Udmurtiya* [Folk arts and crafts as a means of diverse development of schoolchildren and adolescents: a case study of the Republic of Udmurtia]. Pedagogy Cand. Diss. Moscow.
11. Vasina, T.A. (2006) *Kamskie zavody: naselenie, kul'tura, byt (konets XVIII – pervaya polovina XIX v.)* [The Kama factories: population, culture, everyday life (late 18th – first half of the 19th century)]. Izhevsk: UrB RAS.
12. Kalabukhova, M. (n.d.) *Arkhitekturnye goticheskie elementy* [Gothic architectural elements]. [Online] Available from: [www.facade-project.ru/spravochniki/razdel\\_statej/fasadnyj\\_dekor\\_v\\_stilyah\\_arhitektury/arkhitekturnye\\_elementy\\_gotiki](http://www.facade-project.ru/spravochniki/razdel_statej/fasadnyj_dekor_v_stilyah_arhitektury/arkhitekturnye_elementy_gotiki) (Accessed: 10th December 2018).

УДК 930.85

DOI: 10.17223/22220836/43/24

**О.Н. Труевцева, В.А. Кожокар**

**ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЙНЫХ  
СОВЕТОВ В КРАЕВЕДЧЕСКИХ МУЗЕЯХ СЕВЕРО-ВОСТОКА  
КАЗАХСТАНА В 40–50-х гг. XX в.**

*Для преодоления в музейном деле последствий, связанных с Великой Отечественной войной, в 40–50-х гг. XX в. в музеях северо-востока Казахстана организуются музейные советы. На основе архивных источников впервые представлена история создания и раскрывается их разнонаправленная деятельность – помочь в организации научных исследований, экспедиций, построении экспозиций и выставок, формировании фондов, в ускоренном профессиональном становлении штатных работников музеев.*

*Ключевые слова: музеи, музейные советы, научно-исследовательская работа, фонды, Казахстан.*

Восстановление деятельности музеев северо-востока Казахстана в послевоенный период связано с появлением музейных советов. Музейный совет – коллегиальный орган содействия управлению музея, выполняющий совещательные и научно-консультационные функции. Его задачами являлись координация научных исследований музея, оценка актуальности выбранных исследовательских тем и направлений деятельности учреждения, соблюдение соответствия форм и методов работы идеологическим установкам правящей партии. В научной музейной литературе отсутствуют работы, посвящённые начальному этапу появления музейных советов на северо-востоке Казахстана. Не определены цель, условия создания, кадровый состав, основные формы взаимодействия с местными учреждениями власти. Данное обстоятельство, как нам кажется, объясняется отсутствием в широком доступе материалов по их деятельности.

В проанализированных нами изданиях, выпущенных главными музеями региона, нет упоминаний об активности музейных советов до начала 1960-х гг., равно как и в профильной литературе, раскрывающей историю формирования музейной сети, данное направление общественной деятельности не освещено. В то же время для понимания процессов формирования и создания музейной сети послевоенного периода, развития научно-исследовательской работы музеев необходима попытка научной реконструкции процесса появления данного колlettивного органа в регионе.

Для исследования проблематики музейного дела и музейных советов в музеях северо-восточного Казахстана особое значение имеет работа с делопроизводственными документами, находящимися в государственных и музейных архивах. В них представлен основной объем информации о деятельности музейных советов: их состав, отчёты о проделанной работе, переписка с учреждениями и гражданами, творческие годовые отчёты, протоколы заседаний, справки о работе. В проведённом исследовании использованы материалы трёх государственных архивов: Государственный архив Павлодарской области, фонд 535, в котором

хранится информация о деятельности Павлодарского областного историко-краеведческого музея им. Г.Н. Потанина за 1942–2007 гг.; Государственный архив Восточно-Казахстанской области, фонд 1151, содержащий материалы о работе Усть-Каменогорского историко-краеведческого музея с 1940 по 1984 г.; Центр документации новейшей истории, фонд 374, хранящий документы о деятельности Историко-краеведческого музея г. Семей (Семипалатинск) с 1926 по 1990 г. [1. С. 96–97].

Анализ документов позволяет заключить, что с конца 1940-х гг. во всех краеведческих музеях северо-востока Казахстана фиксируется работа по созданию музейных советов. Потребность в привлечении ученых и специалистов ощущали не только руководители музеев, но и представители партийно-государственных органов власти, отвечающих за идеологическую работу музеев [2. Л. 7]. О необходимости создания совета в каждом музее говорилось в директивных документах, направляемых в музеи северо-востока с 1949 г. Приказ Комитета по делам культуры просвета учреждений от 26.12.1949 года обязывал директоров областных музеев КазССР «до 1 февраля с/г во всех музеях создать музейно-краеведческие советы и утвердить их состав в облготделе. Принять меры к налаживанию работы советов» [3. Л. 7].

Как показывают документы государственных архивов, зачастую штатные работники провинциальных музеев в описываемый период не имели законченного среднего образования, не говоря уже о высшем. Отсутствовали элементарные навыки научного описания коллекций, их классификации и систематизации, разработки тематико-экспозиционных планов, знания о научных методах комплектования. В 1951–1955 гг. из шести сотрудников Павлодарского областного историко-краеведческого музея высшего образования не имел никто [2. Л. 1], такая же ситуация сложилась и в Семипалатинском областном историко-краеведческом музее, в штате которого числилось десять сотрудников [4. Л. 6]. В Восточно-Казахстанском областном историко-краеведческом музее высшее образование имели двое из четырёх сотрудников [5. Л. 54 об]. Ещё в 1949 г. на основании проверки республиканской комиссией деятельности Семипалатинского и Павлодарского краеведческих музеев была отмечена неудовлетворительная работа сотрудников, «которые не вникают в детали музейного дела, не изучают специфику своей работы» [3. Л. 2]. Для стимулирования профессионального роста Комитет по делам культурно-просветительных учреждений при Совете министров КазССР запретил частую смену директоров по причине слабой профессиональной подготовки. Руководство музеев низкий образовательный уровень сотрудников объясняло небольшими заработными платами, не привлекающими грамотных специалистов для работы в музее.

Процесс создания музейных советов видится сложным, неоднозначным, имеющим локальную специфику, обусловленную пересечением различных факторов.

В Павлодарской области на конец 1940-х гг. практически отсутствовали кадры, владеющие глубокими краеведческими знаниями и имеющие опыт в научных изысканиях и музейной деятельности. При попытке привлечения немногих из числа квалифицированных специалистов к работе в совете возникали сложности, так как подобная деятельность, во-первых, не предполагала оплаты, во-вторых,

предполагала высокую загруженность. Как отмечал первый директор Павлодарского областного историко-краеведческого музея Д.П. Багаев, «с работой совета у нас дела очень плохи – не можем собрать» [6. Л. 30]. Профессионалы, квалификация и желание которых подходили под критерии членов совета, в силу занятости на основном месте работы не могли принимать в нём участия: «...все грамотеи заняты своим делом, а музейные дела требуют специальных знаний...», – сетовал Д.П. Багаев по данному поводу [6. Л. 30].

Все же, несмотря на явный недостаток в кадрах, имеющих исследовательские навыки, в приказном порядке совет был создан. Отсутствие необходимого количества профессиональных научных кадров в регионе отразилось на составе членов совета. В первую очередь ими становились сотрудники партийных, советских, профсоюзных организаций, учителя географии, истории – люди, знакомые хотя бы с основами краеведческой деятельности. Присутствовали также агрономы, зоотехники, техники-механики. Согласно документам, члены совета нередко занимали административные должности при местных советах – например, секретарь Ленинского коммунистического союза молодёжи Казахстана, инструктор областного совета профсоюзов [7. Л. 1]. В состав совета привлекались работники промышленности и сельского хозяйства, скорее всего, как специалисты в тематике профильных отделов музеев.

При павлодарском музейном совете были созданы три отраслевые секции, а также распределены сферы ответственности его членов: историко-географическая, сельского хозяйства и промышленности, культуры и науки [8. Л. 2]. Судя по имеющимся у нас материалам, совет в этот период работал формально, члены его не собирались и не принимали никакого участия в деятельности музея. Начиная с 1930-х гг., несмотря на множественные рекомендации и прямые указания республиканских властей, найти на местах и привлечь к краеведческой и музейной работе энтузиастов для павлодарских работников культуры было непосильной задачей.

В данной ситуации уместно провести аналогию с попытками создать в 1930-х гг. действующий актив краеведов и активистов для нужд Общества изучения Казахстана. В районах создавались ячейки общества, набирались многочисленные участники, но конкретная работа не велась [9. С. 144]. Отсутствие специализированных образовательных учреждений в регионе, способных выпускать специалистов гуманитарного или естественного направлений, приводило к кадровому голоду в музейной сфере. Высказывались предложения о привлечении краеведов и учёных из соседних регионов Сибири, но эта инициатива так и не осуществилась.

Иная ситуация сложилась в Семипалатинске и Усть-Каменогорске, здесь удалось сформировать ядро краеведов-активистов, что положительно сказалось на создании и работе музейных советов на востоке Казахстана. Послевоенный период здесь, с 1946 по 1959 г., характеризуется массовым развитием культуры, чему объективно способствовало наличие подготовленных кадров и учебных заведений [10. С. 177]. В Павлодарской области готовящие их образовательные учреждения, а следовательно и специалисты, появятся только в начале 1960-х гг.

В Восточно-Казахстанском областном историко-краеведческом музее с конца 1940-х гг. уже существовал и действовал совет. Его члены читали лекции в стенах музея, выезжали в научные командировки для сбора экспонатов [11. Л. 2–3],

занимались составлением, экспертизой и корректировкой тематико-экспозиционных планов, научным описанием собранных коллекций [12. Л. 54, 65]. Для распределения задач между членами совета были организованы отраслевые секции: природы, истории, полезных ископаемых, промышленности [13. Л. 7]. Обращает на себя внимание и качественный состав совета, куда входили академические учёные и преподаватели училищ, как объясняют сами работники музея, «...прослойка советской интеллигенции в ВКО (Восточно-Казахстанской области. – О.Т., В.К.) весьма велика...»[11. Л. 9].

В регионе в 1950-е гг. существовало два крупных высших учебных заведения, аккумулировавших вокруг себя учёных, преподавателей и активных студентов, способных вести краеведческие изыскания и помогать работе музея, – Семипалатинский педагогический институт и Усть-Каменогорский педагогический институт. Их сотрудники составляли актив музея, оказывающий практическую помощь в сборе экспонатов, оформлении экспозиции, «а особенно в организации и чтении лекций и экскурсий» [14. Л. 8].

В Семипалатинском областном краеведческом музее имелись все необходимые для работы условия, а самое главное – профессионалы, подготовленные к работе в музейном совете. В него с середины 1940-х гг. входили учёные, имеющие научные степени, преподаватели училищ и школ, работники библиотек [15. Л. 11]. Это были люди, имеющие специальное образование, связанные с научными изысканиями и умеющие представлять результаты своих исследований. Они занимались осмотром, экспертизой и обновлением существующих музейных экспозиций, разрабатывали тематико-экспозиционные планы экспозиций и выставок, утверждали новые отделы, подбирали соответствующие кадры. Например, старший преподаватель пединститута Н.И. Бутлер считал необходимым в экспозиции «...указать специфику присоединения Среднего жуза к России» [20. Л. 20]. Самостоятельно выполнить подобную работу сотрудники семипалатинского музея в середине 1950-х гг. не могли в силу отсутствия необходимых компетенций. Имеются свидетельства о высокой загруженности членов совета на основном месте работы [14. Л. 27], что приводило к несвоевременности выполнения взятых перед музеем обязательств. Членами актива велась исследовательская работа, способствовавшая пополнению экспонатами соответствующих отделов музея [15. Л. 16 об]. Примерами могут служить исследования преподавателей высших учебных заведений на темы «Археологические находки в окрестностях города Семипалатинска», «Остатки млекопитающих на территории Семипалатинской области», «Ленточный бор, его растительность и животный мир» [14. Л. 25].

Необходимо отметить, что члены совета являлись ещё и первым звеном при проверке политического курса в общей деятельности музея и её отдельных видах. Своими подписями на актах они заверяли правильность указанных трактовок и верную идеологическую направленность демонстрируемых материалов. Члены совета, занятые на руководящих должностях, помогали наладить взаимосвязи с различными административными, промышленными и общественными организациями, а также ускоряли решения проблем и задач, требующих заинтересованности областных или республиканских властей. Их участие было важным при обращениях в Министерство Культуры Казахской ССР. Можно предположить, что подписи представителей учёного и партийного актива области способ-

ствовали благосклонному принятию необходимых для музейной деятельности решений.

Педагоги и представители облоно в составе советов указывали на огромную учебно-воспитательную роль краеведческой работы в школе. Ими предлагалось проводить работу с учителями по ознакомлению с методами краеведческой работы и открытию при музее методического кабинета. Работники культурно-массового сектора продвигали инициативу открытия при музее лектория, «где ряд партийных, советских и научных организаций города, на базе богатого материала, сконцентрированного в музее, могли бы ещё больше развернуть политико-агитационную, воспитательную и научную работу в области» [16. Л. 11].

Количество членов совета в регионе составляло 11 или 13 человек, что являлось необходимым для принятия решения при голосовании. Несмотря на отмеченную активность совета, не все его члены регулярно занимались делами музея. По нумерации протоколов музея, хранящихся в архивах, подтверждается нерегулярность общего сбора всех участников совета. Так, в 1955 г. заседания в семипалатинском музее проходили всего дважды. Тем не менее имелись и музейные активисты, регулярно участвующие в мероприятиях совета и музейных событиях.

Таким образом, можно сделать вывод об объективной необходимости включения сторонних работников науки и образования в музейные советы. Структура советов, как правило, состояла из секций, соответствующих стандартным отделам краеведческих музеев того времени: отдел природы, истории, промышленности и сельского хозяйства. К работе в секциях привлекали учёных, учителей и краеведов, имевших профильное образование и занимавших руководящие или преподавательские должности в обозначенных направлениях народного хозяйства. Роль музейных советов в построении музейной сети не была решающей, но в ряде случаев выходила далеко за рамки возможных компетенций. Инициативность членов советов способствовала более ускоренному профессиональному становлению штатных работников музеев. Их усилиями реализовывались научные и поисковые экспедиции в соответствии с принятыми нормами и правилами, характерными для учёного сообщества. Помимо оказания консультаций, активисты помогали музею в решении административных вопросов, оформлении документации, проведении массовых мероприятий, в научных изысканиях. Без их деятельности темпы развития музейной практики и музейного строительства региона были бы замедлены. Различия в развитии городов рассматриваемого региона обеспечили неравномерное влияние советов на общую работу музеев в 1940–1950-х гг. В городах со значительным количеством академически образованных преподавателей местных учебных заведений уровень научного влияния советов на музеи был выше. Музейные советы северо-восточного Казахстана стали определённым средством нейтрализации политики идеологизации, проводимой по отношению к музеям.

Послевоенная концепция развития краеведческих музеев северо-востока Казахстана в 40–50-х гг. XX в. несла на себе печать противоречивости своего времени. Наиболее существенное противоречие заключалось в провозглашении творческого подхода к построению оригинальных экспозиций, отражающих особенность края, и одновременно жесткой идеологической регламентации их содержания. Музейм ставилось в вину свертывание научных исследований, слабое

развитие краеведческой работы, но при этом отсутствовала система подготовки и переподготовки профессиональных кадров. В этих условиях музеи нашли адекватную вызовам времени форму работы с активом местных ученых, знатоков истории края, – создание музейных советов, позволивших значительно улучшить основные показатели работы музеев.

### *Литература*

1. Труевцева О.Н., Кожокар В.А. Источники истории музеев северо-восточного Казахстана второй половины XX века // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. 2020, № 43. С. 95–100.
2. Государственный архив Павлодарской области (ГАПО). Ф. 535. О. 1. Д. 63. Л. 60.
3. ГАПО. Ф. 535. О. 1. Д. 17. Л. 7.
4. ЦДНИ. Ф. 374. О. 1. Д. 45. Л. 12.
5. ГАВКО. Ф. 1151. О. 1. Д. 3. Л. 120.
6. ГАПО. Ф. 535. О. 1. Д. 61. Л. 40.
7. ГАПО. Ф. 535. О. 1. Д. 58. Л. 1.
8. ГАПО. Ф. 535. О. 1. Д. 60. Л. 11.
9. Кожокар В.А. Город Павлодар как центр краеведческой работы Павлодарского Прииртышья в 1930-х – начале 1940-х годов // Всеросийская научно-практическая конференция (Республика Башкортостан, г. Стерлитамак, 14 ноября 2019 г.) : сб. науч. трудов. Стерлитамак : Стерлитамакский филиал БашГУ, 2019. С. 143–146.
10. Адильбаева А.С. Социально-культурные процессы в городах восточного Казахстана в послевоенный период // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. 2009. № 3. С. 174–177.
11. ГАВКО. Ф. 1151. О. 1. Д. 12. Л. 68.
12. ГАВКО. Ф. 1151. О. 1. Д. 3. Л. 120.
13. ГАВКО. Ф. 1151. О. 1. Д. 6. Л. 15.
14. Центр документации новейшей истории (ЦДНИ). Ф. 374. О. 1. Д. 3. Л. 47.
15. ЦДНИ. Ф. 374. О. 1. Д. 9. Л. 81.
16. ЦДНИ. Ф. 374. О. 1. Д. 9. Л. 11.

*Olga N. Truevtseva*, Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russian Federation). E-mail: truevtseva@yandex.ru

*Vitaly A. Kozhokar*, Public Association Pavlodar House of Geography (Pavlodar, Republic of Kazakhstan). E-mail: mammut@yandex.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 282–288

DOI: 10.17223/22220836/43/24

**HISTORY OF FORMATION AND ACTIVITY OF COUNCIL OF MUSEUMS IN MUSEUMS OF LOCAL HISTORY OF THE NORTH-EAST OF KAZAKHSTAN IN THE 40-50S OF THE XX CENTURY**

**Keywords:** museums; Council of Museums; research works; funds; Kazakhstan.

The article «History of formation and activity of Council of Museums in museums of local history of the north-east of Kazakhstan in the 40-50s of the XX century» deals with the problem of organizing research in museums. The First All-Russian Museum Congress in 1931 contributed the transformation of museums from academic centers to cultural institutions and made scientific research impossible in museums. However, the lack of professionally trained personnel, the low level of scientific description of collections, construction of expositions, exhibitions, content of lectures and excursions, led to a gradual decline of the authority of museums.

Based on the documents that were found in the funds of the State archives of Pavlodar region, Semipalatinsk, Ust-Kamenogorsk, the authors convincingly prove the flawed and erroneous attitudes of the congress. The study used archival documents on the creation of Council of Museums, their personnel composition, and main activities. It is proved that the need to revive the research activities of museums has led to new forms and methods of organizing research work.

Council of Museums in local history museums of the north-east of Kazakhstan were established in the late 1940s. There were difficulties in organization due to the lack of specialists who could work in the museum on a voluntary basis. They attracted employees of party, soviet, and trade union organizations who were educated as teachers of geography and history. In special cases, managers of agriculture and industry were included. The members of the Council worked in three directions corresponding to the structure of the departments of local history museums of that time: nature, history, industry and agriculture.

The Council of the Pavlodar regional Museum of Local History was registered only formally, its members did not meet and did not take any part in the activities of the museum. This was explained by the insufficient number of professional personnel, due to the lack of higher educational institutions in the region, as well as the employment of specialists in the main job.

A significant number of interested specialists lived in Semipalatinsk and Ust-Kamenogorsk, forming a group of local history activists there, which had a positive impact on the creation and work of Council of Museums. Members of the councils gave lectures in the museum, went on business trips to collect exhibits, were engaged in the preparation, examination and adjustment of thematic and exposition plans, preparation of collected materials for exhibition, helped to establish the relationship of museums with administrative, industrial and public organizations. Museum employees could not perform such work on their own, due to the lack of necessary professional competencies and time.

Thus, we can conclude that it is necessary to include third-party workers of science and education in the museum councils. The governing bodies and museum workers felt a lack of specialists in various fields of knowledge. The staff of the museums consisted of people without secondary, and in most cases higher education. They did not have the skills of systematization and were not familiar with the scientific methods of collecting and processing museum materials. The decisions of the Council of Museums were not official, but they were very significant and necessary. Without their activities, the museum practice of the region would not be so effective and efficient.

### References

1. Truevtseva, O.N. & Kozhokar, V.A. (2020) Sources of the history of museums in north-eastern kazakhstan in the second half of the 20th century. *Vestnik Altayskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 43. pp. 95–100. (In Russian). DOI: 10.37386/2413-4481-2020-2-95-100
2. The State Archive of Pavlodar region (GAPO). Fund 535. List 1. File 63. p. 60.
3. The State Archive of Pavlodar region (GAPO). Fund 535. List 1. File 17. p. 7.
4. The Center for Documentation of Contemporary History (TsDNI). Fund 374. List 1. File 45. p. 12.
5. The State Archive of the East Kazakhstan Region (GAVKO). Fund 1151. List 1. File 3. p. 120.
6. The State Archive of Pavlodar region (GAPO). Fund 535. List 1. File 61. p. 40.
7. The State Archive of Pavlodar region (GAPO). Fund 535. List 1. File 58. p. 1.
8. The State Archive of Pavlodar region (GAPO). Fund 535. List 1. File 60. p. 11.
9. Kozhokar, V.A. (2019) Gorod Pavlodar kak tsentr kraevedcheskoy raboty Pavlodarskogo Priirtysh'ya v 1930-kh – nachale 1940-kh godov [The city of Pavlodar as the center of local lore work of the Pavlodar Irtysh region in the 1930s – early 1940s]. *Vserossiyskaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya* [All-Russian scientific and practical conference]. Respublika Bashkortostan, Sterlitamak, November 14, 2019. Sterlitamak: BashSU. pp. 143–146.
10. Adilbaeva, A.S. (2009) Sotsial'no-kul'turnye protsessy v gorodakh vostochnogo Kazakhstana v poslevoennyy period [Socio-cultural processes in the cities of eastern Kazakhstan in the post-war period]. *Nauka, novye tekhnologii i innovatsii Kyrgyzstana*. 3. pp. 174–177.
11. The State Archive of the East Kazakhstan Region (GAVKO). Fund 1151. List 1. File 12. p. 68.
12. The State Archive of the East Kazakhstan Region (GAVKO). Fund 1151. List 1. File 3. p. 120.
13. The State Archive of the East Kazakhstan Region (GAVKO). Fund 1151. List 1. File 6. p. 15.
14. Tsentr dokumentatsii noveyshoy istorii (TsDNI). F. 374. O. 1. D. 3. L. 47.
15. The Center for Documentation of Contemporary History (TsDNI). Fund 374. List 1. File 9. p. 81.
16. The Center for Documentation of Contemporary History (TsDNI). Fund 374. List 1. File 9. p. 11.

## **БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**

УДК 021.2+027.52 (571.16)  
DOI: 10.17223/22220836/43/25

**К.А. Кузоро, М.М. Жукова**

### **КВЕСТ КАК ФОРМА РАБОТЫ С ЧИТАТЕЛЯМИ (НА ПРИМЕРЕ БИБЛИОТЕК ТОМСКА)**

*Квест является все более набирающей популярность формой проведения мероприятий в современных библиотеках. Цель проведенного исследования: систематизация и анализ практики применения квестов в библиотеках Томска, выявление положительного опыта, определение перспектив использования этой формы работы с читателями. Был проанализирован опыт Научной библиотеки Томского государственного университета, Томской областной универсальной научной библиотеки им. А.С. Пушкина, Томской областной детско-юношеской библиотеки, Муниципальной информационной библиотечной системы г. Томска. Источниковой базой послужили аналитические отчеты библиотек, размещенная на их сайтах новостная информация.*

*Ключевые слова: квест, библиотека, библиотечное обслуживание, игровые педагогические технологии, веб-квест.*

#### **Введение**

Игровая деятельность стала проникать во многие сферы нашей жизни, оказывая влияние на культуру, образование, повседневное общение. Влияние игр на человека стало объектом исследований в научном сообществе: изучается, какие эмоции вызывают различные игры; какие эффекты оказывает игра на развитие мыслительных процессов; как игра сможет воздействовать на жизнь человека в будущем [1–3]. В библиотеках стали пользоваться большой популярностью игровые интерактивные технологии, особенно это касается массового обслуживания детей и подростков. Игровые элементы могут включаться в литературные викторины, конкурсы, аукционы и т.д. Популярной игровой технологией в библиотеках стали квесты. Для данного исследования были выбраны наиболее крупные библиотеки города Томска: Научная библиотека Томского государственного университета (НБ ТГУ), Томская областная универсальная научная библиотека (ТОУНБ) им. А.С. Пушкина, Томская областная детско-юношеская библиотека (ТОДЮБ), Муниципальная информационная библиотечная система (МИБС) г. Томска. Цель исследования: систематизация и анализ практики применения квестов в библиотеках Томска, выявление положительного опыта, определение перспектив использования этой формы работы с читателями. Методической базой для исследования являются публикации в научных журналах и сборниках статей по библиотековедению и педагогике [4–9]. Источниковой базой послужи-

ли аналитические отчеты библиотек, размещенная на их сайтах новостная информация.

### **Квест как востребованная и эффективная форма работы с читателями**

В переводе с английского языка *квест* (*quest*) значит «поиск, предмет поисков, продвижение к цели». В литературе понятие «квест» изначально обозначало один из способов построения сюжета – путешествие персонажей к определенной цели через преодоление трудностей. В начале 1980-х гг. квесты приходят в компьютерные игры, а с 2000-х гг. распространяются «живые» квесты или реалистичные квесты, в отличие от игр в Интернете построенные на коммуникационном взаимодействии между игроками.

В ходе игры участники решают логические задачи, выполняют поиск необходимой информации, учатся работать с информационными ресурсами. Квест позволяет в легкой и интересной форме освоить новый материал, овладеть каким-либо новым навыком. К тому же форма квеста соответствует образу мышления современного молодого поколения. Исследователи связывают процесс формирования «клипового» мышления с адаптивными способностями человеческого мозга: невозможность переработать огромные потоки информации и информационная перенасыщенность заставляют мозг защищаться от перегрузок. Применение квестов в образовательной деятельности обусловлено тем, что эта технология предусматривает быстрое переключение внимания, оперативность, смену заданий [7].

Целью библиотечного квеста может стать знакомство со структурой и фондом библиотеки, повышение информационной культуры читателей, продвижение книг и чтения среди молодежи, привлечение внимания новых пользователей к деятельности библиотеки. Задания для квеста – одна из самых важных его частей. И от того, насколько увлекательными и необычными они будут, зависит, понравится ли игра участникам. Квест может включать в себя задания разных видов: ориентировочные, информационные, творческие, интеллектуальные. Выбор жанра, материалов и темы зависит от автора квеста, который продумывает, что он хочет показать и рассказать будущим игрокам, какие задания и технологии сможет использовать. В современных библиотеках проводятся краеведческие, литературные, исторические, экологические квесты [5, 6, 8, 10]. Находят популярность веб-квесты, предполагающие целенаправленную поисковую деятельность с использованием информационных ресурсов Интернета для выполнения определенных заданий, а также квест-экскурсии – пешие прогулки с элементами приключенческой игры.

Создаваемая квестами атмосфера творчества может способствовать тому, что библиотека станет «третьим местом» для читателей – многофункциональным общественным пространством, предоставляющим возможности для интеллектуальной и культурной коммуникации, саморазвития и самовыражения [4. С. 93].

### **Применение квестов в деятельности библиотек Томска**

Научная библиотека Томского государственного университета занимает важное место в библиотечной жизни города. Библиотечное обслуживание в основ-

ном направлено на молодежную аудиторию, внимание которой нужно постоянно привлекать и удерживать. Проводимые в НБ ТГУ квесты можно разделить на две группы.

Первая группа – это квесты, посвященные учебным дисциплинам, в рамках которых студенты могут проверить свои знания по изучаемым предметам, а также сдать зачеты и экзамены. Основным заказчиком содержания таких квестов выступает преподаватель; сценарий разрабатывается на основе задач учебного курса и предлагаемых преподавателем материалов. К примеру, в НБ ТГУ в 2017 г. впервые был опробован формат тематической выставки литературы – квест-выставка «Маркетинг библиотечно-информационной деятельности». Квест-выставка была организована сотрудниками отдела библиотечного взаимодействия и технологий и отдела обслуживания НБ ТГУ совместно с кафедрой библиотечно-информационной деятельности ТГУ для студентов третьего курса.

На выставке была представлена учебная и научная литература в печатном и электронном видах. Квест содержал 10 заданий, которые были направлены как на знание материала по предмету, так и на поиск ответов с помощью предложенной литературы, электронного каталога, электронной библиотеки ТГУ и научной электронной библиотеки eLIBRARY.ru. На каждый вопрос для студентов были подготовлены подсказки, в том числе зашифрованные в QR-код.

Основные задачи квест-выставки заключались в продвижении печатных и электронных ресурсов НБ ТГУ, а также привлечении студентов к активному изучению литературы по предмету. Новый формат мероприятия смог заинтересовать студентов. После успешного прохождения квеста они поделились своими впечатлениями и отметили доброжелательную атмосферу [11]. Подобные квесты были проведены в 2018–2019 гг. по другим учебным дисциплинам. Квесты применяются также в рамках библиотечно-библиографических занятий «Информационная культура» для более эффективного усвоения материала.

Вторая группа квестов направлена на знакомство с библиотечным пространством. Такие квесты проводятся в рамках различных мероприятий для первокурсников и всероссийской акции «Библионочь». К этой категории относится квест «Знакомство с библиотечным кампусом», проведенный в 2019 г. для первокурсников трех университетов: Томского государственного университета, Сибирского государственного медицинского университета и Томского политехнического университета. Квест был организован сотрудниками библиотек вузов, объединенных в библиотечный кампус. Первокурсники передвигались на «библиоавтобусах» от одной библиотеки к другой, выполняя задания на каждой локации. После экскурсии по НБ ТГУ студентов ждал «груз знаний» – веселая проверка баланса между силой и умом. Очень понравилось участникам и творческое задание – сделать фотографию чтения без книги и выложить в Instagram.

В библиотеке Сибирского государственного медицинского университета участников удивило сложное, но интересное задание на станции «Собери мозги», где пришлось применять вычислительные навыки; впечатлило и знакомство с редкими книгами из фонда библиотеки. Научно-техническая библиотека Томского политехнического университета в игровой форме познакомила студентов с электронно-библиотечной системой Znanium.com и организовала путешествие по улицам томского студенчества. Участники квеста отметили интересный формат,

позволяющий каждой библиотеке продемонстрировать свои преимущества. Наградой за прохождение квеста стала «Карта возможностей», содержащая предложения каждой библиотеки для первокурсников [12].

Таким образом, благодаря квестам библиотека формирует информационную культуру читателей, помогая им овладеть системами поиска и навыками работы с источниками информации. Студенты с интересом воспринимают такой формат обучения, а преподаватели могут получить помощь по проведению квестов у методистов НБ ТГУ.

В работе Томской областной универсальной научной библиотеки им. А.С. Пушкина квесты занимают менее значительную роль. Более «взрослая» аудитория ориентирована на такие традиционные формы массовой работы, как книжные выставки и заседания клубов. Ежегодно квесты проводятся в рамках всероссийской акции «Библионочь». Темы квестов каждый раз меняются в зависимости от тематики «Библионочи», но цель остается та же: познакомить настоящих и будущих читателей с фондом и структурой библиотеки. Квесты проводятся и в рамках проекта «Лето в Пушкинке». Например, в 2019 г. сотрудниками ТОУНБ был проведен квест по сказкам А.С. Пушкина, который посетили шесть групп летних детских площадок при школах Томска. Ребята познакомились с биографией и творчеством писателя, а после познавательной части приняли участие в квесте «Мир сказок Пушкина». Главная задача игры заключалась в том, чтобы пройти все станции и собрать ключевую фразу, которую однажды сказал А.С. Пушкин: «Чтение – вот лучшее учение. Следовать за мыслями великого человека – есть наука самая занимательная». Дети разгадывали кроссворды, отгадывали загадки на знание персонажей из сказок и поэм, угадывали, в какой сказке упоминаются загадочные предметы из «сундука Кощея» и многое другое. После окончания квеста школьники прочитали собранную фразу и поучаствовали в викторине на закрепление полученных знаний [13].

В Томской областной детско-юношеской библиотеке достаточно сложно выделить квесты в качестве отдельной формы работы с читателями, поскольку нередко они выступают составляющей частью мероприятий, обозначенных как «интерактивные викторины», «игры» или «игровой интерактив».

Основная аудитория ТОДЮБ – дети и подростки, поэтому все мероприятия проводятся ярко и динамично, информация подается в различных форматах, для удержания внимания вводятся игровые элементы. Квесты адаптируются под возраст участников: есть сценарий и путь, которому они следуют, но тип заданий легче, чем в традиционных квестах, как и подаваемая новая информация. Например, в 2019 г. в библиотеке были проведены игры «Мифические и сказочные герои на улицах Томска» [14] и «Следуй за Белым кроликом» [15]. В ходе квестов дети знакомились с новой информацией, отвечали на вопросы, проходили сюжетные задания.

Сотрудниками ТОДЮБ разработаны интерактивы, которые можно отнести к типу веб-квестов: «Под парусом мечты лежит планета детства», «Путешествие по карте мира», «Следопыты зеленого мира» [16–18]. Это довольно простые и непродолжительные по времени познавательные квесты, которые можно пройти на сайте библиотеки либо найти их в Интернете. Они имеют простую структуру: информационная часть и игра, в которой нужно применить полученные знания.

Такой тип игр не похож на стандартный квест, где полностью прописан сюжет и цепочка заданий, ведущих игрока к «выходу», но он отвечает требованиям жанра и подходит целевой аудитории библиотеки.

Также ежегодно в рамках специального проекта «Библиосумерки» библиотека готовит мероприятия для детей и родителей, предлагает своим юным гостям пройти квесты, поучаствовать в викторинах и конкурсах, мастер-классах, арт-мастерских.

Важной частью работы с подрастающим поколением являются квесты на историческую тематику. В 2019 г. в ТОДЮБ состоялся первый этап городского квеста «День народного единства: диалог культур», посвященного культуре и традициям русского народа. В мероприятии приняли участие девять команд из школ Томска [19]. В марте 2020 г. был проведен квест «Становится историей война», посвященный 75-летию Победы в Великой Отечественной войне. Ребята совершили тематическое путешествие по пяти «станциям», а также обратились к музыкальному, художественному и литературному творчеству военных лет [20].

Кроме того, в библиотеке проводятся квесты, привлекающие внимание к экологическим проблемам. Так, в январе 2020 г. сотрудники ТОДЮБ провели для школьников серию познавательных программ, посвященных энергосбережению. Ребята слушали информацию о правилах безопасного обращения с электричеством, разгадывали кроссворды и ребусы, перемещаясь между станциями квест-игры. В завершении школьники дали советы по энергосбережению друг другу, а также рассказали о том, что нового они узнали на занятии [21].

В библиотеках Муниципальной информационной библиотечной системы (МИБС) г. Томска основной темой квестов выступает краеведение. Например, в 2016 г. в Томске состоялся велоквест «Этот город самый лучший», организованный библиотекой «Фламинго». По ходу маршрута все участники делали фотографии, которые выкладывали в группу [www.vk.com/flamingoquest](http://www.vk.com/flamingoquest) [22. С. 11].

В условиях самоизоляции, вызванной эпидемией COVID-19, квесты перемещаются в виртуальное пространство. Например, в июле 2020 г. в Instagram-аккаунте библиотеки «Дом семьи» проходил *виртуальный квест по городу «Гугл-бродилка»*. Подписчикам была предложена онлайн-игра, отгадки в которой можно было найти с помощью Google maps. На трех слайдах галереи в посте были размещены координаты определенного места в Томске. Подписчикам нужно было определить, что это за место, оставить кодовое слово и ответы в комментариях, написать в директ аккаунта библиотеки. Среди всех участников квеста прошел розыгрыш открыток [23].

## Заключение

Таким образом, можно сделать вывод, что технология квеста чаще всего используется для того, чтобы познакомить читателей с библиотекой, ее структурой и ресурсами; помочь учащимся в освоении учебных дисциплин; представить информацию любой тематики в привлекательном инновационном формате. Также целями квеста может являться формирование интереса к чтению, творчеству местных авторов, краеведческим исследованиям, защите окружающей среды. Квест можно проводить как в одном отделе, так и на всей территории библиотеки.

ки; кроме того, площадкой для игры может стать весь населенный пункт, в котором она находится. Для прохождения квеста могут потребоваться различные знания участников, умение ориентироваться по карте, быстро искать информацию и решать разнообразные задачи и головоломки.

При этом квест, несмотря на интерес читателей, пока остается не столь широко распространенной формой проведения мероприятий в библиотеках. Причины этого можно выделить следующие. Во-первых, квест имеет незначительный охват аудитории, поскольку разрабатывается обычно на немногочисленную команду участников. Во-вторых, от создателя квеста требуется огромное количество затрат времени и сил: необходимо продумать сценарий, план заданий, реквизит, приглашение актеров и многое другое. Если библиотека ограничена в ресурсах, можно порекомендовать проведение веб-квестов, имеющих неограниченный охват аудитории. К тому же автору веб-квеста не требуется ведущий: весь необходимый для сюжета текст записывается заранее.

Проводимые в библиотеках квесты направлены в основном на детей, подростков, молодежь. В работе со старшей возрастной аудиторией эта форма пока не применяется, но очевидно, что возможности адаптировать для нее квесты есть.

Разработка новых идей, проектов и планов позволяет библиотеке искать новые пути, по которым она сможет двигаться в будущем. Выбирая оригинальные формы и виды обслуживания, библиотека старается улучшить свой имидж и привлечь внимание со стороны общества. Такой формой работы является квест, позволяющий читателям стать активными участниками мероприятий, творчески взаимодействовать друг с другом, развивать общекультурные и профессиональные компетенции, навыки командной работы, формировать способность быстро принимать решения.

### *Литература*

1. Апинян Т.А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 2003. 400 с.
2. Галанина Е.В., Батурина Д.А. Мифологические структуры в видеоиграх : архетипы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 36. С. 31–48. DOI: 10.17223/2220836/36/4
3. Липовцева А.В. Игровая теория культуры : социально-культурологические аспекты // Мир науки, культуры, образования. 2010. № 2 (21). С. 262–264.
4. Кряжева М.Ф., Шакирова Э.С. Библиотека как «третье место»: реализация концепции // Библиосфера. 2019. № 3. С. 93–98. DOI: 10.20913/1815-3186-2019-3-93-98. URL: [http://journals.tsu.ru/bibliosfera/&journal\\_page=archive&id=1896&article\\_id=42376](http://journals.tsu.ru/bibliosfera/&journal_page=archive&id=1896&article_id=42376) (дата обращения: 01.06.2020).
5. Брем Т.В., Степаненко А.Е. Организация экологического квеста библиотекой профессиональной образовательной организации // Образование. Карьера. Общество. 2017. № 3 (54). С. 19–20.
6. Зоткина В.Ю. Краеведческие квест-проекты. Интерактивный формат библиотечного краеведения // Библиотечное дело. 2016. № 1 (259). С. 42–44.
7. Кичерова М.Н., Ефимова Г.З. Образовательные квесты как креативная педагогическая технология для студентов нового поколения // Интернет-журнал «Мир науки». 2016. Т. 4, № 5. URL: <http://mir-nauki.com/PDF/28PDMN516.pdf> (дата обращения: 01.06.2020).
8. Опарина Н.П., Шадиева Н.П. Библиотечный экоквест для учащихся профессионального училища // Наука и образование: новое время. 2017. № 5 (22). С. 701–705. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30556079> (дата обращения: 01.06.2020).
9. Софьина М.Г., Хафизов Д.М. Квест в научной библиотеке вуза // Университетская книга. 2017. № 4. С. 46–49.

10. Акылбаева К.И. Литературно-исторический квест-проект «Лик города» как способ формирования и продвижения краеведческих знаний (из опыта работы центральной библиотеки МБУК «ЦБС г. Йошкар-Олы») // Богатство финно-угорских народов : материалы IV Междунар. финно-угорского студенческого форума / отв. ред. Р.И. Чузаев. Йошкар-Ола, 2017. Вып. 4. С. 483–485. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=34944979> (дата обращения: 01.06.2020).
11. Первая квест-выставка в Научной библиотеке ТГУ // Научная библиотека Томского государственного университета : официальный сайт. Томск, 2017. URL: <http://www.lib.tsu.ru/ru/news/pervaya-kvest-vystavka-v-nauchnoy-biblioteke-tgu> (дата обращения: 03.06.2020).
12. В библиотечном кампусе первокурсники «собрали мозги» и измерили «груз знаний» // Научная библиотека Томского государственного университета : официальный сайт. Томск, 2019. URL: <http://www.lib.tsu.ru/ru/news/v-bibliotechnom-kampuse-pervokursniki-sobrali-mozgi-i-izmerili-gruz-znaniy> (дата обращения: 03.06.2020).
13. Дубро Ю.В. Квест по сказкам Пушкина // Томская областная универсальная научная библиотека им. А.С. Пушкина : официальный сайт. Томск, 2019. URL: <https://www.lib.tomsk.ru/page/18942/> (дата обращения: 03.06.2020).
14. Мифические и сказочные герои на улицах Томска // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/861-mificheskie-i-skazochnye-i-skazochnye-geroi-na-ulicahomskaya.html#sel=3:1,3:7> (дата обращения: 03.06.2020).
15. «Следуй за Белым кроликом». Интерактивное путешествие по книге Льюиса Кэрролла // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/864-sleduj-za-belym-krolikom-interaktivnoe-puteshestvie-po-knige-ljuisa-kjerrolла.html> (дата обращения: 03.06.2020).
16. «Под парусом мечты лежит планета детства». Онлайн-геймплей в интернет-пространстве ко Дню защиты детей // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/1228-pod-parusom-mechty-lezhit-planeta-detstva-onlajn-gejimplej-v-internet-prostranstve-ko-dnju-zaschity-detej.html> (дата обращения: 03.06.2020).
17. «Путешествие по карте мира» – интерактивные игры и викторины // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/1244-puteshestvie-po-karte-mira-interaktivnye-igry-i-viktoriny.html> (дата обращения: 03.06.2020).
18. «Следопыты зеленого мира». Игровой праздничный интерактив для детей ко Дню эколога // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/1249-sledopypy-zelenogo-mira-igrovoj-prazdnichnyj-interaktiv-dlya-detej-ko-dnju-jekologa.html> (дата обращения: 09.06.2020).
19. Городской квест «День народного единства: диалог культур» // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2019. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/495-gorodskoj-kvest-den-narodnogo-edinstva-dialog-kultur.html> (дата обращения: 03.06.2020).
20. «Становится историей война». Квест к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://odub.tomsk.ru/news/999-stanovitsja-istoriej-vojna-kvest-k-75-letiju-pobedy-v-velikoj-otechestvennoj-vojne.html> (дата обращения: 03.06.2020).
21. «Энергосбережение – к ресурсам уважение». Квест-игра // Томская областная детско-юношеская библиотека : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://new.odub.tomsk.ru/news/843-jenergosberezenie-k-resursam-uvazhenie-kvest-igra.html> (дата обращения: 03.06.2020).
22. Деятельность МАУ «МИБС» в 2016 году (краткий отчет). Томск, 2016. 18 с.
23. Гугл-бролилка по Томску // Новости : Муниципальная информационная библиотечная система г. Томска // МИБС г. Томска : официальный сайт. Томск, 2020. URL: <http://www.library.tomsk.ru/news/mibs/page3/> (дата обращения: 14.08.2020).

**Kristina A. Kuzoro**, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [clio-2002@mail.ru](mailto:clio-2002@mail.ru)

**Maria M. Zhukova**, Khakass Institute for the Development of Education and Advanced Training (Abakan, Russian Federation). E-mail: [sin.ia2017@yandex.ru](mailto:sin.ia2017@yandex.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 289–297

DOI: 10.17223/22220836/43/25

**QUEST AS A FORM OF WORK WITH READERS (ON THE EXAMPLE OF TOMSK LIBRARIES)**

**Keywords:** quest; library; library service; game pedagogical technologies; web quest.

Quest is an increasingly popular form of holding events in modern libraries. The quest allows readers to develop general cultural and professional competencies, teamwork skills, creative interaction, and quick decision-making. This form of work is used to acquaint readers with the library, its structure and resources; to help students in mastering academic disciplines; to present information on any topic in an attractive and innovative format. Quests help to develop interest in reading, creativity of local authors, local history research, environmental protection.

During the game, participants solve logical problems, search for the necessary information, learn to work with information resources. The quest allows you to master new material in an easy and interesting way, to master any new skill. In addition, the form of the quest corresponds to the way of thinking of the modern young generation. The use of quests in educational activities is due to the fact that this technology provides for a quick switch of attention, efficiency, change of tasks.

The purpose of the conducted research: systematization and analysis of the practice of using quests in the libraries of Tomsk, identification of positive experience, determination of the prospects for using this form of work with readers. The experience of the Scientific Library of Tomsk State University, Tomsk Regional Universal Scientific Library named after A.S. Pushkin, Tomsk Regional Children's and Youth Library, Municipal Information Library System of Tomsk was analyzed. The source base was analytical reports of libraries and news information posted on their websites.

### References

1. Apinyan, T.A. (2003) *Igra v prostranstve ser'eznogo. Igra, mif, ritual, son, iskusstvo i drugie* [Playing in the space of the serious. Game, myth, ritual, dream, art and others]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
2. Galanina, E.V. & Baturin, D.A. (2019) Mythological structures in video games: archetypes. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 36. pp. 31–48. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/36/4
3. Lipovtseva, A.V. (2010) Game theory of culture: social-cultural aspects. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – The World of Science, Culture and Education*. 2(21). pp. 262–264. (In Russian).
4. Kryazheva, M.F. & Shakirova, E.S. (2019) Library as “the third place”: realization of the concept. *Bibliosfera – Bibliosphere*. 3. pp. 93–98. (In Russian). DOI: 10.20913/1815-3186-2019-3-93-98
5. Brem, T.V. & Stepanenko, A.E. (2017) Organizatsiya ekologicheskogo kvesta bibliotekoy professional'noy obrazovatel'noy organizatsii [Organization of an ecological quest by the library of a professional educational organization]. *Obrazovanie. Kar'era. Obshchestvo*. 3(54). pp. 19–20.
6. Zotkina, V.Yu. (2016) Kraevedcheskiye kvest-proyekty. Interaktivnyy format bibliotekogo krajevedeniya [Local history quest projects. Interactive format of library regional studies]. *Bibliotechnoe delo*. 1(259). pp. 42–44.
7. Kicherova, M.N. & Efimova, G.Z. (2016) Obrazovatel'nye kvesty kak kreativnaya pedagogicheskaya tekhnologiya dlya studentov novogo pokoleniya [Educational quests as a creative pedagogical technology for students of a new generation]. *Mir nauki*. 4. [Online] Available from: <http://mirnauki.com/PDF/28PDMN516.pdf> (Accessed: 1st June 2020).
8. Oparina, N.P. & Shadieva, N.P. (2017) Library ecological quest for vocational college students. *Nauka i obrazovanie: novoe vremya*. 5(22). pp. 701–705. (In Russian). [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30556079> (Accessed: 1st June 2020).
9. Sofina, M.G. & Khafizov, D.M. (2017) Kvest v nauchnoy biblioteke vuza [Quest in the research library of the university]. *Universitetskaya kniga*. 4. pp. 46–49.
10. Akilbaeva, K.I. (2017) Literaturno-istoricheskiy kvest-proekt «Lik goroda» kak sposob formirovaniya i prodvizheniya kraevedcheskikh znanii (iz opyta raboty tsentral'noy biblioteki MBUK “TsBS g. Yoshkar-Oly”) [Literary-historical quest-project “The Face of the City” as a way of forming and promoting local lore knowledge (from the experience of the central library of MBUK “Central Library System of Yoshkar-Ola”). In: Chuzaev, R.I. (ed.) *Bogatstvo finno-ugorskikh narodov* [The wealth of the Finno-Ugric peoples]. Yoshkar-Ola: [s.n.]. pp. 483–485. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=34944979> (Accessed: 1st June 2020).
11. The Research Library of Tomsk State University. (2017) *Pervaya kvest-vystavka v Nauchnoy biblioteke TGU* [The first quest-exhibition in the Research Library of TSU]. [Online] Available from: <http://www.lib.tsu.ru/ru/news/pervaya-kvest-vystavka-v-nauchnoy-biblioteke-tgu> (Accessed: 3rd June 2020).

12. The Research Library of Tomsk State University. (2017) *V bibliotekhnom kampuse pervokursniki "sobrali mozgi" i izmerili "gruz znaniy"* [In the library campus, freshmen “gathered their brains” and measured the “load of knowledge”]. [Online] Available from: <http://www.lib.tsu.ru/ru/news/v-bibliotekhnom-kampuse-pervokursniki-sobrali-mozgi-i-izmerili-gruz-znaniy> (Accessed: 3rd June 2020).
13. Dubro, Yu.V. (2019) *Kvest po skazkam Pushkina* [Quest based on Pushkin's tales]. The A.S. Pushkin Tomsk Regional Universal Library. [Online] Available from: <https://www.lib.tomsk.ru/page/18942/> (Accessed: 3rd June 2020).
14. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020a) *Mificheskie i skazochnye geroi na ulitsakh Tomska* [Mythical and fairy-tale heroes on the streets of Tomsk]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/861-mificheskie-i-skazochnye-i-skazochnye-geroi-na-ulicahtomska.html#sel=3:1;3:7> (Accessed: 3rd June 2020).
15. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020b) “*Sleduy za Belym krolikom*”. *Interaktivnoe puteshestvie po knige L'yuisa Kerrolla* [“Follow the White Rabbit.” An interactive journey through the book by Lewis Carroll]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/864-sleduj-za-belym-krolikom-interaktivnoe-puteshestvie-po-knige-ljuisa-kjerrolla.html> (Accessed: 3rd June 2020).
16. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020c) “*Pod parusom mechty lezhit planeta detstva*”. *Onlayn-geymplej v internet-prostranstve ko Dnyu zashchity detey* [“The planet of childhood lies under the sail of a dream.” Online gameplay in the Internet space for the Children's Day]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/1228-pod-parusom-mechty-lezhit-planeta-detstva-onlajn-gejimplej-v-internet-prostranstve-ko-dnju-zaschity-detej.html> (Accessed: 3rd June 2020).
17. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020d) “*Puteshestvie po karte mira*” – *interaktivnye igry i viktoriny* [“Traveling on the map of the world” – interactive games and quizzes]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/1244-puteshestvie-po-karte-mira-interaktivnye-igry-i-viktoriny.html> (Accessed: 3rd June 2020).
18. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020e) “*Sledopaty zelenogo mira*”. *Igrovoy prazdnichnyy interaktiv dlya detey ko Dnyu ekologa* [“Pathfinders of the green world.” Game festive interactive for children on the Day of the Ecologist]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/1249-sledopaty-zelenogo-mira-igrovoj-prazdnichnyj-interaktiv-dlya-detej-ko-dnju-jekologa.html> (Accessed: 9th June 2020).
19. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2019) *Gorodskoy kvest “Den' narodnogo edinstva: dialog kul'tur”* [City Quest “National Unity Day: Dialogue of Cultures”]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/495-gorodskoj-kvest-den-narodnogo-edinstva-dialog-kultur.html> (Accessed: 3rd June 2020).
20. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020f) “*Stanovitsya istoriey voyna*”. *Kvest k 75-letiyu Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voynye* [The War becomes history. Quest to the 75th anniversary of Victory in the Great Patriotic War]. [Online] Available from: <http://odub.tomsk.ru/news/999-stanovitsja-istoriey-vojna-kvest-k-75-letiju-pobedy-v-velikoj-otchestvennoj-vojne.html> (Accessed: 3rd June 2020).
21. Tomsk Regional Children's and Youth Library. (2020g) “*Energosberezhenie – k resursam uva-zhenie*”. *Kvest-igra* [“Energy saving – respect for resources.” Quest game]. [Online] Available from: <http://new.odub.tomsk.ru/news/843-jenergosberezhenie-k-resursam-uvazhenie-k-quest-igra.html> (Accessed: 3rd June 2020).
22. MIBS. (2016) *Activities of Municipal Institution “MIBS” in 2016 (summary report)*. Tomsk: [s.n.].
23. MIBS. (2020) *Gugl-brodilka po Tomsku* [Google-exploration game around Tomsk]. [Online] Available from: <http://www.library.tomsk.ru/news/mibs/page3/> (Accessed: 14th August 2020).

УДК 02:378.016

DOI: 10.17223/22220836/43/26

**М.В. Маслакова, И.В. Толстоухова**

## **БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННАЯ ПЕДАГОГИКА В СТРУКТУРЕ СОВРЕМЕННОГО БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

*Библиотечно-информационная педагогика представляет собой интеграцию педагогической, информационной и библиотечной видов деятельности, включающей педагогическую основу библиотечного дела, информационную основу информационных, библиотечных и учебно-познавательных процессов, информационное мировоззрение, педагогические компетенции, которые позволяют применять новые информационно-коммуникационные технологии в теории и практике библиотечно-информационной деятельности. Введение библиотечно-информационной педагогики как учебной дисциплины обусловлено переходом на ФГОС 3++, введением профессиональных стандартов и появлением новой должности «педагог-библиотекарь».*

**Ключевые слова:** информационная педагогика, библиотечная педагогика, библиотечно-информационная педагогика, информационное мировоззрение, педагог-библиотекарь, «Библиотечно-информационная деятельность».

Информатизация современного общества занимает важную роль, в жизни каждого из нас, так как с помощью информации человек познает окружающий мир. Феномен «информации» очень многогранен: помогает человеку интерпретировать события и явления, принимать решения, находить альтернативность действий. Буквальное значение термина «информация» – сведения, данные, знания, включающие и сопровождающиеся процессом хранения, преобразования и использования информации. В связи с увеличением информации и уплотнением скорости информационных технологий, функционал библиотек (как информационных, культурных, просветительских организаций) постоянно трансформируется для решения острых проблем, например, информационное, культурно-просветительское и образовательное воспитание и развитие читателей в новом информационном пространстве.

В последнее время современное общество ставит перед собой каждый раз новые задачи и методы для развития педагогических наук, чаще всего они связаны с информационным подходом к обучению, воспитанию, познанию и развитию. Затрагивается воздействие информационных процессов на обучение, подготовку и переподготовку новых специалистов библиотечно-информационной сферы. Выделение информационной педагогики позволяет исследовать новые информационные процессы и педагогические явления, развивать отраслевой аспект педагогической науки.

Актуальность исследования определяется трансформацией отечественного образования и активацией роли библиотек в жизни современного общества, обусловивших переосмыслить и переоценить информационный, интеллектуальный, досуговый, культурный контент библиотек и его сложившиеся традиционные

формы работы с различными пользователями, сформировать потребность к его многогранному использованию.

Библиотека всегда рассматривалась как необходимое средство образования и самообразования; библиотечно-информационная педагогика как особая область знаний и исследований изучает опыт педагогических учреждений, библиотечных занятий, различных форм и методов работы с читателями, выполняет функции обучения, развития и воспитания и включает: педагогические основы библиотечного дела, упорядоченную обработку информации, формирование и развитие информационного мировоззрения, библиотечно-библиографической грамотности, знаний и умений, которые позволяют применять новые информационно-коммуникационные технологии в библиотечно-информационном обслуживании, создании, распространении и продвижении информационных продуктов и услуг.

Авторами статьи предпринята попытка определения граней соприкосновения информационных, библиотечных и педагогических знаний в одном понятии, предложены и разработаны определение и структура понятия «библиотечно-информационная педагогика», определен функционал библиотечно-информационного работника в связи с потребностями современного образования обучающихся направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность».

Информационная педагогика – комплексная наука, изучающая теорию получения, преобразования, передачи и усвоения информации в учебно-воспитательном процессе. Отличительной особенностью информационной педагогики, по мнению Л.Н. Хуторской, является «совмещение информационных процессов с учебно-воспитательным процессом, информационный подход к последнему как к сложному процессу обмена информацией между разными педагогическими системами: между воспитателями и воспитуемыми, между учителями и учениками, между всеми участниками системы управления обучением и воспитанием на всех уровнях, всех возрастов» [1].

Хотелось бы отметить, что применение информационного подхода в библиотечно-информационной деятельности даст возможность дополнить традиционное обучение молодых специалистов чем-то новым и вывести науку на новую ступень. Библиотечно-информационная деятельность – это один из видов человеческой деятельности, целью которой является сбор, обработка, хранение информационных ресурсов и удовлетворение на их основе потребностей пользователей в информации. ГОСТ 7.0-99 «Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения» [2] позволяет библиотечно-информационную деятельность трактовать как область деятельности по организации библиотечно-информационного обслуживания, направленного на удовлетворение информационных потребностей.

Б.П. Гущиным в 1915 г. было введено в понятийно-терминологический аппарат библиотековедения понятие «библиотечная педагогика». В работе В.С. Крейденко и Ю.Ф. Андреевой представлен обзор ученых, изучающих библиотечную педагогику на разных этапах развития: А.Н. Оленин, М.А. Корф, Д.А. Балика, А.В. Соколов, И.И. Тихомирова, В.П. Потемкина и др. [3].

Г.А. Иванова считает, что библиотечная педагогика формируется как интегративная наука, находящаяся на стыке педагогики и библиотековедения, «рассмат-

ривающая теоретические и методологические основы библиотечно-педагогической деятельности, проблемы становления и развития педагогики детского и юношеского чтения, изучения читателей и чтения разных возрастных групп» [4. С. 7]. Цель библиотечной педагогики – это подготовка компетентных специалистов в сфере библиотечно-информационной и педагогической деятельности, функционально ориентированных на обучение, воспитание, развитие читателей библиотек.

Таким образом, библиотечно-информационная деятельность аккумулирует в себе разные виды трудовых процессов, представляющих библиотеку как центр культурных, социальных, информационных и педагогических начал. Поэтому авторы работы предлагают формулировку научного знания – «библиотечно-информационная педагогика», которая наиболее отвечает наименованию направления подготовки «Библиотечно-информационная деятельность» в рамках действующих федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС).

Появление в Едином квалификационном справочнике должностей новой должности «педагог-библиотекарь» и обобщенной трудовой функции «Библиотечно-педагогическая деятельность образовательной организации общего образования» в рамках профессионального стандарта «Специалист в области воспитания» и трудовых функций такого специалиста (информационно-библиотечное сопровождение учебно-воспитательного процесса; проведение мероприятий по воспитанию у обучающихся информационной культуры; организационно-методическое обеспечение мероприятий по развитию у обучающихся интереса к чтению [5]) подтверждает нужность педагогических компетенций, формирующихся в том числе библиотечно-информационной педагогикой.

В настоящее время многие вузы осуществляют подготовку педагогов-библиотекарей, но не все директора школ готовы к введению новой должности.

Таким образом, модернизация школьного образования требует изменения педагогических компетенций, информационно-библиотечных услуг, расширения и усложнения функций школьных библиотек. Школьная библиотека не только обеспечивает учебно-образовательный процесс и организует чтение школьников, но и является ресурсной базой обновления школьного образования, информационным центром для учителей. Библиотекарь выступает как посредник между пользователем и информацией, направляя пользователя и подсказывая пути и способы поиска необходимых информационных источников в информационном пространстве [6. С. 322].

Библиотечно-информационная педагогика – это комплексное познание библиотечной педагогики, педагогики в целом, а также информационной педагогики, включающее педагогическую основу библиотечного дела, информационную основу информационных, библиотечных и учебно-познавательных процессов, информационное мировоззрение, педагогические компетенции, которые позволяют применять новые информационно-коммуникационные технологии в теории и практики библиотечно-информационной деятельности.

Структуру библиотечно-информационной педагогики условно составляют три основных деления (основание, ядро и следствие).

#### 1. Основание.

1.1. Информатизация общества затрагивает и библиотечно-информационную сферу. В библиотечно-информационную практику внедряются информационные

технологии. В рамках ведущих для отрасли наук (библиотековедение, библиографоведение, книговедение) протекают информационные процессы (хранение, переработка, поиск, распространение, создание), создающие новые нормы, правила, закономерности, знания. Библиотека консолидирует два предметных поля феномена «информация»: производство информации (выставки, библиографические списки и пр.) и производство информационных услуг (копирование, электронная доставка документа и пр.). Кроме того, библиотека наряду с образовательными учреждениями активно участвует в формировании и развитии информационной культуры личности, подразумевающей «соблюдение информационной гигиены, формирует знания, умения и навыки работы с информацией, способствует формированию информационного мировоззрения и защиты от негативного влияния информации» [7. С. 76].

1.2. Знания, содержание которых получено из анализа педагогического опыта, анализа, синтеза поиска, переработки, распространения профессиональной/учебной/научной информации.

1.3. Совокупность теоретических достижений – концептуальные положения, теория информационного воспитания, библиотековедения, библиографоведения, книговедения, психологии, информатики, социологии, философии и др.

## 2. Ядро.

2.1. Основные понятия: информация, библиотека, информационный процесс, библиотечный процесс, учебно-воспитательный процесс, библиотечно-информационная деятельность, библиотечно-информационное обслуживание, информационное воспитание, информационное образование и пр.

2.2. Структурно-функциональный подход к информации (к ее получению, переработке, передаче, приему) в библиотечно-информационных процессах получения, передачи, усвоения учебной информации (например, библиотечные уроки по формированию и развитию информационной культуры).

2.3. Взаимозависимость тенденций (познание информации с позиции психологии, педагогики, информатики, культурологии, организация рефлексии и др.).

2.4. Библиотековедческие (контент-анализ, методы анализа читательских формуляров, читательских биографий, «карточек обратной связи»), библиографоведческие (анализ «книжной производительности», библиометрический метод), книговедческие (типографический, сравнительно-исторический), информационные (убеждение), педагогические (наблюдение, изучение опыта, первоисточников, анализ школьной документации, изучение ученического творчества, беседы, изучение читателя и покупателя, их интересов и запросов) методы исследования.

## 3. Следствие.

3.1. Практическая библиотечно-информационная деятельность обучающего, педагога библиотечных дисциплин, педагога-библиотекаря.

3.2. Информационные основы учебно-методических/научных/профессиональных изданий, занятия, консультационной и воспитательной работы и др.

3.3. Применение средств информации и информационных-телекоммуникационных технологий в педагогике библиотечно-информационной деятельности и пр.

На данный момент такой научной дисциплины, как библиотечно-информационная педагогика, нет, но для современного поколения обучающихся, в

рамках профессиональных стандартов («Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования», «Специалист по информационным ресурсам», «Специалист по организационному и документационному обеспечению управления организацией», «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)», «Педагог дополнительного образования детей и взрослых», «Специалист в области воспитания»), она бы могла быть очень полезной.

Таким образом, библиотечно-информационная педагогика является одним из направлений педагогической науки и определяется как междисциплинарная область научного знания, формирующегося на пересечении педагогики, психологии, библиотековедения и информатологии, и построенная на его основе специфическая практическая деятельность, исследующая библиотечные формы коммуникации, способы продвижения информационных продуктов и услуг в передаче и восприятии информации с точки зрения педагогики, является действенным средством формирования профессиональной компетентности будущих библиотечно-информационных работников.

В качестве цели освоения дисциплины «Библиотечно-информационная педагогика» выступает подготовка компетентных специалистов в информационной, библиотечной, педагогической сферах деятельности, способных осуществлять разносторонний функционал в библиотеках разного типа. Социальные и коммуникативные функции библиотеки позиционируют ее как одну из базовых элементов культурной, образовательной и информационной инфраструктуры страны, существенно дополняющих образование, воспитание и развитие подрастающего поколения.

Структуру библиотечно-информационной педагогики условно составляют три основных деления: 1) информатизация современных библиотек; 2) эмпирическая основа; 3) теоретическая основа.

Итак, применение библиотечно-информационного подхода в педагогике дает возможность заменить традиционную плоскость проблематики педагогического исследования учебного и воспитательного процессов проблематикой библиотечно-информационной деятельности при осуществлении этих процессов.

### *Литература*

1. Хуторская Л.Н. Информационная педагогика. URL: <http://eidos.ru/journal/2002/0825.htm> (дата обращения: 19.02.2019).
2. ГОСТ 7.0–99. Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения. Минск, 1999. 23 с.
3. Крейденко В.С., Андреева Ю.Ф. Библиотечная педагогика как профильная дисциплина подготовки бакалавров // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 4. С. 170–174.
4. Иванова Г.А. Библиотечная педагогика. М. : Ассоциация школьных библиотекарей русского мира, 2017. 248 с.
5. Профессиональный стандарт «Специалист в области воспитания»: зарегистрировано в Министерстве России 26.01.2017 № 45406. URL: <http://niro53.ru/sites/default/files/public/News/profstandart.pdf> (дата обращения: 19.02.2019).
6. Маслакова М.В., Бажутина И.В. Трансформация школьной библиотеки в библиотечно-информационный центр // Динамика систем, механизмов и машин: X юбилейная IEEE Международная науч.-техн. конф. (15–17 ноября 2016 г.). Омск, 2016. Т. 4, № 1. С. 312–318.

7. Маслакова М.В. Информационно-психологическая безопасность – основа формирования информационной культуры личности // Инновации в образовании. 2019. № 1. С. 72–78.

**Maria V. Maslakova**, Tyumen State Institute of Culture (Tyumen, Russian Federation). E-mail: mary\_nosoreva@mail.ru

**Irina V. Tolstoukhova**, Tyumen Industrial University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: i\_tolstouhova@inbox.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 298–304*

DOI: 10.17223/22220836/43/26

## LIBRARY AND INFORMATION PEDAGOGY IN THE STRUCTURE OF MODERN LIBRARY AND INFORMATION EDUCATION

**Keywords:** information pedagogy; library pedagogy; library and information pedagogy; information worldview; teacher-librarian; library and information activities.

Increasing information and condensing the speed of information technologies constantly transforms the functionality of libraries (as information, cultural, educational organizations) to solve acute problems, for example, informational, cultural, educational and educational education and development of readers in the new information space.

Modern society sets itself each time new tasks and methods for the development of pedagogical sciences, most often they are associated with an informational approach to learning, education and cognition. The impact of information processes on the education and training and retraining of new library and information professionals is acutely affected. Allocation of information pedagogy allows us to explore new information processes and pedagogical phenomena to develop the sectoral aspect of pedagogical science. Library pedagogy is aimed at training competent specialists in the field of library information and pedagogical activity, functionally oriented to the training, education, and development of library readers.

Library and information activities accumulate in themselves different types of labor processes, representing the library as the center of cultural, social, informational and pedagogical beginnings. The authors of the work propose the formulation of scientific knowledge – «library and information pedagogy», as the most appropriate to the name of the «Library and information activity» training area within the framework of the current federal state educational standards 51.03.06 and 51.04.06 «Library and information activities».

Library-information pedagogy is a comprehensive knowledge of library pedagogy, pedagogy in general, as well as information pedagogy, including: the pedagogical basis of library science, the information basis of information, library and educational processes, the information worldview, pedagogical competencies that will allow the use of new information and communication technologies in the theory and practice of library and information activities.

The structure of library and information pedagogy is conditionally composed of three main components: the base, core and effect.

Considering the fact that at present there is no such scientific discipline as library and information pedagogy, then for the modern generation of students, in the context of the implementation of professional standards, the transition to FSES 3 ++, the emergence of a new position «teacher-librarian», it could be very useful.

So, the use of the library-information approach in pedagogy makes it possible to replace the traditional plane of the problematic of pedagogical research of the educational and educational processes with the problematics of library-information activity in the implementation of these processes.

## References

1. Khutorskaya, L.N. (2002) *Informatsionnaya pedagogika* [Information pedagogy]. [Online] Available from: <http://eidos.ru/journal/2002/0825.htm> (Accessed: 19th February 2019).
2. Russia. (1999) *GOST 7.0–99. Informatsionno-bibliotechnaya deyatel'nost', bibliografiya. Terminy i opre-deleniya* [Information and librarian activity, bibliography. Terms and definitions]. Minsk: [s.n.].
3. Kreydenko, V.S. & Andreeva, Yu.F. (2017) Library pedagogy as profile discipline for preparation of bachelors. *Vestnik SPbGUKI – Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture*. 4. pp. 170–174. (In Russian).
4. Ivanova, G.A. (2017) *Bibliotechnaya pedagogika* [Library pedagogy]. Moscow: Assotsiatsiya shkol'nykh bibliotekarey russkogo mira.

5. Russia. (2017) *Professional'nyy standart "Spetsialist v oblasti vospitaniya": zaregistrirovano v Minyuste Rossii 26.01.2017 № 45406* [Professional standard “Specialist in education”: registered as No. 45406 in the Ministry of Justice of Russia on January 26, 2017]. [Online] Available from: <http://niro53.ru/sites/default/files/public/News/profstandart.pdf> (Accessed: 19th February 2019).
6. Maslakova, M.V. & Bazhutina, I.V. (2016) Transformatsiya shkol'noy biblioteki v bibliotechno-informatsionnyy tsentr [Transformation of a school library into a library and information center]. *Dinamika sistem, mehanizmov i mashin* [Dynamics of Systems, Mechanisms and Machines]. Proc. of the Tenth IEEE International Conference. Omsk, November 15–17, 2016. Vol. 4(1). pp. 312–318.
7. Maslakova, M.V. (2019) Informatsionno-psichologicheskaya bezopasnost' – osnova formirovaniya informatsionnoy kul'tury lichnosti [Information and psychological security – the basis for the formation of information culture of the individual]. *Innovatsii v obrazovanii – Innovations in Education*. 1. pp. 72–78.

УДК 021.2

DOI: 10.17223/22220836/43/27

**Н.И. Подкорытова, И.Г. Лакизо**

## **БИБЛИОТЕКА КАК КОМПОНЕНТ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА ТЕРРИТОРИИ**

*На основе анализа публикаций по социологии образования выявлены тенденции развития образовательного пространства. Показано их влияние на изменение роли библиотеки. Библиотека рассматривается как необходимый элемент образовательной среды. Перед библиотеками стоит задача эволюционировать вместе с развитием образования: создавать и поддерживать среду, способствующую формированию «организованной креативности». Библиотечная деятельность обогащается новыми направлениями и функционально расширяется. Вместе с тем имманентные функции библиотеки в измененной среде кроме нее никто не выполняет.*

*Ключевые слова: образовательное пространство, интеллектуальный потенциал общества, образовательная функция библиотек.*

Библиотека всегда содействовала использованию накопленного человечеством знания, сохраняла документированный контент как общественное достояние, участвовала в оценке информации, в установлении связей между информационными массивами, обеспечивала доступ читателей к широкому кругу источников знания. Библиотека способствовала трансляции из поколения в поколение моделей культуры каждой эпохи, осуществляя пока никем не замещенную функцию сортирования, смысловой фильтрации, упорядочения и организации документов.

Федеральный закон РФ «О библиотечном деле», принятый Государственной Думой 23 ноября 1994 г., определял библиотеку как «информационное, культурное ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ учреждение» [1]. В редакции Федерального закона от 02.07.2013 № 185-ФЗ определение библиотеки как образовательного учреждения было исключено из закона, но библиотечное дело по-прежнему рассматривается как «отрасль информационной, культурно-просветительской и образовательной деятельности», за библиотеками сохраняется право осуществлять образовательную деятельность (пп. 11.1).

В информационном обществе интенсифицируются коммуникационные процессы в связи с широким распространением новых электронных систем, расширяется поиск, получение, переработка и использование информации, в сфере образования процесс обучения становится непрерывным, эти явления не могут не затрагивать библиотеку.

*Как меняется роль такого социального института, как библиотека, во все времена признаваемого элементом культурного и образовательного пространства, в современном обществе стремительной цифровизации?*

В Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 г., утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 17 ноября 2008 г. № 1662-р, отмечено, что «в середине текущего десятилетия российская экономика оказалась перед долговременными

системными вызовами, отражающими как мировые тенденции, так и внутренние барьеры развития. Один из таких вызовов – возрастание роли человеческого капитала как основного фактора экономического развития» [2].

Значимое место в развитии и становлении человеческого капитала, интеллектуального и кадрового потенциала общества исследователи отводят пространству культуры и образования: «В накоплении человеческого капитала, ядром которого являются образование и квалификации, культурные ресурсы играют особо важную роль» [3]. «Культурный потенциал населения активизирует интеллектуальный потенциал территории» [3]. Подчеркивается неразрывная связь образования и культуры: «Образование одновременно является и особой подсистемой культуры, и средством овладения обществом уже имеющимися культурными формами. Система образования выполняет функцию исторической преемственности и воспроизводства социального опыта в двух основных формах: как воспроизводства отношений человека с внешним миром и воспроизводства социальной структуры общества» [4]. Состояние образовательной среды, ее связь с социальными явлениями, с развитием тенденций в культурном пространстве исследуются постоянно, и результаты отражены в целом ряде публикаций [3, 5–9].

Как известно, «система образования осуществляет две основные функции. Первая, достаточно явная функция связана с обеспечением социализации молодого поколения, с трансляцией знаний и профессиональных навыков. Вторая... состоит в том, что система образования всегда выполняет роль социокультурного воспроизводства... обеспечивает сохранение, восстановление и передачу от поколения к поколению социокультурных различий отдельных индивидов и групп» [3].

Исследователи различают формальное и неформальное образование, осуществляемое в рамках образовательных учреждений и образовательных программ разного назначения (курсы, кружки, ассоциации и т.п.) [10]. Так называемое информальное образование латентно приобретается в публичном пространстве и связано с большим числом разнообразных процессов поиска и получения информации: самообразование по учебникам и программам, чтение литературы, использование сети Интернет, обучение с учетом потребностей профессии.

Ведущую роль в накоплении человеческого капитала, повышении интеллектуального и образовательного потенциала общества играет наука. Наука, как основной источник перевода человеческого опыта в текстовую форму, играет ведущую роль в воспроизводстве высококвалифицированных специалистов. Главные производительные силы науки – интеллектуальный потенциал и бесконечно возрастающий информационный массив – определяют развитие всей образовательной сферы.

По данным отечественных и зарубежных исследований, «индикаторы и показатели уровня развития науки напрямую зависят от показателей финансирования науки и уровня информационного обеспечения и потребления информации» [11]. Особенno тесная связь наблюдается между показателями публикационной активности и расходами организаций на комплектование [11, 12]. Эти данные подтверждают высокое значение библиотек в информационной поддержке высшего образования и научной деятельности, и вопросы комплектования академических библиотек и библиотек вузов научными публикациями имеют первостепенное значение для развития науки и образования. Финансирование комплектования

академических и вузовских библиотек в России осуществляется только за счет государства, полнота и качество библиотечных коллекций полностью зависят от бюджета библиотеки, поэтому ресурсная «бедность» библиотек негативно сказывается не только на их статусе, но и на качестве образования, на успехах науки и на накоплении интеллектуального потенциала общества.

Представляется целесообразным, помимо очевидной роли библиотеки как источника информационного обеспечения образования, предварительно выделить несколько противоречивых реалий социально-экономического и гуманитарного значения, влияющих на развитие функций библиотеки, как компоненты культурно-образовательного пространства:

**1. Равенство прав на получение образования и социальная дифференциация общества.** «Проблема состоит в противоречии между декларируемым равенством прав на получение образования и существующей социальной дифференциацией в образовательной сфере, хотя образование и не является гарантией жизненного успеха» [3]. В то же время образование имеет экономическое, социальное значение и обладает потенциальной возможностью для повышения статуса человека. Социальные характеристики молодежи, вовлеченной в процесс получения высшего образования, изучались в международном исследовании доступности высшего образования для молодежи в развитых странах Европы и США. В проекте Организации экономического сотрудничества и развития (ОЭСР) «Равенство в образовании (Equity in Education)», осуществленном в 2007–2010 гг., принимали участие более 40 стран, включая Россию [13]. Показатели России по определению уровню участия молодежи в высшем образовании и уровню достигнутого образования в возрастной группе от 25 до 34 лет не соответствуют показателям большинству развитых стран, но и не являются критическими (Россия занимает, по ориентировочной оценке, не ниже 8-го места). Исследование выявило одно из самых слабых мест российской образовательной среды – «элитарность» состава российской студенческой массы. Высшее образование в России в основном получают выходцы из среды, где родители сами имеют высшее образование [14]. Это подтверждается и долговременными исследованиями Института социологии РАН [15].

Ситуация с неравенством возможностей получения высшего образования осложняется огромной территориальной протяженностью России при ярко выраженной неравномерности социального состава регионов и полноты их информационного пространства. Дополнительно способствует неравенству разрыв в образовательном и культурном уровне между разными социальными группами. Наиболее перспективным путем повышения доступности высшего образования в этих условиях считается *развитие дистанционного образования на базе информационных образовательных технологий*. Свободный и равный доступ к знанию является обязательным условием преодоления цифрового неравенства. Вместе с тем, информационные технологии не являются общедоступными. Современная миссия библиотеки как учреждения, призванного гарантировать права человека и общества на научную и образовательную деятельность [1], «продиктована усилением значения информации и знаний в качестве катализатора общественного развития» [16].

*Такой социальный институт, как библиотека, предоставляющий бесплатный доступ к общественно значимой информации и знаниям, является наиболее де-*

*мократичным институтом современного общества, способствует «смягчению» острой социальной проблемы, утверждению социальной справедливости, снижению социальной напряженности в обществе.*

**2. «Демографическая яма» и снижение уровня образования.** С начала XXI в. численность школьников в России сократилась более чем на 21,7%. Численность студентов вузов в 2018/2019 учебном году может снизиться более чем на 40% по отношению к численности студентов вузов в 2009 г., прогнозировало Минобрнауки (называвшееся так на момент составления доклада) [17].

Демографическая яма с уровня общего образования переместилась на уровень профессионального и высшего образования. Снизилось не только абсолютное число абитуриентов, но и уровень их школьной подготовки, поскольку недостаток знаний компенсируется оплатой образования. Выпускники, начиная с середины 2000-х, могли легко поступить и на бюджетные места. Спрос на абитуриентов начал превышать предложение. Это было вызвано жесткими экономическими требованиями – финансирование государственных вузов зависит от количества студентов бюджетных отделений. Резко снизились проходные баллы, и, соответственно, требования к качеству образования.

За период с 1993 по 2015 г. прием в высшие учебные заведения в РФ увеличился больше чем в два раза при сокращении когорты абитуриентов на 36% [18].

Министерство образования РФ в 2010-е гг. сократило число вузов за счет выявления «неэффективных» организаций и их реорганизации. К 2013 г. были признаны неэффективными 132 вуза и большинство из них закрылись [19].

За эти годы на рынок труда вышли тысячи специалистов, получивших некачественное образование. Заполнение пробелов в образовании необходимо для эффективного осуществления их профессиональной деятельности. И эту задачу работающее население вынуждено решать в условиях постоянной занятости и финансовых ограничений.

По прогнозам Института социологии РАН количество обучающихся в вузах и количество вузов будет непрерывно возрастать в 2020–2030 гг. [20. С. 56]. Требования к качеству образования повышаются уже сегодня. «Положением о лицензировании образовательной деятельности» [21] и ФГОС устанавливаются жесткие требования к информационному обеспечению по образовательным программам вузов. Среди показателей, необходимых для определения типа и вида образовательного учреждения, 100-процентное обеспечение всех видов занятий по дисциплинам учебного плана учебно-методическими документами, возможность доступа всех студентов к изданиям по основным изучаемым дисциплинам, доступ к электронно-библиотечным системам.

*Задача библиотек в этих условиях – эволюционировать вместе с развитием образования, традиционных функций недостаточно для качественной информационной поддержки преподавателей и студентов. Библиотековеды выделяют новые функции библиотеки образовательного учреждения: «посредническую (Т.В. Еременко), трансляционную и интегративную (Т.Ф. Берестова)» [22].*

Библиотека все чаще рассматривается как особый элемент образовательной среды, отвечающий за интеграцию всех прочих элементов [22]. Современная «библиотека участвует в процессе образования как в широком (трансляция культурных норм и ценностей нынешним и будущим поколениям), так и в узком

смысле (обеспечение информационной поддержки образования индивидуума)» [23]. Реагируя на изменение студенческих контингентов через изучение их информационных потребностей, библиотека не только создает профильные для своего обслуживающего контингента ресурсы, обеспечивает поиск, обращение и дальнейшее воспроизведение документированных знаний, но и включается в процесс управления ими. Помимо этого, библиотеки разрабатывают новые сервисы, направленные на обслуживание новых исследовательских практик. В зарубежных академических библиотеках востребованы услуги по созданию метаданных, по визуализации, предоставлению пространств для совместной работы и пр. [24].

**3. Диспропорции в структуре образования.** По мнению исследователей, в системе образования наблюдаются структурные диспропорции, затрудняющие обеспечение потребностей динамично развивающейся экономики в квалифицированных специалистах соответствующего профиля. Профессиональная карьера выпускников зачастую оказывается не связанной с полученной профессией, специальностью, что означает нерациональное использование ресурсов общества, затраченных на их обучение [25. С. 7–56].

Недостаточное использование возможностей, предоставляемых формальным образованием, смена траекторий профессионального развития, вызванная невозможностью найти работу по специальности, низкий уровень оплаты труда по полученной специальности порождают потребность в дополнительном образовании и самообразовании для изменения профессионального профиля. Почти 50% всех занятых в России работают не по специальности [26]. В последние годы растет количество людей, занимающихся самообразованием (с 17,4% в 2005 г. до 25,5% в 2016 г.) [27].

Исследователи утверждают, что социальность человека не может быть «целиком детерминирована социальными структурами и механизмами... перемены все в большей мере определяются действиями... индивида» [3]. «В формировании образовательных и профессиональных траекторий возрастает роль социального поведения субъекта» [28]. Накопление профессиональных ресурсов в обществе тесно связано с наличием возможностей для различных слоев оптимизировать свои образовательные и профессиональные траектории [29]. Особое значение в накоплении профессиональных ресурсов и оптимизации образовательных траекторий приобретает непрерывное образование. Непрерывное образование – это процесс роста образовательного потенциала личности в течение всей жизни, инвестиции в самореализацию. «Уровень реализации трудового потенциала возрастает при увеличении инвестиций в молодое поколение» [30. С. 167].

По сообщению Министерства образования Новосибирской области, вузами города «реализуются более 300 востребованных программ дополнительного профессионального образования различных направлений инженерного, экономического, гуманитарного профилей, информационных технологий, строительства и архитектуры и др.» [31. С. 13]. Программы вузов «Генетика», «Биосенсоры», «Основы финансов» и другие доступны на специальных порталах (Coursera, «Лекториум»). Для взрослых реализуются общеразвивающие программы, например, на базе Новосибирского государственного университета архитектуры, дизайна и искусств – «Новейшие визуальные искусства», «Аэография», «Деку-

паж» и др. [31. С. 13]. По данным Министерства образования Новосибирской области, в частных образовательных вузах со стороны обучающихся растет восстремованность дистанционных образовательных технологий: в 2017 г. по сравнению с 2014 г. наблюдается рост на 13,1%. Ежегодно в области в рамках программ дополнительного профессионального образования проходит обучение, переподготовку и повышение квалификации более 8,0 тыс. чел., с применением дистанционных технологий более 10,0 тыс. чел. В рамках Государственного плана подготовки управленческих кадров для организаций народного хозяйства РФ по программам дополнительного профессионального образования, реализуемым с привлечением преподавателей-практиков (направления подготовки: маркетинг, инновационный менеджмент, финансовый менеджмент, экономика и управление предприятием, менеджмент), ежегодно проходит обучение более 80 руководителей высшего и среднего звена [32].

Формированию и накоплению человеческого потенциала могут препятствовать объективные факторы, которые выражаются в территориальной удаленности от крупных культурных и образовательных центров, неразвитой информационной инфраструктуре по месту жительства и в школе и т.п. [3]. В традиционном обществе профиль образования и выбор профессии отдельной личности предопределялся социальными условиями, в которых она находилась. Современный мир предоставляет возможности избежать жесткой детерминированности такого выбора. К таким возможностям относятся: дистанционное образование, доступность информации о новых профессиях, возможности удаленной работы, развитие цифровой экономики.

*Одной из возможностей является пользование ресурсами библиотек в целях получения образования, самообразования, овладения новыми компетенциями. Библиотеки и поныне рассматриваются в качестве центров образовательной деятельности и играют значительную роль в самообразовании [27. С. 45].*

В докладе Международной комиссии по образованию для XXI в. «Образование: сокрытое сокровище» [33], представленном ЮНЕСКО, определены четыре составляющие современного образования, предъявляющие особые требования и к библиотекам, которые должны с помощью книги и различных видов информации помочь пользователям разных поколений в получении формального и непрерывного образования и способствовать им в самообразовании:

- «1. Научиться познавать.
- 2. Научиться делать.
  - От понятия квалификации к понятию компетентности.
  - “Дематериализация” труда и развитие сферы услуг в секторе наемного труда.
  - Работа в неформальном секторе экономики.
- 3. Научиться жить вместе, научиться жить с другими.
  - Открытие другого.
  - Стремиться к достижению общих целей.
- 4. Учиться жить» [33].

*С учетом этих положений библиотеки могут содействовать непрерывному образованию и самообразованию по разным направлениям:*

- традиционная информационная поддержка учебных программ основного и дополнительного образования;*

- разработка дисциплинарных дискурсов для преподавателей и обучающихся;
- углубление персонализации в обслуживании пользователей;
- анализ открытых ресурсов для удаленных пользователей и создание инструментов их дифференциации и использования в целях расширения доступа к информации;
- участие в формировании информационной культуры личности: обучение поисковым технологиям для работы с удаленными ресурсами;
- привитие навыков информационной гигиены (умения оценивать достоверность информации, безопасность источника и др.);
- содействие в расширении гуманитаризации образования для разных категорий обучающихся через участие в разработке краеведческих, историко-литературных программ;
- проектная деятельность по разным востребованным направлениям, в том числе расширение кругозора по мировой культуре и др.;
- кроме того, библиотека может сосредотачивать у себя информацию об образовательных программах территории и, продвигая их, обеспечивать им информационную поддержку.

**4. Формирование культурного «капитала» личности и «продукты» образования.** В современном обществе образовательный и профессиональный выбор все более зависит от желаний, воли и устремлений субъекта, от его способности воспользоваться теми возможностями, которые ему предлагает общество.

Существует распространенное «убеждение, что именно система образования должна наделять человека культурным капиталом в инкорпорированном виде. Между тем культурный капитал, особенно стартовый, будучи наиболее скрытым и наиболее социально значимым, главным образом наследуется и передается семьей (о чем свидетельствуют фундаментальные социологические исследования)» [3]. Тем не менее результат деятельности системы образования выражается не только в создании некоторого количества индивидуальных носителей определенных знаний, умений и навыков, образование при определенных условиях производит еще другие «продукты». Эти «продукты» неочевидны, имеют латентный характер, не воспринимаются непосредственно и «выявление данной функции образования чаще всего недоступно не только обыденному сознанию, но и рационально-аналитическому мышлению бюрократического или “менеджерского” типа. Один из таких специфических “продуктов” высшего образования – это ансамбль культурно-психологических факторов, обеспечивающих формирование в данном конкретном социуме своего рода “организованной креативности”» [34]. «В массовом сознании креативность понимается как функция личной одаренности. Однако личные задатки формируются и проявляют себя только в определенном социальном контексте, в котором решающую роль играют специфические коллективно утверждаемые мотивации, информационные потоки и коммуникации. Через воздействие на этот контекст можно регулировать образовательные технологии, а также развивать способствующие повышению “креативного тонуса” подходы к образованию» [34].

Библиотека связана с познанием производства нового текста, дискурса. С этой точки зрения она становится инструментом «культуротворчества»: содействует поиску и созданию новых смыслов. «В данной ситуации текст является методо-

логическим полем... существующим в движении дискурса, пересекающим иные произведения, – полем... пронизанным цитатами, отсылками, эхом, языком культуры». «Пользователь следует за своим воображением и связывает несопоставимые, казалось бы, элементы и тексты совершенно новым образом. Воображаемое формируется не как оппозиция реальности, в попытке ее отрицания или компенсации; оно растет в просветах между знаками, нарастает от книги к книге, в складках повторов и комментариев; оно рождается и обретает форму в просветах между книгами. Это феномен библиотеки» [16].

Участие библиотек в образовании не сводится только к обеспечению доступа к ресурсам, необходимым для приобретения профессиональных компетенций. Более широкая задача библиотеки связана с созданием и поддержанием именно того «контекста», среди, способствующей формированию «организованной креативности, как совокупности культурно-психологических факторов, рассматриваемых как один из специфических продуктов образования» [34. С. 33]. «Обучение включает аспекты, связанные с обработкой информации, принятием решений в состоянии неопределенности и качественным переходом знаний и навыков в нечто новое, прежде неизвестное. Именно библиотеки играют решающую роль в развитии мышления» [35. С. 107]. В методологии понимания природы интеллекта исследователями выделяется социокультурный подход, при котором интеллект рассматривается как результат социализации субъекта и влияния культуры [36–38].

Культурный потенциал не может быть «личным делом каждого», поскольку «разрывы в социальном опыте молодого поколения разрушают те смысловые “мостики”, которые соединяли разные поколения российской научной и технической интелигенции. Это негативно сказывается на способности молодых специалистов осваивать и аккумулировать интеллектуальный и духовный опыт старшего поколения» [39]. Значение библиотек как учреждений, формирующих «начитанного человека», трудно переоценить. «Вместе с начитанностью исчезает ряд критически важных компетенций, в первую очередь, связанных с грамотностью и нарративной рациональностью. Умение последовательно и понятно излагать свои мысли ныне стало редкостью даже среди учащихся элитных учебных заведений, и последствия этого обстоятельства нам еще только предстоит оценить» [34. С. 33].

*Интеллектуальный потенциал общества, креативность как «продукт образования» формируются не столько творческими сообществами и образовательными программами, сколько более широкой и долговременной субстанцией – социокультурной средой, в которой библиотека существует как необходимый и естественный компонент.*

Таким образом, формирование интеллектуального потенциала территории базируется на основе взаимодействия и развития научно-образовательного и культурного пространств. Библиотека, интегрированная всеми своими элементами в эту сложную динамичную сферу, меняется вслед за ее трансформацией. Инфраструктура ее деятельности обогащается новыми направлениями и функционально расширяется благодаря использованию электронных ресурсов, технологии удаленного доступа, возможностью представительства в веб-пространстве и социальных сетях; появляются новые задачи и интеллектуальные практики: ин-

формационное просвещение пользователей, навигация в расширяющемся информационном пространстве и др. Сохраняются за библиотекой и ее имманентные функции, которые, кроме нее, и в измененной среде пока никто выполнить не сможет: создание контентного ресурса в социокультурном и образовательном дискурсе территории и управление этими коллекциями, обеспечение равной для всех пользователей доступности к этим ресурсам, их организация, представление и сохранение.

### *Литература*

1. *О библиотечном деле* : Федеральный закон от 29 декабря 1994 года № 78-ФЗ (с изменениями на 3 июля 2016 года). URL: <http://docs.ctnd.ru/document/9010022> (дата обращения: 10.10.2018).
2. *Концепция долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года*. URL: <http://static.government.ru/media/files/aa00FKSheDLiM99 HEcytugytfrmGzrnAX.pdf> (дата обращения: 10.09.2019).
3. *Чередниченко Г.А. Образовательные и профессиональные траектории российской молодежи (на материалах социологических исследований)*. М. : ЦСП и М., 2014. 560 с. URL: [https://www.isras.ru/files/File/publ/Cherednichenko\\_Obrazov\\_i\\_prof\\_traektorii\\_rossiskoy\\_molodezhi.pdf](https://www.isras.ru/files/File/publ/Cherednichenko_Obrazov_i_prof_traektorii_rossiskoy_molodezhi.pdf) (дата обращения: 10.09.2019).
4. *Горелова Ю.Р. Дисциплины гуманитарного цикла: возможности реализации важнейших принципов современной образовательной парадигмы // Инновационное образование и экономика*. 2007. Т. 1, № 1-1. С. 45–47. URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15636361> (дата обращения: 10.09.2019).
5. *Тарасов С.В. Образовательная среда: понятие, структура, типология // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина*. 2011. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnaya-sreda-ponyatie-struktura-tipologiya> (дата обращения: 10.09.2019).
6. *Лактионова Е.Б. Образовательная среда как условие развития личности и ее субъектов // Известия РГПУ им. А.И. Герцена*. 2010. № 128. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnaya-sreda-kak-uslovie-razvitiya-lichnosti-i-ee-subektov> (дата обращения: 10.09.2019).
7. *Гущина Т.Н. Педагогическая сущность феномена «Образовательная среда»: по материалам исследований // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskaya-suschnost-fenomena-obrazovatelnaya-sreda-po-ma-teri-alam-isследovaniya> (дата обращения: 10.09.2019).
8. *Гасанова Р.Р., Романов А.М. Мысли о модернизации образовательного пространства, среды вуза и времени // ИСОМ*. 2015. № 6-1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mysli-o-modernizatsii-obrazovatelnogo-prostranstva-sredy-vuza-i-vremeni> (дата обращения: 10.09.2019).
9. *Волков В.Н. Рейтинги городов России по качеству жизни населения как отражение эффективности образовательных систем // Непрерывное образование: XXI век*. 2016. № 1 (13). С. 50–60.
10. *Меморандум непрерывного образования Европейского Союза / опубл. Общество «Знание» России*. 2001. URL: <http://www.znanie.org/docs/memorandum.html> (дата обращения: 10.09.2019).
11. *Разумова И.К. Российский рынок электронных ресурсов: производители и пользователи // Библиосфера*. 2019. № 3. С. 47–55. DOI: 10.20913/1815-3186-2019-2-47-55
12. *Разумова И.К. Экономическая целесообразность перевода в открытый доступ российских статей в ресурсах проектов подписки РФФИ и Минобрнауки*. URL: [https://conf.rasep.ru/files/conferences/1/materials/2019.04.23\\_RAZUMOVA.pdf](https://conf.rasep.ru/files/conferences/1/materials/2019.04.23_RAZUMOVA.pdf) (дата обращения: 25.05.2019).
13. *Равенство в образовании (Equity in Education)*. URL: <https://globalcentre.hse.ru/ip2> (дата обращения: 16.08.2019).
14. *Карпенко О.М., Бершадская М.Д. Рейтинг стран по доступности высшего образования // Экономика образования*. 2008. № 2. С. 4–23.
15. *Константиновский Д.Л. Окончание школы, намерения и реальность: что хотели – что получили // Новые смыслы в образовательных стратегиях молодежи: 50 лет исследования*. М. : ЦСП и М., 2015. С. 184–209.
16. *Тикунова И.П. Концептуальная модель современной библиотеки: социально-философский анализ* : дис. ... канд. филос. наук. Архангельск, 2007. 129 с.

17. Серебряный И. Почему в российские ВУЗы скоро будет некому поступать // РИДУС. 2018. 4 июня. URL: [https://news.rambler.ru/education/40015497/?utm\\_content=rnews&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://news.rambler.ru/education/40015497/?utm_content=rnews&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (дата обращения: 25.05.2019).
18. Россия 2025: от кадров к талантам / The Boston Consulting Group, Inc. 2017. URL: [http://d-russia.ru/wp-content/uploads/2017/11/Skills\\_Outline\\_web\\_tcm26-175469.pdf](http://d-russia.ru/wp-content/uploads/2017/11/Skills_Outline_web_tcm26-175469.pdf) (дата обращения: 08.08.2019).
19. Вахмянин А. Болонский процесс и коммерциализация российской высшей школы. URL: <http://libinform.ru/read/articles/Bolonskij-protcess-i-kommertcializaciya-rossijskoj> (дата обращения: 02.08.2019).
20. Карпенко О.М. Управление распределенным вузом: структурно-функциональный и кадровый аспекты. М., 2008. 188 с.
21. Положение о лицензировании образовательной деятельности (утв. постановлением Правительства РФ от 28 октября 2013 г. № 966). URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_153731/26b9a9317e489d57a9842321e747706412e110ff/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_153731/26b9a9317e489d57a9842321e747706412e110ff/) (дата обращения: 10.09.2019).
22. Михайлова А.В. Интегративная функция библиотеки в информационно-образовательном пространстве вуза // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 3 (43). С. 21–27.
23. Тикунова И.П. Современная региональная библиотека в контексте построения общества знаний // *Kitabxanalar biliklər cəmmiyyətində* = Библиотеки в обществе знаний: Ikidilli Azərbaycan-Rusiya layihəsi. Bakı, 2006. S. 426–439.
24. Hickerson T., Brosz J. Remaining Relevant: Critical Roles for Libraries in the Research Enterprise. URL: [http://library.ifla.org/2575/1/082-hickerson-en.pdf?fbclid=IwAR2RkBRDrIHFnFqhZwB1GSLJ-GcZ\\_zrIpB1HE-67V\\_u3duaa8idMTqj5Eu](http://library.ifla.org/2575/1/082-hickerson-en.pdf?fbclid=IwAR2RkBRDrIHFnFqhZwB1GSLJ-GcZ_zrIpB1HE-67V_u3duaa8idMTqj5Eu) (accessed: 10.09.2019).
25. Попов М.С. Индикаторы институциональных изменений в образовании // Образование и наука в России: состояние и потенциал развития. М.: Центр социологических исследований, 2016. С. 7–56.
26. Лебедева А. Учатся хорошо, но недолго: занимательная статистика об образовании в России. URL: <https://indicator.ru/article/2017/06/01/indikatori-obrazovania/> (дата обращения: 10.09.2019).
27. Индикаторы образования: 2018: статистический сборник / Н.В. Бондаренко, Л.М. Гохберг, Н.В. Ковалева и др.; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». М.: НИУ ВШЭ, 2018. 400 с.
28. Леонидова Г.В. Теория и практика формирования научно-образовательного пространства. Вологда, 2010. 272 с. URL: <http://library.vscs.ac.ru/Files/books/13074265441925.pdf> (дата обращения: 10.09.2019).
29. Константиновский Д.Л. Измерение неравенства в образовании // Россия реформирующаяся. 2018, № 16. С. 171–191.
30. Леонидова Г.В., Головчин М.А. Молодежь в дискурсе современных социологических исследований: региональный аспект // Вестник Московского университета. Сер. 18: Социология и политология. 2018. Т. 24, № 1. С. 154–174.
31. Стратегия социально-экономического развития Новосибирской области на период до 2030 года: Проект. 28 с. URL: <http://economy.gov.ru/wps/wcm/connect/44f8a408-408a-4bc9-8400-ebfba15403f8/160119no.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=44f8a408-408a-4bc9-8400-ebfba15403f8> (дата обращения: 25.05.2019).
32. Научно-образовательный комплекс. URL: <https://www.nso.ru/page/2270> (дата обращения: 16.08.2019).
33. Образование: сокрытое сокровище: Основные положения Доклада Международной комиссии по образованию для XXI века. 1996. 31 с. URL: <https://www.ifap.ru/library/book201.pdf> (дата обращения: 16.08.2019).
34. Андреев А.Л. Гуманитарный цикл в техническом вузе и интеллектуальные среды // Высшее образование в России. 2015. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gumanitarnyy-tsikl-technicheskoy-vuze-i-intellektualnye-sredy> (дата обращения: 02.08.2019).
35. Оботурова Г.Н. Роль библиотеки в формировании критической рациональности в условиях новых информационных технологий // Библиотеки в обществе, построенном на знаниях : сб. материалов 2-й Междунар. конф. «Библиотеки и образование». Ярославль, 2006. С. 106–107.
36. Bruner J.S. The Culture of Education. Cambr., Mass., London: Harvard University Press, 1996. 215 p. URL: <https://books.google.ru/books?id=7a978qleVkcC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (accessed: 02.08.2019).
37. Коул М., Скрибнер С. Культура и мышление: психологический очерк. М. : Прогресс, 1977. 261 с.

38. Выготский Л.С. О психологических системах // Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М. : Педагогика, 1982. С. 109–131.

39. Андреев А.Л. Гуманитарное образование и интеллектуальные среды // Образование и наука в России: состояние и потенциал развития : сб. науч. трудов. М. : Центр социологических исследований, 2016. С. 77–86. URL: <https://www.irasas.ru/files/File/publ/Andreev.pdf> (дата обращения: 02.08.2019).

**Natalya I. Podkorytova**, State Public Scientific and Technological Library of the Russian Academy of Sciences Siberian Branch. E-mail: nip@spsl.nsc.ru

**Irina G. Lakizo**, State Public Scientific and Technological Library of the Russian Academy of Sciences Siberian Branch. E-mail: lakizo@spsl.nsc.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2021, 43, pp. 305–318

DOI: 10.17223/22220836/43/27

## THE LIBRARY AS A COMPONENT OF THE EDUCATIONAL AND CULTURAL POTENTIAL OF THE TERRITORY

**Keywords:** educational space; the intellectual potential of society; the educational function of libraries; the library as an educational institution.

The analysis of publications on the sociology of education revealed the contradictions in the educational space under the influence of which the role of the library is changing:

1. Equality of rights to education and social differentiation.

The contradiction between the declared equality of rights to education and socio-territorial barriers to obtaining education is reduced by libraries that provide free access to socially significant information and knowledge.

2. "Demographic pit" and the decline in education.

A decrease in the number of enrollee at the beginning of the XXI century led to lower requirements for enrollees and to a decrease in the quality of higher education.

Modern GEF establish strict requirements for information support for educational programs of universities. The task of libraries in these conditions is to evolve along with the development of education. Libraries are included in the knowledge management process, developing services aimed at servicing new research practices.

3. Disproportions in the structure of education.

The structure of educational programs does not fully satisfy the needs of the economy in specialists of the coincident profile. This creates the need for additional education, self-education, lifelong education. Libraries can promote lifelong education and self-education in various areas:

- traditional informational support of training programs;
- development of disciplinary discourses for teachers and students;
- deepening personalization in service;
- analysis of open resources for remote users and the creation of tools for their differentiation and use;
- participation in the information culture formation;
- Promoting the humanization of education;
- project activities in popular areas;
- informing about educational programs of the territory.

4. The formation of the cultural "capital" of the individual and the "products" of education.

In addition to knowledge, abilities and skills in the course of education, the cultural capital of the individual and a special creative environment are formed. The library, associated with the knowledge of a new text, discourse, becomes an instrument of "cultural creation": it facilitates the search and creation of new meanings, forms and supports the creative environment.

The formation of the intellectual potential of the territory is based on the interaction and development of scientific, educational and cultural spaces. The library, integrated with all its elements into this complex, dynamic sphere, is changing after its transformation. Library activities are enriched in new directions and expanding functionally, new tasks and intellectual practices appear. The library also retains its immanent functions, which no one else can perform in a changed environment: creating a content resource in the sociocultural and educational discourse of the territory and managing these collections, ensuring equal access to these resources for all users, their organization, presentation and preservation.

### References

1. Russia. (2016) *O bibliotekhnologii: Federal'nyy zakon ot 29 dekabrya 1994 goda № 78-FZ (s izmeneniyami na 3 iyulya 2016 goda)* [On librarianship: Federal Law No. 78-FZ of December 29, 1994 (as amended on July 3, 2016)]. [Online] Available from: <http://docs.cntd.ru/document/9010022> (Accessed: 10th October 2018).
2. Russia. (n.d.) *Konseptsiya dolgosrochnogo sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Rossiyskoy Federatsii na period do 2020 goda* [The concept of long-term socio-economic development of the Russian Federation up to 2020]. [Online] Available from: <http://static.government.ru/media/files/aa00FKSheDLiM99HECrygytfmGzrnAX.pdf> (Accessed: 10th September 2019).
3. Cherednichenko, G.A. (2014) *Obrazovatel'nye i professional'nye traektorii rossiyskoy molodezhi (na materialakh sotsiologicheskikh issledovaniy)* [Educational and professional trajectories of Russian youth (based on sociological research materials)]. Moscow: TsSP i M. [Online] Available from: [https://www.irasas.ru/\\_files/File/publ/Cherednichenko\\_Obrazov\\_i\\_prof\\_traektorii\\_rossiskoy\\_molodezhi.pdf](https://www.irasas.ru/_files/File/publ/Cherednichenko_Obrazov_i_prof_traektorii_rossiskoy_molodezhi.pdf) (Accessed: 10th September 2019).
4. Gorelova, Yu.R. (2007) Distsipliny gumanitarnogo tsikla: vozmozhnosti realizatsii vakhneyshikh printsirov sovremennoy obrazovatel'noy paradigm [The Humanities: the possibilities of implementing the most important principles of the modern educational paradigm]. *Innovatsionnoe obrazovanie i ekonomika*. 1(1-1). pp. 45–47. [Online] Available from: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15636361> (Accessed: 10th September 2019).
5. Tarasov, S.V. (2011) Obrazovatel'naya sreda: ponyatie, struktura, tipologiya [Educational environment: concept, structure, typology]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*. 3. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnaya-sreda-ponyatie-struktura-tipologiya> (Accessed: 10th September 2019).
6. Laktionova, E.B. (2010) Educational environment as the development condition persons of its subjects. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertseva – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities*. 128. pp. 40–54. (In Russian). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelnaya-sreda-kak-uslovie-razvitiya-lichnosti-i-ee-subektov> (Accessed: 10th September 2019).
7. Gushchina, T.N. (2011) The pedagogical essence of the phenomenon called “educational milieu”: based on research materials. *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye (Terra Humana) – Society. Environment. Development* (“Terra Humana”). 4. (In Russian). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogicheskaya-suschnost-fenomena-obrazovatelnaya-sreda-po-matematicheskaya-issledovaniya> (Accessed: 10th September 2019).
8. Gasanova, R.R. & Romanov, A.M. (2015) Thoughts about modernization of educational space, university environment and the time. *ISOM*. 6-1. (In Russian). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/mysli-o-modernizatsii-obrazovatelnogo-prostranstva-sredy-vuza-i-vremeni> (Accessed: 10th September 2019).
9. Volkov, V.N. (2016) Life quality ratings of the Russian cities as a reflection of the educational system efficiency. *Nepreryvnoe obrazovanie: XXI vek – Lifelong Education: The XXI Century*. 1(13). pp. 50–60. (In Russian).
10. The European Union. (2001) *Memorandum nepreryvnogo obrazovaniya Evropeyskogo Soyuza* [Memorandum of Continuing Education of the European Union]. [Online] Available from: <http://www.znanie.org/docs/memorandum.html> (Accessed: 10th September 2019).
11. Razumova, I.K. (2019) Russian market of electronic resources: providers and users. *Bibliosfera – Bibliosphere*. 3. pp. 47–55. (In Russian). DOI: 10.20913/1815-3186-2019-2-47-55
12. Razumova, I.K. (2019) *Ekonomiceskaya tselesoobraznost' perevoda v otkrytyy dostup rossiyskikh statey v resursakh proektorov podpiski RFFI i Minobrnauki* [Economic feasibility of translating Russian articles into open access in the resources of the RFBR and the Ministry of Education and Science subscription projects]. [Online] Available from: [https://conf.rasep.ru/files/conferences/1/materials/2019.04.23\\_RAZUMOVA.pdf](https://conf.rasep.ru/files/conferences/1/materials/2019.04.23_RAZUMOVA.pdf) (Accessed: 25th May 2019).
13. HSE. (n.d.) *Ravenstvo v obrazovanii* [Equity in Education]. [Online] Available from: <https://globalcentre.hse.ru/ip2> (Accessed: 16th August 2019).
14. Karpenko, O.M. & Bershadskaya, M.D. (2008) Reiting stran po dostupnosti vysshego obrazovaniya [Rating of countries by accessibility of higher education]. *Ekonomika obrazovaniya – Economics of Education*. 2. pp. 4–23.
15. Konstantinovskiy, D.L. (2015) Okonchanie shkoly, namereniya i real'nost': chto khoteli – chto polu-chili [Graduation from school, intentions and reality: what they wanted – what they got]. In: Konstantinovskiy, D.L. et

- al. *Novye smysly v obrazovatel'nykh strategiyakh molodezhi: 50 let issledovaniya* [New meanings in educational strategies of young people: 50 years of research]. Moscow: TsSP i M. pp. 184–209.
16. Tikunova, I.P. (2007) *Konseptual'naya model' sovremennoy biblioteki: sotsial'no-filosofskiy analiz* [Conceptual model of a modern library: a socio-philosophical analysis]. Philosophy Cand. Diss. Arkhangelsk.
17. Serebryanyy, I. (2018) *Pochemu v rossiyskie VUZY skoro budet nekomu postupat'* [Why there will soon be no one to enter Russian universities]. RIDUS. 4th June. [Online] Available from: [https://news.rambler.ru/education/40015497/?utm\\_content=rnews&utm\\_medium=read\\_more&utm\\_source=copylink](https://news.rambler.ru/education/40015497/?utm_content=rnews&utm_medium=read_more&utm_source=copylink) (Accessed: 25th May 2019).
18. The Boston Consulting Group, Inc. (2017) *Rossiya 2025: ot kadrov k talantam* [Russia 2025: From Personnel to Talents]. [Online] Available from: [http://d-russia.ru/wp-content/uploads/2017/11/Skills\\_Outline\\_web\\_tcm26-175469.pdf](http://d-russia.ru/wp-content/uploads/2017/11/Skills_Outline_web_tcm26-175469.pdf) (Accessed: 8th August 2019).
19. Vokhmyanin, A. (n.d.) *Bolonskiy protsess i kommersializatsiya rossiyskoy vysshey shkoly* [the Bolgona process and commercialization of Russian higher education]. [Online] Available from: <http://libinform.ru/read/articles/Bolonskij-protcess-i-kommertcializatciya-rossijskoj> (Accessed: 2nd August 2019).
20. Karpenko, O.M. (2008) *Upravlenie raspredelennym vuzom: strukturno-funktional'nyy i kadrovyy aspekty* [Management of a distributed university: structural, functional and personnel aspects]. Moscow: The Modern University for the Humanities.
21. Russia. (2013) *Polozhenie o litsenzirovaniyu obrazovatel'noy deyatel'nosti (utv. postanovleniem Pravitel'stva RF ot 28 oktyabrya 2013 g. № 966)* [Regulations on the licensing of educational activities (approved by Decree No. 966 of the Government of the Russian Federation of October 28, 2013)]. [Online] Available from: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_153731/26b9a9317e489d57a9842321e747706412e110ff/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_153731/26b9a9317e489d57a9842321e747706412e110ff/) (Accessed: 10th September 2019).
22. Mikhaylova, A.V. (2015) Integrativnaya funktsiya biblioteki v informatsionno-obrazovatel'nom prostranstve vuza [The integrative function of the library in the information and educational space of the university]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoy akademii kul'tury i iskusstv.* 3(43). pp. 21–27.
23. Tikunova, I.P. (2006) Sovremennaya regional'naya biblioteka v kontekste postroeniya obshchestva znaniy [Contemporary regional library in the context of building knowledge societies]. In: *Kitabxanalar biliklər cəmmiyətində = Biblioteki v obshchestve znaniy: İkidiilli Azərbaycan-Rusiya layihəsi*. Baku: [s.n.]. pp. 426–439.
24. Hickerson, T. & Brosz, J. (n.d.) *Remaining Relevant: Critical Roles for Libraries in the Research Enterprise*. [Online] Available from: [http://library.ifla.org/2575/1/082-hickerson-en.pdf?fbclid=IwAR2RkBRDrIHFoIFqhZwB1GSLJ-GcZ\\_zrIpB1HE-67V\\_u3duaa8idMTqj5eU](http://library.ifla.org/2575/1/082-hickerson-en.pdf?fbclid=IwAR2RkBRDrIHFoIFqhZwB1GSLJ-GcZ_zrIpB1HE-67V_u3duaa8idMTqj5eU) (Accessed: 10th September 2019).
25. Popov, M.S. (2016) Indikatory institutsional'nykh izmeneniy v obrazovanii [Indicators of Institutional Changes in Education]. *Obrazovanie i nauka v Rossii: sostoyanie i potentsial razvitiya – Education and Science in Russia: The State and Development Potential.* 1. pp. 7–56. M.: Tsentr sotsiologicheskikh issledovanii, 2016. pp. 7–56.
26. Lebedeva, A. (2017) *Uchatsya khorosho, no nedolgo: zanimatel'naya statistika ob obrazovanii v Rossii* [They study well, but not for long: entertaining statistics on education in Russia]. [Online] Available from: <https://indicator.ru/article/2017/06/01/indikatori-obrazovania/> (Accessed: 10th September 2019).
27. Bondarenko, N.V., Gokhberg, L.M., Kovaleva, N.V. et al. (2018) *Indikatory obrazovaniya: 2018: statisticheskiy sbornik* [Indicators of education: 2018: a statistical collection]. Moscow: HSE.
28. Leonidova, G.V. (2010) *Teoriya i praktika formirovaniya nauchno-obrazovatel'nogo prostranstva* [Theory and practice of the formation of scientific and educational space]. Vologda: RAS. [Online] Available from: <http://library.vscu.ac.ru/Files/books/13074265441925.pdf> (Accessed: 10th September 2019).
29. Konstantinovskiy, D.L. (2018) Izmerenie neravenstva v obrazovanii [Measuring inequality in education]. In: Gorshkov, M.K. (ed.) *Rossiya reformiruyushchayasya* [The Reforming Russia]. Vol. 16. pp. 171–191.
30. Leonidova, G.V. & Golovchin, M.A. (2018) Youth in the discourse of contemporary sociological studies: regional aspect. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 18: Sotsiologiya i politologiya – Moscow State University Bulletin. Series 18. Sociology and Political Science.* 24(1). pp. 154–174. (In Russian). DOI: 10.24290/1029-3736-2018-24-1-154-174
31. Russia. (n.d.) *Strategiya sotsial'no-ekonomicheskogo razvitiya Novosibirskoy oblasti na period do 2030 goda: Proekt* [Strategy of socio-economic development of Novosibirsk region up to 2030: Project]. [Online] Available from: <http://economy.gov.ru/wps/wcm/connect/44f8a408-408a-4bc9-8400>

ebfba15403f8/160119no.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=44f8a408-408a-4bc9-8400-ebfba15403f8  
(Accessed: 25th May 2019).

32. Russia. (n.d.) *Nauchno-obrazovatel'nyy kompleks* [Scientific and educational complex]. [Online] Available from: <https://www.nso.ru/page/2270> (Accessed: 16th August 2019).

33. UNESCO. (1996) *Obrazovanie: sokrytoe sokrovishche: Osnovnye polozheniya Doklada Mezhdunarodnoy komissii po obrazovaniyu dlya XXI veka* [Learning: The Treasure Within: Key points of the Report of the International Commission on Education for the 21st Century]. 1996. 31 s. [Online] Available from: <https://www.ifap.ru/library/book201.pdf> (Accessed: 16th August 2019).

34. Andreev, A.L. (2015) Humanities and intellectual environments. *Vysshee obrazovanie v Rossii – Higher Education in Russia*. 1. pp. 30–36. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/gumanitarnyy-tsikl-v-tehnicheskem-vuze-i-intellektualnye-sredy> (Accessed: 2nd August 2019).

35. Oboturova, G.N. (2006) Rol' biblioteki v formirovaniy kriticheskoy ratsional'nosti v usloviyakh novykh informatsionnykh tekhnologiy [The role of the library in the formation of critical rationality in the context of new information technologies]. In: Makartseva, I.A. (ed.) *Biblioteki v obshchestve, postroennom na znaniyakh* [Libraries in a society based on knowledge]. Yaroslavl: Russian State Library. pp. 106–107.

36. Bruner, J.S. (1996) *The Culture of Education*. Cambr., Mass., London: Harvard University Press. [Online] Available from: <https://books.google.ru/books?id=7a978qleVkcC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q &f=false> (Accessed: 2nd August 2019).

37. Cole, M. & Scribner, S. (1977) *Kul'tura i myshlenie: psichologicheskiy ocherk* [Culture and Thinking: A Psychological Sketch]. Moscow: Progress.

38. Vygotskiy, L.S. (1982) *Sobranie sochineniy: v 6 t.* [Collected Works: In 6 vols]. Vol. 1. Moscow: Pedagogika. pp. 109–131.

39. Andreev, A.L. (2016) Gumanitarnoe obrazovanie i intellektual'nye sredy [Humanitarian education and intellectual environments]. In: Gorshkov, M.K. (ed.) *Obrazovanie i nauka v Rossii: sostoyanie i potentsial razvitiya* [Education and Science in Russia: The State and Development Potential]. Moscow: Center for Sociological Research. pp. 77–86. [Online] Available from: <https://www.isras.ru/files/File/publ/Andreev.pdf> (Accessed: 2nd August 2019).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Аванесов Сергей Сергеевич** – доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой теологии Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород). E-mail: iskiteam@yandex.ru

**Беззубова Ольга Владимировна** – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Санкт-Петербургского горного университета (Санкт-Петербург). E-mail: darapti@mail.ru

**Дариус Елена Ильинична** – старший научный сотрудник сектора «Отечественное искусство XX–XXI вв.» научно-исследовательского отдела Государственного художественного музея Алтайского края (Барнаул). E-mail: elenadarius@mail.ru

**Двойникова Полина Алексеевна** – студент Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург). E-mail: darapti@mail.ru

**Гендина Наталья Ивановна** – доктор педагогических наук, профессор, заслуженный деятель науки Российской Федерации, эксперт НИИ информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры (Кемерово). E-mail: nii@kemguki.ru

**Голованова Елена Александровна** – соискатель кафедры киноведения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова» (ВГИК им. С.А. Герасимова) (Москва). E-mail: sovenoc5@gmail.com

**Жеравина Ольга Александровна** – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета. E-mail: ozheravina@yandex.ru

**Жукова Мария Максимовна** – зав. библиотекой Хакасского института развития образования и повышения квалификации (Абакан). E-mail: sin.ia2017@yandex.ru

**Забулионите Аудра Кристина Иосифовна** – доктор философских наук, доцент факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета; профессор института театра, музыки и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург). E-mail: k.zabulionite@holism-culture.org

**Камалова Клавдия Владимировна** – старший преподаватель кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: klavdiia.architect@yandex.ru

**Кожокар Виталий Александрович** – магистр географии, заместитель директора общественного объединения «Павлодарский Дом географии» (Республика Казахстан, г. Павлодар). E-mail: mammut@yandex.ru

**Колотаев Владимир Алексеевич** – доктор филологических наук, декан факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета (Москва). E-mail: vakolotaev@gmail.com

**Коноплева Анна Алексеевна** – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Крымского филиала Краснодарского университета МВД России (Симферополь). E-mail: konoplyova.artcrimea@gmail.com

**Косолапова Елена Витальевна** – кандидат педагогических наук, научный сотрудник НИИ информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры (Кемерово). E-mail: nii@kemguki.ru

**Кривуля Наталья Геннадьевна** – доктор искусствоведения, профессор; руководитель научного отдела ВШТ МГУ, профессор кафедры «Теории и практики телевидения» Высшей школы (факультет) телевидения Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва). E-mail: hstv-sn@bk.ru

**Кузоро Кристина Александровна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета; зав. Музеем истории ТГУ (Томск). E-mail: clio-2002@mail.ru

**Кукина Ирина Валериевна** – кандидат архитектуры, профессор кафедры «Градостроительство» Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: ikukina@inbox.ru

**Лакизо Ирина Геласиевна** – научный сотрудник отдела научно-методической работы Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск). E-mail: lakizo@spsl.nsc.ru

**Липовка Алексей Юрьевич** – доцент кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: alex.lipovka@gmail.com

**Логунова Елена Николаевна** – старший преподаватель кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: el.lgnv@yandex.ru

**Лосева Светлана Николаевна** – доктор искусствоведения, кандидат психологических наук, доцент кафедры музыкального образования Иркутского государственного университета (Иркутск). E-mail: Loseva@bk.ru

**Лукьяннова Наталия Александровна** – доктор философских наук, доцент, руководитель Отделения социально-гуманитарных наук Школы базовой инженерной подготовки Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск); профессор кафедры философии и методологии науки Философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск); профессор кафедры философии, культурологии и социологии Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород). E-mail: Lukianova@tpu.ru

**Лю Тэнфэй** – аспирант кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск); начальник отдела популяризации науки Ляонинского палеонтологического музея (Шенъян, КНР). E-mail: liutengfei@pmol.org.cn

**Маслакова Мария Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Тюменского государственного института культуры (Тюмень). E-mail: mary\_nosoreva@mail.ru

**Митюков Николай Витальевич** – доктор технических наук, доцент; старший научный сотрудник отдела исторических исследований Удмуртского института истории, языка и литературы ФГБУН «Удмуртский федеральный исследовательский центр» УрО РАН (Ижевск). E-mail: nico02@mail.ru

**Нуриева Ирина Муртазовна** – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы Удмуртского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук (Ижевск). E-mail: nurieva-59@mail.ru

**Окишева Анна Александровна** – студент кафедры инструментального исполнительства Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: larianna.ok@mail.ru

**Подкорытова Наталья Ивановна** – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник отдела научно-методической работы Государственной публичной научно-технической библиотеки Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск). E-mail: nip@spsl.nsc.ru

**Преображенская Ирина Владимировна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры производственных и дизайнерских технологий Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург). E-mail: contact@irappr.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

**Пислегина Арина Николаевна** – студент кафедры дизайна Удмуртского государственного университета (Ижевск). E-mail: rillwindler@mail.ru

**Родионова Дарья Дмитриевна** – кандидат философских наук, доцент, заведующая кафедрой музейного дела Кемеровского государственного института культуры (Кемерово). E-mail: kafedramd@yandex.ru

**Рябцева Лариса Николаевна** – кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник НИИ информационных технологий социальной сферы Кемеровского государственного института культуры (Кемерово). E-mail: nii@kemguki.ru

**Рябченко Даниил Олегович** – аспирант Школы инженерного предпринимательства Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск). E-mail: info@latat.org

**Сенникова Вероника Владимировна** – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: versen.95@mail.ru

**Смирнов Алексей Викторович** – доктор философских наук, доцент кафедры культурологии, философии культуры и эстетики Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург). E-mail: darapti@mail.ru

**Толстоухова Ирина Васильевна** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных наук и технологий Тюменского индустриального университета (Тюмень). E-mail: i\_tolstouhova@inbox.ru

**Труевцева Ольга Николаевна** – доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой историко-культурного наследия и туризма Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул). E-mail: truevtseva@yandex.ru

**Тулупова Ольга Николаевна** – соискатель философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: tulupova@yandex.ru

**Унагаева Наталья Александровна** – кандидат архитектурных наук, доцент кафедры градостроительства Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: nataliav45@mail.ru

**Федотов Александр Сергеевич** – кандидат исторических наук, доцент кафедры политических наук и международных отношений Челябинского государственного университета (Челябинск). E-mail: felix\_uni@list.ru

**Федотова Юлия Викторовна** – кандидат исторических наук, доцент кафедры теологии, культуры и искусства Южно-Уральского государственного университета (национально-исследовательского) (Челябинск). E-mail: stakhovayu@mail.ru

**Федченко Ирина Геннадьевна** – кандидат архитектурных наук, доцент кафедры градостроительства Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск). E-mail: ifedchenk@inbox.ru

**Фелл Елена Владимировна** – доктор философии (PhD), доцент Отделения социально-гуманитарных наук Школы базовой инженерной подготовки Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск). E-mail: elena.fell@ntlwORLD.com

**Чуй Яна Владимировна** – доцент кафедры «Градостроительство» Сибирского федерального университета (Красноярск) E-mail: yanachuy@mail.ru

**Черняк Эдуард Исаакович** – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск). E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

**Шавлохова (Русанова) Анна Александровна** – инженер Инженерной школы информационных технологий и робототехники Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск). E-mail: ollyvost@tpu.ru

**Шишин Михаил Юрьевич** – доктор философских наук, профессор Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова, академик Российской академии художеств (Барнаул). E-mail: shishinm@gmail.com

**Эрлихсон Ирина Мариковна** – доктор исторических наук, профессор кафедры всеобщей истории и международных отношений Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (Рязань). E-mail: i.erlihson@365.rsu.edu.ru

**Яковлева Татьяна Анатольевна** – кандидат культурологии, доцент кафедры теологии, культуры и искусства Южно-Уральского государственного университета (Челябинск). E-mail: estania@list.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ  
2021. № 43**

Редактор Н.А. Афанасьева  
Оригинал-макет А.А. Цыганкова  
Дизайн обложки Яна Якобсона  
(проект «Пресс-интеграл», факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет»

---

Подписано в печать 30.09.2021 г. Дата выхода в свет 8.10.2021 г.

Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печ. л. 20,1; усл. печ. л. 26,2.

Тираж 50 экз. Заказ № 4784 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](mailto:rio.tsu@mail.ru)